



**HAL**  
open science

# Pécheresses, putaines, ribaudes et folles femmes. La représentation des prostituées dans l'art médiéval occidental

Jasmine Morice

► **To cite this version:**

Jasmine Morice. Pécheresses, putaines, ribaudes et folles femmes. La représentation des prostituées dans l'art médiéval occidental. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-02516946

**HAL Id: dumas-02516946**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02516946>**

Submitted on 24 Mar 2020

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

VOLUME I - ÉTUDE

# *Pécheresses, putaines, ribaudes et folles femmes*

## La représentation des prostituées

### dans l'art médiéval occidental



Jasmine Morice

Mémoire sous la direction de Mme Marie Jacob

# Remerciements

Je souhaite remercier, au dénouement de ce travail de mémoire, plusieurs personnes qui, par leur bienveillance, leurs encouragements et leur soutien, m'ont apporté une aide précieuse.

C'est d'abord à Mme. Marie Jacob, ma directrice de recherche, que je voudrais adresser ma gratitude pour m'avoir accompagnée, conseillée, orientée, et encouragée avec bienveillance tout au long de ces deux années de Master.

Sans l'affection sincère, le soutien et les encouragements quotidiens de Luc, je n'aurais pas mené ce travail avec la même sérénité, je souhaite ici l'en remercier.

Que mes parents soient aussi remerciés pour leur indéfectible confiance et leur bienveillance tout au long de ces années d'études.

Durant ces derniers mois certaines personnes ont été particulièrement présentes. Je remercie mon amie Apolline, ainsi que ma tante Noémie pour leurs précieuses relectures. Toute ma reconnaissance va à mes grands-parents, pour les soins qu'ils m'ont prodigués et le repos que j'ai trouvé chez eux ; et évidemment à Adèle, Aurélie, Léa, Mona et Noémie qui m'ont apporté leur infaillible amitié.

Au seuil de ce mémoire, qui porte un regard sur des femmes souvent dépréciées et jugées pour ne pas correspondre aux modèles imposés par la société, ce sont donc également à toutes mes amitiés militantes et féministes que vont mes pensées : aux luttes et aux rêves partagés avec Lucile, Apolline, Noémie, Solen, Clément, Luc et bien d'autres.

# SOMMAIRE

## - VOLUME I : ÉTUDE -

Remerciements.....	1
Sommaire.....	2
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	5
PREMIÈRE PARTIE : HISTOIRE DE LA SEXUALITÉ ET DE LA PROSTITUTION.....	16
<b>Introduction</b> .....	17
<b>Chapitre 1 : Sexualité</b> .....	18
A. Discours ecclésiastiques .....	18
B. Discours laïcs.....	23
<b>Chapitre 2 : Prostitution</b> .....	26
A. Histoire.....	26
B. Structures.....	32
a. <i>Les secteurs</i> .....	32
b. <i>Économie</i> .....	34
c. <i>Organisation spatiale</i> .....	35
C. Actrices et pratiques.....	37
a. <i>Actrices</i> .....	37
b. <i>Le métier</i> .....	38
c. <i>Devenir « meretrix »</i> .....	40
d. <i>Reconversion</i> .....	41
<b>Conclusion</b> .....	44
DEUXIÈME PARTIE : LES PROSTITUÉES DANS LA LITTÉRATURE.....	45
<b>Introduction</b> .....	46
<b>Chapitre 3 : Figures et textes : typologie</b> .....	47

A. Les prostituées dans la littérature sacrée.....	47
a. <i>Les figures bibliques</i> .....	47
b. <i>Les saintes pécheresses dans les récits hagiographiques</i> .....	51
B. Les prostituées dans la littérature profane.....	58
a. <i>Prostituées notoires</i> .....	58
b. <i>Prostituées anonymes</i> .....	62
<b>Chapitre 4 : Les discours sur la prostitution</b> .....	65
A. Des modèles : les saintes pénitentes.....	65
B. Les chemins de la prostitution.....	70
<b>Chapitre 5 : Définir et décrire la prostituée</b> .....	76
A. Un corps commun.....	76
B. Une femme belle et richement parée.....	80
<b>Conclusion</b> .....	83
TROISIÈME PARTIE : L'ICONOGRAPHIE DES PROSTITUÉES.....	85
<b>Introduction</b> .....	86
<b>Chapitre 6 : La prostituée et ses cousines iconographiques</b> .....	87
A. La sirène.....	87
B. Les tentatrices et les luxurieuses.....	90
<b>Chapitre 7 : Le corps paré de la prostituée</b> .....	94
A. Le vêtement des prostituées : une nécessaire transgression sociale.....	95
a. <i>Le vêtement élément ultime de séduction</i> .....	95
b. <i>La richesse des prostituées : une transgression sociale</i> .....	98
B. Corps de mode et corps sexuel.....	104
a. <i>La critique d'une nouvelle culture des apparences à la fin du Moyen-Âge</i> .....	104
b. <i>Sexualisation du corps féminin</i> .....	108
C. Transparences, dévoilement et nudité.....	113
a. <i>Nudité impudique et vulgaire</i> .....	113
b. <i>Nudité et érotique</i> .....	116

Conclusion.....	123
<b>Chapitre 8 : De la « putain » à la sainte.....</b>	<b>124</b>
A. La prostituée marquée d'infamie.....	124
a. <i>Rendre visible l'infamie et la « débauche ».....</i>	<i>126</i>
b. <i>Enquête : les couvre-chefs verts, un attribut de la prostituée ?.....</i>	<i>134</i>
B. Les saintes prostituées.....	142
a. <i>Deux iconographies distinctes : courtisanes et pénitentes.....</i>	<i>142</i>
b. <i>Marie l'Égyptienne et Marie-Madeleine : femmes chevelues, femmes poilues.....</i>	<i>151</i>
C. En guise de conclusion. La « putain » et la sainte : un discours sur les femmes.....	157
a. <i>La pénitente, figure inaccessible.....</i>	<i>158</i>
b. <i>La courtisane à l'image des femmes.....</i>	<i>159</i>
c. <i>Le stigmatisme visuel de la « putain ».....</i>	<i>162</i>
<b>Chapitre 9 : Anthropologie de la prostituée médiévale.....</b>	<b>164</b>
A. La prostituée, les gestes et le « toucher ».....	165
a. <i>Quelques hommes en position de victimes.....</i>	<i>166</i>
b. <i>Les prostituées, des femmes violentées ?.....</i>	<i>172</i>
c. <i>Une femme touchée : la définition visuelle de la prostituée.....</i>	<i>178</i>
B. Les prostituées des femmes comme les autres ?.....	183
a. <i>Quand les femmes vénales sont des femmes comme les autres.....</i>	<i>183</i>
b. <i>Femme mariée, femme prostituée : l'existence d'un continuum.....</i>	<i>189</i>
<b>Conclusion.....</b>	<b>195</b>
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	197
BIBLIOGRAPHIE.....	204

- VOLUME II : CORPUS -

(SE REPORTER AU SECOND VOLUME)

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

# Introduction

Dans une miniature d'un manuscrit de la *Légende dorée* datant de 1348 (fig. 30), une Sainte pécheresse est représentée sur un fond quadrillé d'ocre. Cette Sainte c'est Marie l'Égyptienne, tombée dans la luxure à l'âge de douze ans puis repentie, elle erre dans le désert pour se laver de ses péchés et obtenir la rédemption. Nue, elle ne peut apparaître face à Saint Zosimas qui la rencontre dans sa retraite. Celui-ci lui prête un drap pour qu'elle couvre son corps, et ils commencent à converser. C'est exactement ce moment que représente l'enlumineur de ce manuscrit. Les deux personnages sont auréolés, mais tandis que Saint Zosimas est vêtu d'un habit noir qui ne laisse découvrir que son visage, Sainte Marie l'Égyptienne n'a pour seul vêtement que sa chevelure. Celle-ci lui recouvre complètement le corps, c'est une cascade de cheveux qui épouse sa silhouette et nous laisse deviner son léger déhanchement. Seules ses mains s'emparant du drap, son visage et ses pieds apparaissent à nu. Sainte Marie l'Égyptienne, ancienne prostituée, est l'image type de la pécheresse repentie. Reconnaisable à ses longs cheveux, symboles de sa luxure passée, elle a obtenu la rédemption du Christ après s'être repentie et avoir vécue en ascète dans le désert. Elle, ainsi que toutes les autres saintes pécheresses, sont les témoins de la bonté du Christ qui offre la rédemption à des femmes communes repenties.

Produite un peu plus de cent ans plus tard, une autre image de prostituées nous est livrée dans un manuscrit, cette fois-ci profane (fig. 109) :

Des femmes et des hommes, nus, banquettent dans une grande baignoire en bois. Les femmes, bien qu'ayant le corps dénudé, sont parées de riches atours. Leurs longs cheveux dénoués sont coiffés de hennins et de voilages transparents tandis qu'à leurs cous pendent des colliers de perles. Au milieu de cette ribambelle de corps dévêtus, l'on distingue des couples. Plusieurs hommes entourent de leurs bras la taille de la femme qui les accompagne. Alors que certains restent dans l'eau du bain, d'autres couples se dirigent vers des lits à baldaquin de l'autre côté de la pièce. Au fond de la salle, sur le pas de la porte se tiennent deux hommes vêtus de longs manteaux bleus. Ils observent la scène avec un regard bienveillant. Cette miniature peinte sur les trois quart du parchemin en première



page du dernier livre des *Faits et dits mémorables*, une traduction de Nicolas de Gonesse des œuvres d'histoire romaine de Valère Maxime, représente sans détours une étuve à la fin du XVe siècle.

Deux images en tension : les saintes incarnant les prostituées repenties et les représentations de celles toujours en exercice. Deux vérités qui se côtoient au Moyen-Âge et qui forment les pendants complémentaires d'une même réalité.

L'Occident médiéval, comme dans d'autres régions et à d'autres époques, a été un espace où s'est organisé la prostitution. Peu d'archives nous sont parvenues qui peuvent rendre compte de la prostitution durant le Haut Moyen-Âge, cependant de nombreuses sources témoignent de la présence voire de l'omniprésence du commerce vénal à partir du XIIe siècle puis plus tard au cours du XIVE au moment de son institutionnalisation. En effet, dans de nombreuses villes d'Occident à cette période les municipalités prennent en charge la gestion de la prostitution. À Venise s'ouvre le *Casteletto* en 1358, en 1390 un bordel du même nom est fondé à Milan, en France à Tarascon on mentionne une maison publique dès 1374, cette institutionnalisation se poursuit également tout le long du XVe siècle<sup>1</sup>. Cette permanence de la prostitution et son acceptation par les autorités religieuses et politiques à la fin du Moyen-Âge semblent paradoxales dans une société qui a été particulièrement virulente à l'encontre de la sexualité, le plaisir charnel étant envisagé comme un péché. Les discours des théologiens comme Burchard de Worms (XIe siècle) ou Pierre Lombard (XIIe siècle) appellent à se méfier de la *concupiscence*, le désir charnel, qui conduit l'homme au péché de la chair.

Les historiens médiévistes se sont intéressés à cette histoire, à l'organisation du commerce vénal, aux personnes qui l'exerçaient et à celles qui en profitaient, aux structures qui la contrôlaient et aux institutions qui en débattaient. En revanche, alors que le corpus médiéval d'images de prostituées est foisonnant, les historiens de l'art se sont peu intéressés à ce thème. L'ambition de ce mémoire est donc de s'emparer de ce sujet d'un point de vue iconographique.

L'historiographie de la prostitution a plutôt une histoire récente qui débute au XIXe siècle sous l'impulsion des idées hygiénistes notamment. Les premiers écrits s'attachent soit à raconter l'histoire « universelle » de l'activité vénale comme le fait

---

1 ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XII-XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 2010, p 43-44.

Raphaël Bienvenu Sabatier en 1828 dans son *Histoire de la législation sur les femmes publiques et les lieux de débauche*<sup>2</sup>, soit à expliquer les cadres contemporains de réglementation de la prostitution comme Lucas Aimée en 1843<sup>3</sup>. R.B Sabatier ne parle pas explicitement des pratiques vénales au Moyen-Âge. Cependant, il mentionne le cas de Venise au moment de l'institution du carnaval et, en évoquant la multiplication des courtisanes dans la ville, il déplore que celle-ci « *sacrifia l'intérêt des mœurs à l'argent des voyageurs* »<sup>4</sup>. Le point commun de ces études produites au XIXe siècle c'est leur regard moralisateur sur le sujet, les prostituées sont vues comme des femmes tombées dans le vice qu'il s'agit de sauver ou de redresser. Dans ces ouvrages le but n'est pas d'analyser de façon méthodique et historique les évolutions et les métamorphoses de la prostitution, mais bien de donner des conseils pour une meilleure gestion des « femmes publiques » dans le monde présent.

Pour que la prostitution devienne un vrai objet de recherche il faut attendre les années 1970 moment où elle trouve sa place dans l'écriture d'une histoire des sexualités et plus largement dans l'histoire des femmes et du genre<sup>5</sup>. L'émergence des études de genre dans

---

2 SABATIER Raphaël Bienvenu, *Histoire de la législation sur les femmes publiques et les lieux de débauche*, Paris, Gagniard, 1830, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5813523v> (consulté le 21 août 2019).

3 LUCAS Aimée, *Les jeunes filles folles ou égarées, nouvel aperçu historique, statistique et administratif sur la prostitution, les prostituées et l'administration qui les surveille et les régit ; suivi de projets et moyens d'amélioration proposés dans l'intérêt des prostituées repentantes que dans celui de la morale et de la société*, Paris, Terry, 1843.

4 SABATIER Raphaël, *Histoire de la législation sur les femmes publiques et les lieux de débauche*, op.cit note 2, p 17.

5 Cette « histoire des femmes » apparaît dans les années 1960-1970 impulsée par le contexte social qui était alors celui de mouvements féministes massifs aux États-Unis et en Europe. Ces mouvements posent dans l'espace public les questions des droits des femmes, de leur statut dans la société, de la liberté à disposer de leurs corps mais aussi la question de leur passé. Outre les luttes sociales féministes qui furent décisives nous pouvons chercher les origines de l'histoire des femmes, comme l'explique Françoise Thébaud dans *Écrire l'histoire des femmes et du genre* (THÉBAUD Françoise, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, Paris, ENS Éditions, 2007), dans divers courants intellectuels. Notamment dans les travaux sociologiques de Madeleine Guilbert qui dès les années 60 s'intéressait à la place des femmes dans les syndicats ; dans l'influence de la « Nouvelle histoire », insufflée entre autre par Le Goff et Duby, qui portait un intérêt particulier à l'analyse de la cellule familiale ; ou enfin dans les travaux de Michel Foucault et plus largement dans ce qui fut appelé plus tard dans les pays anglo-saxons la « French Theory ».

Toutes ces influences ont permis que l'histoire, qui s'écrivait jusqu'alors autour d'un sujet prétendument neutre mais en réalité résolument masculin, soit ré-évaluée avec la volonté de mettre au centre le sujet social « femme ». Ce sont les chercheuses anglaises et américaines qui furent pionnières dans cette nouvelle approche de l'histoire. En France les résistances institutionnelles furent nombreuses contre l'introduction de ce nouveau champ de la recherche, et il faut attendre les années 90 et la publication de *L'histoire des femmes en Occident* (DUBY Georges, PÉROT Michelle, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1990.) sous la direction de Michelle Perot et Georges Duby pour que celui-ci soit considéré et reconnu. Après la publication de cet ouvrage collectif de nouvelles revues virent le jour comme *Clio, Histoire, femmes et sociétés* et *Les cahiers du Mage* en 1995 ou *Travail, genre et sociétés* en 1999, consacrées aux études de genre elles permirent de créer des espaces pour renouveler et actualiser ce champ de la recherche, transversal à diverses disciplines.

de nombreuses disciplines a, en effet, amené de nouvelles perspectives dans plusieurs champs de l'histoire. Comme l'écrit Joan Scott en 1986, il s'agit désormais d'utiliser le concept de genre, qu'elle définit comme « [...] un élément constitutif des relations sociales fondé sur les différences perçues entre les sexes [...] », comme une catégorie d'analyse historique permettant de penser les rapports sociaux de sexe ainsi que les rapports de pouvoir<sup>6</sup>. L'histoire de la prostitution, qui s'écrit au sein d'une histoire des sexualités, peut s'étudier avec cette catégorie d'analyse. Il ne s'agit plus d'émettre un point de vue moral, comme au XIXe, sur ce que fut la prostitution ou sur ce qu'elle devrait être mais bien de l'analyser comme une structure sociale constitutive d'une société.

L'ouvrage fondateur des nouvelles recherches sur l'histoire de la prostitution est sans conteste *Les filles de nocces* d'Alain Corbin publié en 1978<sup>7</sup> qui décrit l'activité prostitutionnelle au XIXe siècle. Mais il faut attendre encore une dizaine d'années pour que le Moyen Âge soit enfin l'objet d'études à part entière. Les travaux anglophones de Leah Otis-Cour<sup>8</sup> sur la prostitution urbaine dans le Languedoc ouvrent le bal en 1985, puis trois ans plus tard Jacques Rossiaud publie *La prostitution médiévale*<sup>9</sup>. L'historien y dresse un tableau de la prostitution médiévale après une analyse scrupuleuse des archives de la ville de Dijon. Il y démontre, en se détachant de toute considération morale sur son objet d'étude, que la prostitution avait une fonction sociale dans la société du XVe siècle,

---

En histoire de l'art c'est l'article de Linda Nochlin *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grande artistes femmes ?* (1971) qui est considéré comme l'introducteur des problématiques féministes, liées à l'étude des rapports de genre, dans la discipline. Petit à petit se développe une histoire féministe de l'art qui privilégie une approche transdisciplinaire et qui se polarise autour de trois axes comme l'expliquent Fabienne Dumont et Séverine Sofio dans *Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art*, (DUMONT Fabienne SOFIO Séverine, « Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art », *Cahiers du Genre*, n°43, 2007, p 17-43, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2007-2-page-17.htm> (consulté le 5 avril 2018).) ces trois axes étant les suivants :

« [...] l'utilisation du concept de genre dans l'analyse des trajectoires et des œuvres d'artistes (femmes ou hommes, du passé ou du présent) ; la déconstruction des présupposés d'une discipline – l'histoire de l'art – qu'il convient de refonder ; un renouveau de la théorisation esthétique fondée sur les pratiques des plasticiennes féministes. ». C'est dans la perspective du premier axe que vont se porter nos recherches sur la représentation des prostituées dans l'enluminure médiévale, en essayant de comprendre entre autre ce que les images peuvent révéler sur la réalité des rapports de genre au Moyen-Âge et la façon dont ils étaient envisager.

6 SCOTT Joan, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38, 1988, p 125-153, ici page 141, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/grif\\_0770-6081\\_1988\\_num\\_37\\_1\\_1759](https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1988_num_37_1_1759) (consulté le 21 août 2019).

7 CORBIN Alain, *Les filles de nocces : misère sexuelle et prostitution 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1978.

8 OTIS-COUR Leah, *Prostitution in medieval society : the history of an urban institution in Languedoc*, Chicago, University of Chicago press, 1985.

9 ROSSIAUD Jacques, *La prostitution médiévale*, Paris, Flammarion, 1988.

et qu'elle fut à la fois légitimée par les discours de l'Église et encadrée par les municipalités des villes.

Jacques Rossiaud constate que les prostituées avaient un rôle plus important qu'on ne pouvait l'imaginer dans l'ordre social de cette époque. Il poursuit cette analyse dans son bilan historiographique en ouverture d'*Amours Vénales*<sup>10</sup>. Il rappelle que les prostituées ont longtemps été analysées à tort comme une des composantes de ce que les historiens ont appelé les « marginaux ». Selon eux, elles se tenaient dans l'ordre social auprès des juifs, des lépreux, des hérétiques ou des « sodomites ». Il explique que cette catégorisation est surtout le fruit d'une lecture de l'histoire, elle est issue du contexte historiographique des années 70 qui s'attachait particulièrement aux thèmes de la déviance, de la délinquance ou de la marginalité<sup>11</sup>.

Jacques Rossiaud dans son étude consacrée à la vénalité médiévale s'attache surtout à faire apparaître les structures de la prostitution, la manière dont les vénalités s'organisaient, quelles en étaient les actrices, quels étaient les processus qui conduisaient les femmes à faire commerce de leurs corps, mais aussi comment la prostitution a été petit à petit d'abord tolérée par les autorités puis très vite organisée par elles. Le projet qui ressort donc à la lecture d'*Amours Vénales* est celui de faire apparaître à la fois la complexité et la diversité des expériences de ces femmes et en même temps de dégager les structures globales de la prostitution médiévale<sup>12</sup>.

Malgré une iconographie abondante, l'histoire de l'art médiéval demeure le parent pauvre de la recherche sur ce sujet. Certains ouvrages évoquent, dans un chapitre ou en quelques lignes, l'apparence des femmes vénales dans le cadre d'études plus larges sur les rayures<sup>13</sup>, ou les costumes<sup>14</sup> par exemple, leur iconographie est un peu abordée dans ces études comme dans celle de Barbara Morel sur la répression judiciaire<sup>15</sup>. Dans l'ouvrage

---

10 ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident XII-XVIe siècle*, op.cit note 1.

11 Aujourd'hui déconstruits, les termes de « marges » et de « marginaux » sont utilisés plus prudemment par les médiévistes qui mettent en avant une société médiévale plus complexe et dont les territoires de la marginalité étaient flous et mouvants selon les lieux et les époques. *Ibid.*, p 15-16.

12 Des études récentes analysent la question de la prostitution sous des angles nouveaux ou dans de nouvelles disciplines. En 2017 par exemple un numéro d'« Histoire Urbaine » (*Histoire Urbaine*, 2017, n°49) était entièrement consacré à l'étude des lieux et des espaces d'activités prostitutionnelles du XIVe siècle au XXIe siècle.

13 PASTOUREAU Michel, *Rayures : une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Éd. Du Seuil, 1995

14 BLANC Odile, *Parades et parures : l'invention du corps de mode à la fin du Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, 1997.

15 MOREL Barbara, *Une iconographie de la répression judiciaire : le châtimement dans l'enluminure en France du XIIIe au XVe siècle*, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007.

de référence sur la prostitution médiévale qu'est celui de Jacques Rossiaud<sup>16</sup>, l'usage des images n'est qu'anecdotique. Concentrées aux milieux du livre, les quelques planches représentant des miniatures ou des tableaux sont consignées sans leurs références complètes. Au cours de sa réflexion les images sont évoquées parfois mais ne constituent que des illustrations à son développement, sans être réellement considérées comme des sources à analyser pleinement.

Dans l'iconographie de la vénalité c'est surtout Marie-Madeleine (figure complexe de la prostituée repentie) qui a concentré l'essentiel des travaux. L'ouvrage *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres* regroupe les actes du colloque de juillet 1988 à Avignon<sup>17</sup>. La figure de Marie-Madeleine y est expliquée et sont démêlées les confusions qui ont été faites avec d'autres femmes évoquées dans les Évangiles. Plusieurs historiens de l'art, à travers des études de cas, analysent la représentation ambiguë de la sainte. Des thèses plus récentes ont été menées sur l'iconographie de Marie-Madeleine comme celle de Vicki-Marie Petrick qui en 2012 s'intéressait à la représentation du corps de la sainte dans la peinture italienne du XIIIe au XVIe siècle<sup>18</sup>.

Malgré ces études qui les évoquent, aucune recherche n'a encore envisagée d'étudier l'iconographie des prostituées au Moyen-Âge de manière globale en prenant en compte à la fois les représentations de prostituées « anonymes » et celles plus célèbres. C'est ce qu'essaiera de mettre en place notre étude.

En distinguant les codes de la représentation des prostituées, leurs attributs, et en mettant en avant les évolutions iconographiques, nous tenterons de répondre à plusieurs questions au cours de ce mémoire : les représentations ont-elles un but moral ? Renvoient-elles à des motifs esthétiques plus anciens ? Quelle est l'influence des discours contemporains sur les images mettant en scène des prostituées ? Celles-ci sont-elles représentées plutôt comme des actrices ou des victimes de leur condition ? Et c'est à travers l'analyse de notre corpus d'images que nous allons pouvoir esquisser des réponses à ses interrogations.

Le corpus iconographique des prostituées est très vaste, à partir du XIIe siècle particulièrement on les trouve représentées un peu partout. Dans les églises : sculptées ou

---

16 ROSSIAUD Jacques, 2010.

17 DUBY Georges, PIETRI Charles, DUPERRAY Eve, *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres, actes du colloque international*, 20-21-22 juillet 1988, Louvre, Paris, Beauchesne, 1989.

18 PIETRICK Vicki-Marie, *Le corps de Marie-Madeleine dans la peinture italienne du XIIIe siècle à Titien*, Paris, École doctorale de l'EHESS, 2012.

sur des vitraux ; dans les livres : citées et représentées dans les enluminures ; et même parfois peintes sur les plafonds des maisons<sup>19</sup>. L'ampleur du corpus, ajouté au cadre chronologique très large de notre recherche qui s'étend sur la production d'images de prostituées durant tout le Moyen-Âge, nous contraint à restreindre le champ de notre étude. Cela nous amène à privilégier l'analyse d'un support artistique en particulier, seul moyen pour nous de dégager un ensemble de conclusions cohérentes et exploitables. C'est donc sur les images des manuscrits médiévaux que nous focaliserons notre regard. Nous avons constaté que ce sont dans les manuscrits enluminés que les prostituées sont représentées en plus grand nombre au Moyen-Âge. C'est aussi dans ce corpus que leurs figures sont les plus diverses, y sont représentées des saintes, des figures profanes ou des femmes anonymes. Cette diversité des représentations n'est pas comparable dans d'autres domaines de l'imagerie médiévale, dans la sculpture ou la peinture par exemple ce sont surtout des figures issues des textes sacrés qui sont représentées. Cependant bien que le corpus enluminé soit plus abondant dans le traitement en images des prostituées, la mise en perspective de celui-ci avec d'autres oeuvres sera nécessaire et éclairante.

La plus ancienne image de notre corpus remonte au IXe siècle : on y voit figurée Thaïs la prostituée évoquée par Térence le poète latin dans son *Eunuchus*. Notre étude prend appui sur un corpus d'une centaine d'enluminures qui s'étend en réalité principalement entre le XIIIe siècle et le XVe siècle. Ce sont les miniatures peintes dans des manuscrits du XIVe siècle et XVe siècle qui constituent la plus grosse partie de notre corpus d'images, ces deux siècles étant en France ceux de l'âge d'or de l'enluminure médiévale. En effet la plupart des manuscrits qui constituent nos sources ont été produit à Paris, les autres viennent d'autres régions d'Europe mais de façon plus sporadique. Ils se répartissent entre les Flandres, l'Allemagne, ou l'Italie. En tout, nos miniatures sont issues de 87 manuscrits, de genres littéraires très divers. On trouve des représentations de prostituées dans des ouvrages de droit comme le *Décret* de Gratien ou le *Code* de Justinien, dans des récits historiques comme le *Romuleon*, ou les *Faits et dits*

---

19 Le décor peint à la fin du XVe siècle sur les plafonds de l'ancien presbytère de Lagrasse (Aude) développe sur plusieurs panneaux le thème de la prostitution. Sont représentées des figures de prostituées dans différentes postures, une s'épile, d'autres séduisent, tandis qu'une autres encore se peigne en se regardant dans le miroir. Voir l'étude de : FRONTON-WESSEL Marie-Laure, « Homogénéité et nuances thématiques autour de Narbonne à travers les plafonds de Lagrasse et Capestang », in BERNARDI Philippe, BOURIN Monique, *Les plafonds peints médiévaux en Languedoc*, actes du colloque de Capestang, Narbonne et Lagrasse des 21, 22 et 23 février 2008, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2011, p 99-114.

*mémorables*, mais aussi dans les textes relevant de la littérature sacrée comme la *Bible* ou la *Légende dorée*.

Les images récoltées dans nos manuscrits illustrent les textes, il est donc compliqué de distinguer le personnage littéraire de sa figuration, texte et images sont indissociables. Et pour l'analyse textuelle le classement typologique conduit à les distinguer de façon thématique. Nous pouvons donc reconnaître deux types de figures : les prostituées célèbres et les prostituées anonymes.

Les figures historiques de prostituées connues et reconnues sont des personnages à part entière dans le récit, elles sont souvent dépeintes pour leurs actes et nommées. Parmi elles nous pouvons citer Flore la grande courtisane romaine qu'évoque Boccace dans son *Des cleres et nobles femmes* en 1361-1362, ou Sainte Thaïs qui fut ramenée sur le droit chemin par un abbé et qui brûla toutes ses richesses sur la place publique. Mais bien d'autres seront présentes également dans notre étude comme Phyllis, Gomer, Niccolosa, Sainte Pélagie ou Jézabel. Ces femmes reconnues pour leur vénalité apparaissent dans deux types de discours que nous pouvons préciser : la littérature profane et la littérature sacrée. Les prostituées anonymes, peintes dans nos miniatures, apparaissent de la même façon que les prostituées notoires dans ces deux genres de discours. Mais à la différence des premières, les figures de prostituées anonymes ne sont ni nommées ni reconnaissables, et elles forment dans les textes comme dans les images une masse indistinguable de *putaines*, de *ribaudes*, ou de *foles femmes*.

À partir de ces corpus nous entamerons notre analyse iconographique des prostituées dans l'Occident médiéval, mais choisir l'enluminure comme cadre d'étude c'est nécessairement engager une démarche pluri-disciplinaire. En effet les miniatures enluminées ne peuvent se comprendre sans une analyse parallèle de leur support littéraire. L'image pouvant prolonger le texte, l'enrichir ou s'en détacher complètement. Cette analyse couplée des images de prostituées et de leur « contenant » permet une compréhension plus fine des enjeux autour de la figure médiévale de la prostituée et de sa mise en image dans les manuscrits tout au long du Moyen-Âge.

Il nous faut également prendre en compte, dans notre étude, le contexte de production de ces manuscrits. Les livres enluminés étaient, au Moyen-Âge, un luxe que seuls les plus privilégiés pouvaient s'offrir. La lecture de ces ouvrages se restreignait aux lettrés, aux

clercs et aux riches notables, la visibilité des images qui les ornaient en était de fait limitée. La question de la destination des images est primordiale dans l'analyse iconographique notamment pour la question de l'interprétation. Se poser la question de la réception de l'images par un public particulier, c'est resituer la représentation dans son contexte et dans sa fonction. Ce paramètre doit-être pris en compte sous peine de produire des interprétations abusives et hors-sols.

En fournissant à la fois un éclairage historique sur la prostitution et la sexualité au Moyen-Âge et une analyse plastique et iconographique des figures de prostituées dans l'enluminure, notre étude essaiera de mettre en relation l'image de la prostituée et sa réalité sociale pour observer si les deux se répondent et communiquent et pour comprendre plus largement comment étaient perçues les prostituées dans la société médiévale.

L'étude iconographique d'un groupe social, en l'occurrence les prostituées, nécessite de s'inscrire dans une approche pluridisciplinaire mêlant des problématiques historiques, artistiques et anthropologiques. Il est évident que l'iconographie des prostituées au Moyen-âge ne peut pleinement se comprendre sans prendre en compte les réalités économiques et politiques ou le fonctionnement des structures sociales de l'époque. De même les historiens ne peuvent se passer de l'image comme une des nombreuses productions permettant de rendre compte des structures, des rapports de pouvoir et des mentalités propres à une société. Entre les deux se tient l'anthropologie dont l'ambition est de mettre au jour les activités et caractéristiques communes aux hommes à travers l'études de leurs pratiques, de leurs productions, de leurs institutions etc. L'entremêlement complexe de ces disciplines, de leurs méthodes et de leurs théories n'a pas permis, jusqu'à présent, de dégager une méthodologie adéquate pour permettre aux historiens de l'art d'analyser leurs objets de façon à la fois anthropologique, esthétique et historique. En clair, comme Cécile Voyer en faisait le constat en 2010<sup>20</sup>, aucune théorie globale d'une histoire anthropologique de l'art ou d'une « approche anthropologique des œuvres visuelles » n'a été élaborée ou si elle l'a été, ne fut assez totalisante pour être satisfaisante. Car sous des appellations différentes sont regroupées tant de questionnements et de réflexions diverses qu'il n'existe pas de définition précise ou de théorie pour les caractériser, poursuit-elle.

---

20 VOYER Cécile, « Histoire de l'art en anthropologie ou la définition complexe d'un champ d'étude », *l'Atelier du Centre de recherches historiques*, n°6, 2010, p 1-12, [En ligne], <https://journals.openedition.org/acrh/2057> (consulté le 9 avril 2018).



Notre étude qui tentera une approche pluri-disciplinaire sera donc de l'ordre de l'expérimentation en l'absence de méthodologie et de théorie permettant ce type d'analyse en histoire de l'art<sup>21</sup>. Cela sera une des difficultés de notre étude qui, bien qu'influencée par des approches méthodologiques diverses devra tout de même dégager une cohérence globale dans le développement de son analyse. Nous essaierons de définir les codes et les « stéréotypes » de la représentation des prostituées au Moyen-Âge mais aussi de mettre à jour les changements et les évolutions de ces représentations, pour analyser ce que ces images nous disent (ou ne nous disent pas) des rapports de genre au Moyen-Âge, des politiques et des discours de l'Église sur la prostitution et des femmes et leur statut dans la société médiévale.

Pour mener à bien cette étude il nous a d'abord semblé important de faire un point sur le contexte historique. Il s'agira donc de rendre compte des réalités de la sexualité et de la prostitution au Moyen-Âge. Nous retracerons la façon dont la sexualité était envisagée et essaierons de discerner les pratiques qui s'y rapportaient. L'essentiel pour nous sera également d'expliquer l'organisation des structures de la prostitution, et de cerner les évolutions des politiques liées à la vénalité mises en place au cours des siècles.

Nous nous focaliserons ensuite plus précisément sur notre corpus, en nous attachant dans un premier temps à l'étude des prostituées dans les textes des manuscrits. Cette analyse permettra de dégager les premières pistes qui seront utiles à l'analyse iconographique qui viendra ensuite. Il s'agira de saisir les contextes d'apparition des prostituées, d'étudier les descriptions qu'en ont fait les auteurs, et de comprendre les discours qui en émanent.

Dans l'analyse des images en tant que telle nous essaierons d'abord de replacer les figures de prostituées dans une généalogie. Puis nous nous attacherons à détailler leur apparence et à déterminer les attributs qui les caractérisent. Nous nous pencherons également sur les différences qui peuvent exister entre les figures, et sur leur fonction. Enfin, nous interrogerons, par l'image, la place sociale de la prostituée au Moyen-Âge.

---

21 Bien qu'une théorie n'existe pas encore pour réunir ces différentes approches résidant à la frontière des disciplines, l'historiographie de l'art nous démontre que cela n'a pas empêché la production foisonnante d'analyses et d'études abordant l'art d'un point de vu social ou anthropologique. Voir : CASTELNUOVO Enrico, « L'histoire sociale de l'art [Bilan provisoire] », *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, Vol 2, n°6, 1976, p 63-75 ; BAXANDALL Michael, *L'Oeil du Quattrocento : l'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1985 ; SCHMITT Jean-Claude, *Le corps des images : essais sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, 2002 ; BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004 ; BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008.

# PREMIÈRE PARTIE :

## HISTOIRE DE LA SEXUALITÉ ET DE LA PROSTITUTION

Comme nous l'avons constaté en introduction de notre étude il semble exister un paradoxe entre l'intégration apparente des pratiques prostitutionnelles dans la société médiévale et le discours parallèle, notamment mené par l'Église, qui envisage la sexualité comme un péché. Pour tenter d'approcher ce paradoxe et d'en comprendre les enjeux nous allons nous pencher sur la façon dont la société médiévale envisageait à la fois les rapports charnels et le commerce vénal. Nous nous attacherons dans un premier temps aux discours formulés autour de la sexualité. À partir des évolutions au fil des siècles nous nous interrogerons sur les pratiques qui étaient acceptées, et nous nous demanderons si la doctrine condamnant la sexualité, imposée par l'Église, était réellement efficace. En nous attardant d'abord sur les discours ecclésiastiques puis sur d'autres sortes de discours, littéraires ou médicaux, nous retracerons l'histoire de la sexualité au Moyen Âge pour tenter de saisir qu'elles étaient les mentalités en matière de rapports charnels. Ayant en tête « l'environnement sexuel » du Moyen-Âge nous pourrions entamer une étude de la prostitution, en brossant d'abord un aperçu historique du phénomène puis en explicitant ses structures et les pratiques qui s'y rattachaient.

Cette première partie de contextualisation nous permettra de partir d'un socle historique solide pour mieux envisager, par la suite, ce qui se joue dans les représentations des prostituées tout au long du Moyen-Âge.

# Chapitre 1. Sexualité

Suivant les enseignements de Saint Augustin, les théologiens du Moyen-Âge considèrent que le désir charnel découle de la Chute d'Adam et Ève du jardin d'Eden. Avant la Chute la sexualité existait déjà mais les organes génitaux étaient guidés par la raison comme n'importe quelle autre partie du corps. Après que le premier couple de l'humanité ait goûté au fruit de la connaissance, leur sexualité ne fut plus un acte de raison mais devint soumis aux aléas de leur désir. La concupiscence devient le témoin du dérèglement de l'ordre initial survenu après la Chute. Les hommes et les femmes ont hérité du péché originel par Adam et Ève, et c'est à travers les rapports sexuels que celui se transmet à toute l'humanité<sup>1</sup>.

La sexualité issue du désir, telle que la connaissent les hommes après la Chute, est donc considérée comme un péché, un acte vil et impur. Le fait que la sexualité soit la conséquence directe du péché originel est une vérité commune à tout le Moyen-Âge. Mais comme nous allons le constater les discours théologiques, les doctrines et les recommandations de l'Église ont pris, à ce sujet, différentes formes au cours de la période.

## A. Discours ecclésiastiques

Durant le Haut Moyen-Âge le corps et la chair de façon générale sont déconsidérés au profit du spirituel. Le corps est l'enveloppe qui empêche les hommes d'accéder au divin, Grégoire le Grand le qualifie d' « *abominable manteau de l'âme* »<sup>2</sup>. Tout ce qui touche à la chair est donc méprisé et pour racheter ses fautes c'est l'enveloppe charnelle que l'on mortifie. Dans ce contexte l'Église émet des discours très restrictifs en

- 
- 1 BALDWIN John W., *The language of Sex : five voices from Northern France around 1200*, Chicago, 1994 : traduction française *Les langages de l'amour dans la France de Philippe Auguste : la sexualité dans la France du Nord au tournant du XIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1997, p 183.
  - 2 LE GOFF Jacques, TRUONG Nicolas, *Une histoire du corps au Moyen-Âge*, Paris, Liana Levi, 2003, p 11.

matière de sexualité, l'abstinence et la continence sont encouragées et sont perçues comme des pratiques vertueuses.

Jean-Louis Flandrin, dans son ouvrage *Un temps pour embrasser*, s'intéresse justement à la doctrine de la continence périodique prêchée par l'Église entre le VI<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. À travers l'étude d'une cinquantaine de pénitentiels<sup>4</sup>, il révèle ce que les moralistes chrétiens ont prescrit sur les temps où il était possible pour les époux de s'unir et les temps où cela leur était interdit. Selon cette doctrine il existait deux types de périodes qui nécessitaient l'abstinence des époux : les temps qui concernaient certains évènements de la vie physiologique des femmes comme les règles, la grossesse, l'accouchement ou l'allaitement ; et les temps ayant un rapport avec les évènements liturgiques et le calendrier du culte.

L'interdiction du commerce charnel pendant certains temps d'indisposition des femmes repose sur des croyances parfois anciennes. Dans les mentalités médiévales le fait d'avoir un rapport avec une femme ayant ses menstruations revenait à prendre le risque de donner naissance à un enfant lépreux. Il est vrai que depuis l'Antiquité les théoriciens sont persuadés de la malfaisance du sang menstruel. On peut évoquer à ce propos les paroles de Pline l'Ancien pour qui : « *Une femme qui a ses règles fait aigrir le vin doux par son approche ; en les touchant elle frappe de stérilité les céréales, de mort les greffes, brûle les plantes des jardins ; les fruits de l'arbre contre lequel elle s'est assise tombent – son regard ternit le poli des miroirs, attaque l'acier et l'éclat de l'ivoire ; les abeilles meurent dans leurs ruches ; la rouille s'empare aussitôt de l'airain et du fer et une odeur fétide s'en exhale ; les chiens qui goûtent de ce sang deviennent enragés, et leur morsure inocule un poison que rien ne peut guérir.* »<sup>5</sup>.

Les interdits de temps qui concernent le corps des femmes ont tous rapport avec la notion d'impureté : impureté des règles, mais aussi impureté des femmes enceintes qui portent en elles des êtres non encore baptisés. Pour ce qui concerne les temps « sacrés », les moralistes s'appuient sur les textes sans expliquer les raisons de cette prescription<sup>6</sup>. Pour Jean-Louis Flandrin il s'agissait peut être de ne pas se rendre impur les jours sacrés, pour

---

3 FLANDRIN Jean-Louis, *Un temps pour embrasser : aux origines de la morale sexuelle occidentale VIe – XIe siècle*, Paris, Seuil, 1983.

4 Les pénitentiels sont les registres dans lesquelles sont rapportés les tarifs de pénitences à infliger aux pécheurs pour chacun des péchés qu'ils avouaient en confession.

5 FLANDRIN, *Un temps pour embrasser : aux origines de la morale sexuelle occidentale VIe – XIe siècle*, op.cit note 3, p 73-74.

6 Notamment sur un passage dans la première lettre aux Corinthiens : « *Ne vous privez pas l'un de l'autre, si ce n'est d'un accord commun, pour un temps, afin de vaquer à la prière ; puis retournez ensemble de peur que Satan ne vous tente* » ( I Corinthiens 7,5). Voir dans FLANDRIN, 1983, p 92.

pouvoir assister aux cérémonies. L'esprit des fidèles devait être uniquement tourné vers Dieu, ce que ne permettait sans doute pas l'exercice de la sexualité qui y faisait germer des pensées honteuses.

Pourquoi l'Église a-t-elle tant voulu réprimer la sexualité des couples pendant le Haut Moyen-Âge ? Il existe sans doute plusieurs raisons à cela, mais celle qui primait concernait l'ordre public. La sexualité est un acte de désir et de passion, ce n'est pas un acte rationnel. Or la passion est dangereuse pour la société, elle est à la source des troubles sociaux. Réguler la sexualité des hommes et des femmes était un des moyens de l'Église de contrôler le corps social. Les pénitentiels interviennent alors comme un outil de pression pour faire appliquer la doctrine<sup>7</sup>, menaçant les incontinents de plusieurs jours de pénitences par le jeûne. Mais l'implantation des interdits de temps ne s'est pas faite uniquement par la mise en place de ces tarifs de pénitence. On peut aussi évoquer la vaste entreprise de prédication « terroriste » qui a d'ailleurs précédé la mise en place des pénitentiels. Pour les prédicateurs il s'agissait de menacer les couples de la colère divine en donnant des exemples concrets tirés de faits réels : tel enfant était né malformé, c'est que ses parents s'étaient donnés l'un à l'autre un dimanche, jour normalement interdit. De tels récits « terroristes » circulaient beaucoup et fonctionnaient sur la population car ils évoquaient des situations que chacun pouvait rencontrer quotidiennement<sup>8</sup>.

Les sources sont rares en ce qui concerne la sexualité du Haut Moyen-Âge. Bien que l'étude de Jean-Louis Flandrin ne permette pas de rendre compte en intégralité des pratiques sexuelles des hommes et des femmes, elle nous éclaire tout du moins sur la volonté de l'Église de s'imposer comme l'institution légitime pour codifier les rapports intimes des couples. Malgré tout, il est difficile de savoir si les préconisations des clercs étaient réellement suivies. L'historien fait remarquer qu'il existait des prédispositions pour l'implantation de cette doctrine dans la population, notamment la perception du temps qui était propice à l'acceptation de moments « d'interdits », et la notion d'impureté partagée par tous<sup>9</sup>. Mais comme le fait remarquer Georges Duby « *la distance est large qui s'étend entre ce que les moralistes enjoignent de faire, et ce que les codes obligent à*

---

7 D'ailleurs, dans les pénitentiels, les tarifs de pénitences pour ne pas avoir respecté les temps de continences n'apparaissent qu'à la fin du VIIe siècle. Au Ve et au VIe siècle la doctrine de continence est la même mais on ne sanctionne pas, on prêche et on ordonne. Les autorités ecclésiastiques n'ont décidé d'infliger des pénitences aux époux incontinents seulement quand la doctrine était suffisamment implantée, donc quand un nombre suffisant d'époux ne la transgressait plus. Dans : FLANDRIN, 1983, p 142-143.

8 Le terme de « terroriste » est utilisé par Jean-Louis Flandrin dans son ouvrage pour mettre en avant d'une part la puissance que pouvaient exercer ces récits sur les populations et d'autre part leur dessein politique car ils permettaient de faire s'instaurer la doctrine par la peur.

9 *Ibid.*, p 153-158.

*faire, et ce que les gens font, notamment dans les domaines des relations entre les sexes, le plus secret, le moins pénétrable qui soit »<sup>10</sup>.*

À partir du XIIe siècle et plus encore au XIIIe siècle on observe une inflexion dans les discours portés par l'Église en matière de sexualité. De nombreux facteurs ont sans doute influencé ce mouvement, mais en matière de charnalité la lutte contre l'hérésie a joué un rôle fondamental.

On voit émerger en Occident de vastes mouvements religieux qui s'opposent fermement à l'Église catholique et à son ordre. Certaines communautés hérétiques, notamment les manichéens, professent le dégoût et le mépris de tout ce qui touche à la chair allant même jusqu'à renoncer au mariage et au commerce sexuel pour purifier le monde de la souillure charnelle. Ces attaques contre la sexualité, jugée impure, s'accompagnent d'un refus de la procréation. Or ces idées ne peuvent se développer plus longtemps alors que les moralistes chrétiens tentent de présenter la conjugalité comme un cadre légitime à la procréation. L'Église, obligée donc de lutter contre ces nouvelles menaces, s'emploie à réviser son discours. Les anciennes doctrines de continence, imposées avec ardeur les siècles précédents, sont désormais dénoncées et on tente de revaloriser la chair et le corps en mettant en avant la nature comme une création divine et parfaite<sup>11</sup>. La nature étant l'oeuvre de Dieu elle est naturellement bonne, et le corps n'est plus l'enveloppe méprisable qui empêche l'âme d'accéder au salut mais il devient le témoin de l'incarnation : Dieu s'est fait homme pour sauver l'humanité. L'opposition ne réside plus entre le spirituel et le charnel mais entre le naturel et le « contre-nature ». Les autorités ecclésiastiques font la chasse aux pratiques non-procréatrices : la masturbation, la sodomie ou les relations homosexuelles. C'est aussi à partir de ce moment que le commerce charnel est reconsidéré et s'apparente désormais à un péché véniel et non plus mortel. Au XIIe siècle, le théologien Pierre Lombard affirme même que le plaisir charnel, à moins d'être immodéré, n'est pas coupable<sup>12</sup>.

Dans le même temps des réformes profondes sont mises en place au sein de l'Église. La réforme grégorienne du XIIe siècle ordonne le célibat des clercs et instaure le mariage

---

10 DUBY Georges, *L'histoire continue*, Paris, Odile Jacob, 1991, p 203, cité d'après ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIe-XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 2010, p 20.

11 ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIe-XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 2010, p 58.

12 BALDWIN John W., *Les langages de l'amour dans la France de Philippe Auguste : la sexualité dans la France du Nord au tournant du XIIe siècle*, op. cit note 1, p 187.

chrétien comme la seule union légitime. Depuis le Haut Moyen-Âge, l'Église s'est donnée pour mission de lutter contre l'inceste et la consanguinité. L'exogamie était donc un des principes du mariage chrétien, les couples devaient s'assurer qu'ils n'avaient pas de liens parentés trop proches, et seuls les couples consanguins au septième degré pouvaient prétendre au mariage. En 1215, le IV<sup>e</sup> Concile de Latran statue sur la conjugalité et réduit le champ de restriction des alliances, on passe désormais de sept degrés de consanguinité à quatre degrés. Par là même, l'Église souhaite renforcer le mariage en tant qu'alliance indissoluble entre deux êtres. En effet avant le IV<sup>e</sup> Concile de Latran de nombreux couples demandaient leur séparation en invoquant la nullité de leur mariage par leurs liens de parentés trop rapprochés<sup>13</sup>. À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, on tente donc de renforcer l'institution maritale, et de rendre la sexualité légitime dans ce seul cadre. Se met donc en place un nouvel outil de contrôle des couples, car durant ce même Concile de 1215 on enjoint les laïcs à confesser leurs péchés à un prêtre. Dans le même temps qu'elle « libéralise » la sexualité des hommes et des femmes, en transformant les rapports charnels en péché véniel ou en élargissant le champ du mariage, l'Église se dote d'un nouvel instrument de discipline pour pouvoir s'introduire dans l'intimité des fidèles.

La question qui demeure aujourd'hui est celle de l'imprégnation des discours de l'Église dans la société. Les préconisations des clercs étaient-elles suivies par les laïcs ? Impossible de savoir, cependant nous pouvons nous intéresser aux discours parallèles à ceux de l'Église pour essayer de saisir plus précisément la façon dont était appréhendée la sexualité dans différentes sphères de la société. Pour cela nous nous appuyerons principalement sur les travaux menés par John W. Baldwin qui, dans son ouvrage *Les langages de l'amour dans la France de Philippe Auguste*, s'est attaché à analyser différents discours énoncés par des médecins, des romanciers ou des *fableurs* au tournant du XII<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>.

---

13 *Ibid.*, p 132.

14 *Ibid.*



## B. Discours laïcs

Contrairement aux théologiens, les médecins ou les auteurs de fabliaux n'envisagent pas toujours le sexe comme un acte de péché qu'il faudrait modérer. Ils l'abordent plutôt d'un point de vu physique en s'intéressant aux sensations de plaisir ou de désir et à leurs répercussions dans les corps.

Les discours médicaux étudiés par John W. Baldwin sont issus de l'école de Salerne, très réputée au XIIe siècle, et elle même héritière des traditions de la médecine grecque et arabe. Les *Questions salernitaines en prose* correspondent en fait à un ensemble de manuscrits. On y trouve des questions d'ordre scientifiques et médicales qui circulaient alors chez les théoriciens de Salerne. Ces manuscrits ont beaucoup circulé autour de 1200 et ont connu une certaine influence en France du Nord et en Angleterre. Ces recueils de questions s'ancrent dans la tradition médicale galénique elle même très attachée aux travaux d'Hippocrate. L'adhésion à la tradition hippocratico-galénique est encore suivie en majorité dans le monde médiéval occidental, mais laissera place, au XIIIe siècle, à la tradition aristotélicienne après l'arrivée des premières traductions latines d'Aristote. En matière de sexualité les *Questions salernitaines* sont inspirées d'un texte arabe traduit en latin par Constantin l'Africain et nommé le *De Coitu*. Ce texte s'intéresse à la sexualité d'un point de vue plutôt masculin, le principal sujet d'étude étant l'anatomie des hommes<sup>15</sup>.

Entre autres questions que se posaient les médecins de Salerne à la fin du XIIe siècle, il y avait celle du plaisir sexuel. On essayait de comprendre quelle était la source du plaisir ressenti lors d'un coït. Plusieurs hypothèses étaient alors avancées, l'une d'elles explique par exemple que les humeurs sont purgées au moment du coït, et comme tous les membres se délivrent en même temps de leurs éléments superflus cela produit un grand plaisir. Une deuxième réponse se concentre sur la question du sperme : pendant les périodes de continences le sperme s'accumule à l'intérieur du corps et l'importune, lors du coït il peut enfin s'évacuer et cela procure beaucoup de plaisir à l'homme. Mais on tente aussi d'expliquer la jouissance sexuelle par un ensemble de facteurs sensibles. En plus de la sensation corporelle pure, s'ajoutent les plaisirs de la vue, de l'ouïe, ou de l'odorat ainsi que les émotions et les raisonnements logiques qui, eux, précèdent l'acte

---

15 *Ibid.*, p 45-52.

sexuel et ont trait au désir. Ce plaisir sexuel est donc plus grand que les autres plaisirs de la vie car il est issu à la fois des facultés de l'âme et du corps. Pour les médecins la sexualité apparaît donc plus comme un bienfait naturel, à la fois purgeant le corps de ses éléments superflus et le comblant de délices<sup>16</sup>.

Dans la littérature ce sont les fabliaux, ces courts récits en langue vernaculaires apparus à la fin du XIIIe siècle, qui font la part belle aux plaisirs de la chair. On connaît peu de choses de leurs auteurs et avant d'avoir été mis à l'écrit, les fabliaux se transmettaient et se racontaient surtout à l'oral. Ces histoires se caractérisent le plus souvent par leur grossièreté et leur aspect risible. Enclin à parler de sexualité, c'est même autour de ce sujet que s'articule la plupart des intrigues. Les déboires sexuels des personnages y sont traités sans pudeur avec des mots crus, et on y joue surtout sur l'obscénité des situations.

Dans un fabliau écrit par Jean Bodel, un jongleur d'Arras, on suit le rêve d'une femme dont le mari, un marchand, s'endort près d'elle sans lui accorder d'attention. Celle-ci, s'assoupissant frustrée, imagine au cours de la nuit qu'elle déambule dans une foire et que sur les étals habituellement couvert d'étoffes, de victuailles ou d'épices, se trouvent désormais des *viz* et des *coilles*<sup>17</sup>. Elle choisit finalement d'acheter un vit « gros et long » pour cinquante sous, et pensant brandir la main dans son rêve pour conclure le marché elle frappe en réalité son mari allongé près d'elle, ce qui les tire tous deux du sommeil. Cet exemple parmi d'autres nous démontre que le corps sexuel n'est pas tabou mais bien, au contraire, sujet à des descriptions très détaillées. Le corps des femmes n'est pas non plus en reste, et on trouve aussi de longs exposés sur des *cons* et des *culs* de toutes les tailles.

Dans les fabliaux la sexualité se pratique à la fois au sein de couples mariés, mais également hors de ce cadre légitime dicté par l'Église. Les adultères sont nombreux et concernent toutes les classes sociales, du paysan à l'aristocrate. Dans ces histoires les clercs sont nombreux à entretenir des relations avec des femmes mariées, l'adultère y est donc courant et sujet à dérision.

Dans ces récits, adressés à un public de bourgeois ou de petite aristocratie, la sexualité est un plaisir simple. Loin des mise en garde de l'Église et des discours moraux sur la

---

16 *Ibid.*, p 198.

17 *Ibid.*, p 172 : *Le Sohaiz des vez*.

concupiscence, les fabliaux prennent le parti d'une sexualité facile parfois quelque peu obscène, où le public s'amuse des descriptions graveleuses et des intrigues rocambolesques.

Il est clair que durant toute la période médiévale l'Église entend s'imposer sur le champ de la sexualité et c'est d'ailleurs elle qui légifère en grande partie dans ce domaine. Mais, comme le démontre les travaux de John W. Baldwin, des voix dissidentes se font également entendre. Il existe en réalité une pluralité de discours en matière de sexualité, qui vont parfois à contre-sens des propos tenus par les clercs. On l'a vu dans les histoires parfois érotiques des fabliaux ou dans l'intérêt des médecins pour le plaisir, qui mettent en avant les bienfaits presque thérapeutiques du coït. Mais d'autres genres littéraires parlent aussi de sexualité sans suivre forcément les recommandations de l'Église. C'est le cas notamment des romans ou des écrits de Boccace, plus tardifs, qui mentionnent des histoires d'amour, d'adultère et de sexe.

Comme le souligne Jacques Rossiaud en introduction de son livre sur la prostitution médiévale<sup>18</sup>, les historiens ont souvent envisagé que la sexualité médiévale était le fruit d'un discours unitaire formulé par les Pères de l'Église et consolidé tout au long du Moyen-Âge. Or la réalité est sûrement bien plus complexe, et bien que les doctrines et les préceptes exigés par les théologiens ont eu une influence sur l'appréhension qu'avait les hommes et les femmes de la sexualité, nous sommes loin de pouvoir affirmer que ceux-ci étaient effectivement suivis, et de savoir quelle était réellement la portée de leur voix au sein de la société.

---

18 ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIe-XVIe siècle*, op.cit note 11, p 19.

## Chapitre 2. Prostitution

La prostitution fait partie de « l’environnement sexuel », elle s’ancre dans les pratiques charnelles de nombreuses sociétés et le Moyen-Âge n’en fut pas exempt. Pour appréhender au mieux notre étude il nous semble important de comprendre d’abord les évolutions qui ont eu trait à la prostitution au cours de la période, de distinguer ses structures, mais aussi de s’approcher au plus près des pratiques pour cerner les habitudes, les gestes ou les apparences que prenaient les femmes qui exerçaient ce commerce. Tous ces éclairages historiques nous apporteront des éléments pour mener à bien notre étude iconographique des prostituées médiévales. Pour cette partie, nous nous appuyons principalement sur les travaux que l’historien français Jacques Rossiaud a mené sur la prostitution médiévale.

### A. Histoire

La prostitution durant le Haut Moyen-Âge demeure pour les historiens une zone floue. La société médiévale est alors très ruralisée, et aucune source ne certifie de l’implantation de lieux de prostitution précis. De rares évocations nous parviennent dans des récits de voyages, des manuscrits ou des pénitentiels mais sont trop succinctes pour pouvoir dresser un tableau de l’organisation de la prostitution à cette époque. Saint Boniface par exemple, rapporte à la fin du VIIe qu’au bord de la route qui mène à Rome le voyageur peut s’arrêter à quelques lupanars qui ponctuent le parcours<sup>19</sup>. Les rares témoignages de la prostitution à cette période nous permettent de comprendre que celle-ci était très précaire et que pour la plupart, les femmes qui répondaient aux attentes sexuelles des hommes étaient surtout des esclaves et non des prostituées<sup>20</sup>.

Au XIe siècle on assimile surtout la prostitution aux femmes vagabondes, à des errantes reléguées de fait aux marges de la société. En partant gagner leur vie sur les routes elles ne correspondent pas à ce que l’on attend socialement des femmes, à savoir qu’elles restent sédentaires. Ce mode de vie est considéré par le corps social comme infamant et leurs pérégrinations les placent donc hors du droit commun. On tente parfois de les exclure de la vie sociale en les assignant à des catégories de personnes frappées

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p 32.

<sup>20</sup> *Ibid.*

d'ignominie comme les juifs ou les lépreux. Ainsi à Avignon avant 1250 des statuts sont élaborés pour interdire les juifs et les prostituées de toucher les produits du marché à moins qu'ils et elles les achètent<sup>21</sup>. Ces actes municipaux révèlent qu'elles étaient considérées comme impures et que, comme les juifs, on souhaitait faire d'elles des intouchables. Ce non-statut juridique les plaçait donc au ban de la société et les mettaient en état de grande vulnérabilité. Bien qu'elles soient exposées à toutes sortes de violences, elles ne sont pas défendues comme le serait d'autres sujets. Par exemple dans de nombreuses villes d'Allemagne, d'Espagne, ou d'Italie les plaintes pour viols ne sont pas recevables si l'acte est dénoncé par une prostituée<sup>22</sup>. La précarité de leur position les exposaient donc aux violences et les rendaient sans doute aussi plus dépendantes des ruffians ou des maquerelles.

Le terme latin *meretrices*, dès les premiers siècles du Moyen-Âge et jusqu'au XIIe siècle, désigne non-seulement les prostituées mais aussi les femmes adultères ou les concubines<sup>23</sup>. On rassemble donc en un mot toutes les femmes ayant des pratiques sexuelles « déviantes » vis à vis de la norme fixée par l'Église : le mariage monogame comme seul cadre des relations sexuelles. Mais à partir du XIIe siècle on constate l'apparition d'un nouveau terme qui désigne spécifiquement les prostituées, celui de *meretrix publica*. On indique par là l'appartenance de ces femmes non pas à un seul homme mais au « public » : se sont des femmes communes à tous. L'apparition de cette nouvelle appellation témoigne de leur présence organisée au sein de la société et de leur importance sûrement grandissante<sup>24</sup>.

Cette importance et cette présence croissante peuvent s'expliquer par plusieurs facteurs en ce XIIe siècle. L'urbanisation grandissante augmente le nombre de femmes seules, celles-ci peuvent désormais vivre de petits travaux dans les villes. En parallèle les cités se remplissent d'hommes et leur part augmente dans la population : valets, artisans, compagnons, apprentis, sont les nouveaux habitants de ces villes médiévales. Ces deux facteurs ont dû favoriser à la fois l'offre et la demande en matière de vénalité<sup>25</sup>. Dans le même temps les réformes imposées par l'Église concernant la conjugalité jouent un rôle

---

21 *Ibid.*, p 273.

22 L'historienne Leah L. Otis fait remarquer que le viol est considéré comme une violence envers un cercle familial et non pas contre un individu. Les prostituées relèvent du « commun », elles appartiennent à tous et elles ne peuvent donc pas se refuser à un homme. Voir dans : *Ibid.*, 2010, p 275.

23 *Ibid.*, p 35.

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*, p 36-37.

dans le développement du commerce vénal. Comme nous l'avons vu, au XIIe siècle l'Église cherche à consolider le mariage notamment en le définissant comme un sacrement, la conjugalité est certes rendue moins peccamineuse mais au sein d'un cadre bien défini. En tant qu'alliance sacrée, la conjugalité doit désormais se plier à certaines règles, des pratiques sont dénoncées, la sexualité ne doit pas revêtir d'aspect « bestial » : on traque le péché au sein de l'union légitime. Les moralistes suivent même l'enseignement de Saint Augustin, qui préconise qu'un homme doit préférer des pratiques non-procréatrices avec une prostituée plutôt qu'avec sa propre femme pour ne pas souiller du péché une femme innocente<sup>26</sup>. Cette surveillance accrue des autorités ecclésiastiques autour de la sexualité à l'intérieur du mariage, favorise l'émergence d'une sexualité parallèle pour les maris insatisfaits ou les hommes écartés du mariage<sup>27</sup>.

Ces bouleversements au sein de la société médiévale conduisent à la revalorisation du statut de la prostituée. Alors qu'au XIe siècle les autorités (tant politiques qu'ecclésiastiques) tentaient de faire d'elles des êtres ignominieux, les canonistes du XIIe siècle reviennent sur cette dénomination et expliquent désormais qu'elles ne sont pas *ipso facto* infâmes au contraire des proxénètes et des maquerelles. Elle ne sont plus infâmes et on leur reconnaît également le droit au mariage. En 1198, le pape Innocent III enjoint les hommes à prendre pour épouses des prostituées repenties<sup>28</sup>. Pour les hommes ce geste est considéré comme méritoire et pour les femmes vénales le mariage est un moyen de rachat et de reconversion.

Malgré tous ces facteurs de développement la prostitution au XIIe siècle reste très éparse. Pour trouver commerce rentable les femmes doivent surtout être présentes en des lieux qui regroupent un grand nombre d'hommes comme dans les foires, aux événements politiques, ou dans les villes marchandes<sup>29</sup>. La prostitution n'est pas encore organisée comme elle le sera les siècles suivants.

Au XIIIe siècle, l'Église reconnaît plus encore l'existence des prostituées. Les théologiens comme Pierre Le Chantre ou Thomas Chobham<sup>30</sup> considèrent par exemple, en suivant à

---

26 *Le bien du mariage*, IIe section, XI, 12. Voir dans : SAINT AUGUSTIN, *Le bien du mariage, La virginité consacrée*, trad. Fr. COMBÈS Gustave, SAINT-MARTIN Jules, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1992, p 42.

27 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 36.

28 BALDWIN John W., 1997, p 140.

29 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 100.

30 Ce sont tous deux des théologiens actifs à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe siècle. Pierre le Chantre qui donna des cours de théologie à Paris à l'école cathédrale Notre-Dame, est l'auteur notamment d'un traité moral qui connu une large diffusion parmi les clercs, le *Verbum abbreviatum*.

ce sujet l'exception faite aux prostituées dans le droit romain, que bien que l'acte de la femme vénale soit immoral celle-ci n'a pas à rendre ses gains si elle est amenée à comparaître devant la justice. Thomas Chobham estimant même que les filles communes, puisqu'elles travaillent avec leurs corps, ont droit au fruit de leur activité. Les revenus acquis sont donc désormais considérés comme des gains licites<sup>31</sup>.

En parallèle autour de 1200 on voit apparaître des textes revenant sur la non-recevabilité des plaintes pour viols lorsque des prostituées sont concernées. On commence à admettre le caractère délictuel d'un viol sur une femme commune et ce changement de politique s'est répandu à bon nombre de villes d'Occident au courant du siècle<sup>32</sup>. À partir de cette époque l'Église déploie la politique du « mal nécessaire ». La prostitution est considérée comme un pan honteux de la société mais elle permet que celle-ci soit stable et elle évite que de plus grands maux ne viennent la tourmenter. Pour justifier cette nouvelle politique on s'appuie sur la glose et les citations de Saint Agustin formulées dans la *Cité de Dieu* ou dans le *De Ordine* où il avertit : « *chasse les prostituées, aussitôt les passions troubleront tout* »<sup>33</sup>. Désormais l'Église admet qu'on ne peut pas aller contre la nature de l'homme et son besoin de relations charnelles, et avec les autorités municipales elle préfère donc s'accommoder d'un commerce vénal qu'elle tente, tout de même, de rejeter dans l'ombre des faubourgs.

En effet la prostitution s'accompagne souvent des désagréments que peuvent causer les ruffians et les ribauds, ces hommes, parfois compagnons parfois proxénètes, qui accompagnent les filles. La menace des troubles sociaux poussent les autorités à rejeter la prostitution hors des villes. En 1254 par exemple, une ordonnance du roi Saint Louis a pour ambition de chasser les prostituées des villes et même du royaume dans son ensemble. Mais une actualisation de cet acte deux ans plus tard démontre bien que cette mesure a connu des résistances voir qu'elle fut inefficace, car désormais on se contente de proscrire la présence des filles communes « *des rues qui sont au coeur des dites bonnes villes* ». Les tentatives répétées de ces mesures d'expulsion dans de nombreuses villes d'Europe, que ce soit à Bologne ou à Venise dans l'esprit de l'ordonnance de Louis IX, ou à York et Londres qui ont vu se multiplier les arrêtés d'interdiction de la vénalité au sein de la cité (en 1277, 1301, 1310, 1320...), attestent définitivement d'un échec<sup>34</sup>. Les

---

Thomas de Chobahm est un de ses proches disciples qui connu également une carrière universitaire à Paris. Voir dans : BALDWIN John W., 1997, p 33- 35.

31 *Ibid.*, p 136.

32 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 276.

33 *Ibid.*, p 40.

34 *Ibid.*, p 42.

espaces de vénalités prennent donc de plus en plus de place dans les villes médiévales du XIII<sup>e</sup> siècle, et ce malgré les diverses tentatives d'expulsion ou d'interdictions menées par les autorités locales.

C'est sans doute une des raisons qui a poussé de nombreuses municipalités à prendre en main le commerce vénal après 1300. Durant cette période, soit des lieux déjà existants tombent sous l'administration de l'autorité publique, soit de nouveaux espaces sont construits par les municipalités pour pouvoir accueillir des femmes communes. Ces lieux, que l'on appelle communément des *prostibulum publicum*, fleurissent en Occident. C'est à Lucques, en Italie, que l'on a trouvé le plus ancien établissement de ce type. Son existence est attestée depuis 1348<sup>35</sup>. Les archives de la ville de Toulouse, en France, font mention d'un lieu de prostitution dès 1358, la « Grande abbaye », et son caractère public est affirmé à partir de 1372. À Toulouse le *prostibulum* s'adosse aux murailles qui entourent le bourg, il est situé à l'extrême nord de la ville dans un quartier peu habité mais estudiantin. Il ne fait aucun doute que les clients de la « Grande abbaye » relèvent principalement de ce public<sup>36</sup>. D'autres cités principalement du sud et de l'est de l'Europe se dotent d'établissements similaires, on peut citer Venise (1358), Milan (1390), Dijon (1385), et également des villes d'Allemagne où l'on a recensé 106 institutions de ce genre entre 1318 et 1550<sup>37</sup>.

Pourquoi les autorités municipales ont-elles pris en charge la prostitution au cours du XIV<sup>e</sup> siècle ? La création d'un bordel public s'accompagne souvent de justifications, la première étant celle qui concerne le trouble à l'ordre public. Pour faire face aux violences sexuelles de plus en plus présentes dans les villes médiévales<sup>38</sup>, la mise en place d'un *prostibulum* permet de préserver la chasteté et la dignité des honnêtes femmes en proposant des services sexuels bon marché. On offre en quelque sorte aux hommes de la cité un « droit à la sexualité », droit qui fut très efficace contre les agitations menées par les plus nécessiteux. Ces mesures permettent à la fois un contrôle des « mâles » et un contrôle du phénomène prostitutionnel en tant que tel. Des organes de surveillance sont d'ailleurs instaurés, et les règles qui codifient la vie des femmes et les pratiques à

---

35 *Ibid.*, p 43

36 ROBY Agathe, « De la Grande Abbaye au Château-Vert : l'installation d'un nouveau bordel municipal à Toulouse au XVI<sup>e</sup> siècle », *Histoire urbaine*, n°49, 2017, p 17-35, ici page p 18, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2017-2-page-17.htm> (consulté le 10 avril 2018).

37 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 43.

38 *Ibid.*, p 152. ; HEUSCH Carlos, « Femmes et violences dans les *fueros* castillans du Moyen-Âge », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n°28, 2005, p 307-339, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/cehm\\_0396-9045\\_2005\\_num\\_28\\_1\\_1707](https://www.persee.fr/doc/cehm_0396-9045_2005_num_28_1_1707) (consulté le 9 juin 2018).



l'intérieur de ces lieux sont parfois très strictes. La gestion des bordels par les municipalités est donc avant tout une mise en ordre politique et sociale de la cité<sup>39</sup>.

Mais en parallèle le facteur du dépeuplement a également joué un rôle dans l'adhésion à une telle politique. La chute démographique du XIVe siècle qui atteint des sommets à l'aube du XVe siècle, doit être endiguée. Le bordel public est désormais perçu comme un atelier de préparation à la conjugalité. Les futurs époux y apprennent les arts de la chair pour pouvoir donner plus tard une descendance au sein du cadre sacré du mariage. Durant cette période l'Église traque particulièrement les pratiques contre-nature et l'homosexualité est considérée comme la pire des infamies. La prostitution publique se présente donc comme le meilleur moyen d'endiguer ces pratiques pécheresses : les hommes bridés par les impératifs sexuels au sein de mariage peuvent s'adonner à une sexualité plus libre au *prostibulum* et ainsi éviter de tomber dans le « vice sodomite » ou d'avoir recours à des pratiques non-génésiques comme la masturbation<sup>40</sup>.

Les nouveaux discours de l'Église en matière de sexualité et les actions menées par les autorités municipales justifiant un rétablissement de l'ordre public se consolident tout deux pendant les XIVe et XVe siècle, et expliquent les plus grandes libertés accordées aux prostituées dans les cités occidentales.

Si la prostitution a connu une période de prospérité pendant près de deux siècles, l'arrivée du XVIe signera la fin des maisons publiques et de la législation en faveur des femmes communes. On peut attribuer ce « backlash », aux conditions de vie nouvelles qui n'étaient plus propices aux ébats sans lendemains. Les dérèglements climatiques qui frappèrent l'Occident durant les premières décennies du XVIe siècle, entraînèrent une crise économique. Les récoltes déficitaires firent s'envoler les prix et contribuèrent à amplifier les contrastes sociaux. Dans ce contexte, de plus en plus de miséreux arrivent dans les villes et la menace sanitaire se fait rapidement sentir. La peur de la contamination poussent les hommes à se méfier de toutes pratiques vénériennes : on ne croit plus au « mal nécessaire ».

Les fermetures des *prostibulum publicum* s'insèrent dans une politique globale menée par les autorités municipales et princières pour réguler et réprimer la misère et la pauvreté<sup>41</sup>. Bien que la prostitution ne soit plus institutionnalisée elle ne disparaît pas pour autant et s'exerce sous d'autres formes, dans la majorité des cas sûrement plus précaires.

---

39 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 45.

40 *Ibid.*, p 46.

41 En parallèle on interdit aux plus pauvre de mendier ou de demander l'aumône. *Ibid.*, p 294.

Cependant à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et au début du XV<sup>e</sup> siècle naît un nouveau statut au sein de la vénalité : la courtisane. Femme belle, cultivée et insérée dans les cercles de l'élite, elle apparaît comme le summum de la réussite vénale. Dans les œuvres littéraires ou plastiques cette figure se fait d'ailleurs bientôt omniprésente et est élevée au rang d'archétype<sup>42</sup>.

## B. Structures

Comme nous l'avons constaté, la prostitution des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles fut légalisée et institutionnalisée dans la plupart des villes (et même parfois des villages) du sud et de l'est de l'Europe. C'est la structuration de la vénalité dans cet intervalle temporel qui va nous intéresser désormais, nous allons nous pencher sur la façon dont les prostitutions étaient organisées, comment fonctionnait l'économie rattachée à cette activité, et comment celle-ci était-elle installée spatialement dans les villes.

### a. Les secteurs

La prostitution médiévale s'organise de façon complexe, il existe de multiples réseaux et de multiples strates dans les activités vénales durant la période de son institutionnalisation. Le commerce vénal prend alors différentes formes qui s'entremêlent et cohabitent, activités privées et publiques s'interpénètrent.

L'errance des filles communes était toujours une réalité aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Le voyage sur les routes pour aller de villes en villes vendre leurs services était sans doute la forme la plus commune mais aussi la moins quantifiable de la prostitution. En effet le cadre urbain n'est pas le seul à accueillir cette activité, et les petits bourgs plus ruraux sont aussi demandeurs de ces « folles femmes ». Les moments privilégiés sont le plus souvent les grandes foires hebdomadaires qui permettent une présence régulière de ces filles dans les campagnes, mais aussi les événements politiques ou commerciaux dans lesquels la demande est toujours élevée. Ces prostituées de grands chemins sont qualifiées

---

42 *Ibid.*, p 232. Sur la figure de la courtisane dans la littérature, et sa disparation progressive après le Concile de Trente voir : FANTINI Maria Pia, « Les mots secrets des prostituées (Modène 1580-1620) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°11, 2000, p 1-18, [En ligne], mis en ligne le 24 mai 2006, <https://journals.openedition.org/cli0/212> (consulté le 30 mars 2019).

de « *femmes de chans* » par leur contemporains. Mais les frontières sont poreuses entre la prostitution rurale et urbaine, bon nombre de femmes exerçaient au cours de leur vie dans ces deux espaces<sup>43</sup>.

Dans les villes certaines exercent pour leur propre compte. Postées dans des rues passantes souvent près d'auberges ou de tavernes elles accostent les clients et les entraînent à leur suite dans des chambres louées par avance dans les rues adjacentes. Les auberges sont les lieux privilégiés de cette prostitution en chambre. En effet se sont des espaces de rencontre et de socialisation et elles servent de logements de substitution pour nombre de citadins. En 1474, après avoir séjourné dans des auberges allemandes, le voyageur Hans von Waltheim loue le charme des femmes qu'il y a rencontré<sup>44</sup>. Les « filles secrètes », comme elles sont appelées, louent parfois des chambres dans des bordels privés. Ces maisons fonctionnent sous l'autorité de tenanciers ou de tenancières, parfois des couples ayant une activité artisanale en parallèle. Les chambres disponibles sont occupées par des prostituées privées mais aussi par des couples adultérins qui souhaitent préserver le secret de leur liaison. Les limites sont d'ailleurs floues, et il est difficile dans ces espaces de distinguer les prostituées des concubines. Les femmes fréquentant ces espaces occupaient en réalité une catégorie intermédiaire<sup>45</sup>.

Dans cet univers de la vénalité privée les étuves occupent une place de choix. L'usage des bains était très répandu au Moyen-Âge et on trouve traces des premières étuves au XIIe siècle<sup>46</sup>. Presque devenue une institution sociale, l'étuve est l'endroit où l'on prend soin de son corps, où l'on se repose et où l'on socialise. La mixité y était théoriquement interdite mais dans la réalité des couples allaient ensemble dans ces établissements et les hommes pouvaient faire appel au service de frotteuses embauchées par les étuvistes. Les étuves deviennent très rapidement des espaces licencieux dédiés aux plaisirs de la chair dans son ensemble : on y soigne son corps, on y mange et on y boit, et on peut y faire des rencontres sexuelles. Les étuvistes embauchent donc des femmes pour répondre aux demandes de leurs riches clients.

En dernier lieu on trouve dans les villes les *prostibulum publicum* déjà évoqués. Ces maisons publiques sont à la propriété de la municipalité. La commune est parfois en relation directe avec les prostituées qui versent leurs loyers aux agents municipaux, mais elle peut également établir un bail où elle loue la gouvernance du bordel à un

---

43 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 100-103.

44 *Ibid.*, p 104.

45 *Ibid.*, p 106.

46 *Ibid.*

gestionnaire. Celui-ci sert d'intermédiaire entre la ville et les femmes communes et il est tenu de verser une taxe annuelle à la ville.

## b. *Économie*

Une porosité entre les secteurs existe bel et bien, au cours de leur vie les filles peuvent être passées par toutes les formes de la vénalité urbaine. Il arrive même par exemple que des prostituées publiques en fonction viennent prêter main forte aux frotteuses dans une étuve si la demande est trop importante. À Besançon on rapporte que le tenancier de la « Grande maison » était aussi gérant d'étuves dans la ville. Souvent, dans ce cas, les autorités publiques fermaient les yeux en s'assurant au préalable qu'une telle dualité ne nuise pas au bon fonctionnement du bordel municipal<sup>47</sup>. Mais de façon générale l'économie vénale fonctionnait bien et chaque secteur de la prostitution s'adressait à des types de clientèles bien précises.

Dans le *prostibulum publicum*, les prix que la ville fixe par ordonnance sont très accessibles, les travailleurs de l'artisanat les plus modestes peuvent s'offrir des services sexuels à un prix équivalent à un repas servi avec du vin dans un auberge. Ces tarifs très bas, font donc de la fornication municipalisée un « droit » abordable pour tous les travailleurs de la ville. Dans les secteurs privés on trouve des prix plus élevés. Les services d'une « fille secrète » équivalent au salaire journalier d'un compagnon : les clients payent plus cher pour s'assurer de la jeunesse des filles en exercice. Les clercs sont souvent les clients privilégiés de ces femmes en chambre. En effet l'affaire peut être conclue discrètement par l'intermédiaire d'une maquerelle qui convient de l'heure et du lieu de rendez-vous et assure au client le consentement de sa « compagne d'un instant ». La clientèle la plus huppée fréquente les étuves. L'usager y prend du bon temps et paye une somme qui équivaut à deux à trois journées de salaire d'un compagnon. Le client de l'étuve ne règle pas simplement les services sexuels, mais il paye également le cadre de l'établissement souvent luxueux et la qualité du repas servi en accompagnement<sup>48</sup>.

Les filles n'empochaient évidemment pas tout ce qu'elles gagnaient car de lourdes charges pesaient sur leur activité. En tant que prostituées publiques elles devaient payer un impôt en dédommagement de la protection que leur accordait la ville, mais aussi payer

---

47 *Ibid.*, p 111-112

48 *Ibid.*, p 202.

au tenancier leur chambre dans la maison et les frais d'entretiens quotidiens. Les employeurs, qu'ils soient étuvistes ou tenanciers de bordels privés, prenaient généralement un tiers des gains que les femmes réalisaient. Un chiffre que l'on retrouve dans l'artisanat : le maître retire la même chose sur le salaire de ses compagnons lorsqu'ils travaillent en son nom sur des chantiers. Mais s'ajoutaient également pour beaucoup de femmes, les dettes qu'elles contractaient de-ci de-là avec les gestionnaires qui leurs proposaient bien souvent de loger et de manger à crédit. Bien entendu pour les tenanciers ces dettes représentaient des entraves au départ des femmes qui étaient fort utile pour la prospérité de leurs commerces<sup>49</sup>. Car loin d'être des endroits de liberté pour les femmes, les lieux de prostitutions pouvaient parfois s'apparenter à des espaces carcéraux, et ce tant dans leur fonctionnement interne que dans leur organisation spatiale.

### c. Organisation spatiale

Dans la « Grande abbaye » de Toulouse, les femmes étaient quasiment assignées à résidence, interdiction leur était faite d'aller manger ou dormir ailleurs que dans la maison publique. Cette réglementation profitait au gestionnaire du bordel qui pouvait pratiquer des prix abusifs sur le couvert et le gîte. En 1534 mention est faite des interdictions qui pèsent sur les filles du « Château vert » le nouveau *prostibulum publicum* toulousain. L'une d'entre elle défend les femmes de se promener dans les rues sous peine de coups de fouets<sup>50</sup>. Ce cantonnement de la vénalité au sein des maisons publiques est commune à plusieurs ville, et les municipalités essaient d'adapter la forme architecturale des *prostibulum* à cette ambition d'isolement. Les bordels publics peuvent se présenter sous différentes formes et correspondre soit à un bâtiment clos, soit à un ensemble d'immeubles dans une rue ou dans un quartier.

Les grandes maisons se présentent comme des espaces clos. Pour nous rendre compte de l'architecture d'un bordel municipal nous pouvons nous pencher sur le cas de Dijon. La ville acheta une bâtisse en 1446 pour y installer son *prostibulum*. C'est sans doute le modèle de grande maison le mieux renseigné d'Occident grâce à la comptabilité détaillée des dépenses effectuées pour le réaménagement du lieu. Le *prostibulum* s'installa donc dans une maison avec un jardin clos (courtil), une galerie, un verger et des dépendances.

---

49 *Ibid.*, p 204 - 206.

50 ROBY Agathe, « De la Grande Abbaye au Château-Vert : l'installation d'un nouveau bordel municipal à Toulouse au XVIe siècle », *op.cit* note 36, p 32.

L'intérieur de la bâtisse comprenait une grande salle et une arrière-salle, une vingtaine de chambres en tout, un escalier avec garde-fou permettant d'accéder aux chambres de la partie haute qui possédaient chacune une cheminée et une porte qui se fermait par une double serrure. Après sa rénovation en 1517 c'était un imposant bâtiment de vingt cinq mètres de côté et dont les murs faisaient trois pieds d'épaisseur. Cette disposition se retrouvait également dans l'aménagement des étuves, qui comportaient une salle centrale dans laquelle étaient installés les bains, et des petites chambres autour de cet espace qui, parfois, communiquaient directement avec la salle. S'ajoute dans les étuves une salle pour accueillir les installations de chauffage, une pièce pour le stockage du bois, et également le logis du tenancier et de ses serviteurs<sup>51</sup>. Certaines enluminures illustrent d'ailleurs ces lieux de bains licencieux. On retrouve en effet plusieurs miniatures issues de copies des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime, représentant la vie quotidienne des étuves<sup>52</sup>.

Lors de la destruction de la « Grande abbaye » à Toulouse la municipalité cherche un nouvel espace pour installer le bordel public. Au cours des débats sur la recherche d'un lieu, certains agents municipaux demandent à ce que la bâtisse soit entourée de hautes murailles « *afin que l'on ne peust veoir dans ladicte maison publique et que ceulx de dedans ladicte maison ne peussent sourtir par dessus lesdicts murailles* »<sup>53</sup>. Pour les autorités publiques le cantonnement de l'activité vénale en un lieu clos est préférable car il permet un contrôle resserré des activités et des femmes. Mais le modèle de la grande maison n'est pas commun à toutes les villes, et on trouve aussi un autre fonctionnement, celui de la bonne carrière.

La bonne carrière est en fait une rue ou un ensemble de rues où l'on trouve souvent des habitations individuelles pour les prostituées, et des hôtels qui sont les espaces de vie collective comprenant les cuisines, la salle principale, etc. Peuvent s'ajouter en ces lieux des tavernes ou des auberges multiples. À Florence par exemple, le *prostibulum publicum* s'apparente à un quartier entier. L'historien Richard C. Trexler le décrit tel qu'il devait apparaître à des voyageurs dans les années 1425 à partir du poème de Panormita *l'Hermaphrodite* : « *Traversant alors la rue depuis la Macciana et marchant droit à l'ouest vers le Frascati, coeur du quartier chaud, ils franchissaient la "bouche du Frascati" traversaient le Chiasso della Malacucina ("ruelle de la mauvaise cuisine" nom qui leur rappelait les bordels d'autres villes) et arrivaient à la Piazza del Frascati, parfois dénommée "berceau du Frascati" à l'intersection du Chiasso Grande qui courait*

---

51 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 167- 168.

52 Figures : 96, 100, 103, 104, 109, 110, 116 (*Bible*).

53 ROBY Agathe, 2017, p 34.

du nord au sud. À ce carrefour s'élevaient deux hôtels semblables à la Macciana et appelés indistinctement "Al Frascato" »<sup>54</sup>. Ces quartiers par leur large périmètre étaient plus compliqués à contrôler pour les autorités qui craignaient toujours que ceux-ci ne s'étendent au-delà des limites fixées par la ville.

La prostitution médiévale prend donc différentes formes, et parler de prostitutions au pluriel serait donc plus juste. Dans les villes médiévales du XIVe et du XVe les femmes publiques sont intégrées dans la cité. Cependant malgré l'institutionnalisation du bordel on cherche toujours à réguler la prostitution et à la cantonner si possible en des lieux clos, et de ce fait de nombreuses contraintes pèsent sur ces femmes. Mais qui étaient-elles justement ces femmes employées dans les *prostibulum* ? Quelles étaient les raisons qui les avaient poussées à prendre ce métier ? Et quelles étaient les pratiques et les habitudes rattachées à cette activité ?

## C. Actrices et pratiques

Pour comprendre au mieux les images que nous allons aborder plus tard il est intéressant de se pencher sur les pratiques du métier qui touchent notamment à l'apparence ou aux gestes des femmes. Ces détails historiques peuvent paraître anodins mais ils ont pu influencer sur les manières de représenter la prostitution au Moyen-Âge. Pour saisir les codes de la profession nous allons nous intéresser aux profils des femmes communes, aux raisons pour lesquelles elles sont arrivées sur le terrain de la prostitution, mais aussi à leur vie en communauté et aux voies de reconversions qui s'offrent à elles.

### a. Actrices

Jacques Rossiaud, qui a étudié les archives de la ville de Dijon, distingue, dans cette ville, des traits caractéristiques différenciant les femmes publiques des femmes privées. Alors que les filles d'étuves sont pour la moitié natives de Dijon, les femmes

---

<sup>54</sup> TREXLER Richard, « La prostitution florentine au XVe siècle », *Annales*, Vol 36, n° 6, 1981, p 983-1015, ici page 990, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1981\\_num\\_36\\_6\\_282801](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1981_num_36_6_282801) (consulté le 7 juin 2018).

travaillant au bordel municipal sont pour la plupart des étrangères à la ville et à la région. En effet, une des conditions pour pouvoir exercer dans un *prostibulum publicum* était de ne pas être née dans la cité, afin d'éviter tous les désagréments liés à l'adultère ou à l'inceste<sup>55</sup>.

Dans le récit de la Vie de Saint Marie l'Égyptienne, la sainte fait commerce de son corps dès douze ans, c'est l'âge considéré comme étant celui de la sortie de l'enfance. Cependant la prostitution de fillettes aussi jeunes est condamnée dans plusieurs villes comme à Florence ou à Dijon. Les femmes les plus jeunes exercent comme filles secrètes, à Dijon la moyenne d'âge dans ce secteur est de 17 ans. Dans les étuves, les frotteuses ont elles entre 20 et 25 ans, tandis que dans la grande maison les femmes ont en moyenne une trentaine d'années. Le parcours d'une prostituée à travers les différents secteurs de la vénalité se fait donc principalement sur des critères d'âge. Quand elles sont trop âgées pour continuer à exercer dans un milieu, les femmes quittent leur ville pour aller chercher des employeurs ailleurs. Une femme prostituée de trente ans est donc déjà sur le déclin, et le métier doit sans doute s'arrêter à l'approche de la quarantaine<sup>56</sup>.

#### b. *Le métier*

Un *métier*, c'est le terme utilisé le plus fréquemment par les femmes quand elles qualifient leur activité. L'attachement à ce terme est sans doute lié au désir d'être apparenté au monde de l'artisanat. Le fonctionnement des communautés locales de femmes prostituées se rapproche d'ailleurs des pratiques que l'on retrouve dans diverses corporations. Dans certains bordels, une boîte commune, alimentée chaque semaine par les contribution des femmes et du tenancier, permet le financement d'objets destinés à l'église locale ou permet de collecter de l'argent pour les compagnes malades<sup>57</sup>. Des rituels au sein du bordel se rapprochaient également de certaines pratiques de compagnonnage. À son arrivée une nouvelle venue se devait d'offrir le vin à ses nouvelles compagnes.

Les rituels ne se limitaient pas à des traditions corporatistes internes à la communauté, car on retrouve des « protocoles » également dans les pratiques du métier. Le rite du consentement était par exemple un préalable nécessaire avant que le client puisse retrouver la prostituée dans une chambre. Les femmes communes sont protégées des

---

55 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 159 -160.

56 *Ibid.*, p 114 -115.

57 *Ibid.*, p 207-208.



violences par la municipalité, le client doit donc s'assurer du consentement de sa compagne avant de s'engager dans une relation sexuelle, sous peine d'être accusé de viol. Lorsqu'une femme accepte un verre de la part d'un homme cela revient à conclure le marché. Un langage de gestes symboliques se met donc en place à l'intérieur des auberges, des tavernes ou des *prostibulum*<sup>58</sup>. Bien évidemment il est difficile de croire que chaque femme consentait pleinement à tous les rapports, elle se devait la plupart du temps d'accepter la transaction sous la pression du tenancier et de la communauté.

L'exercice du métier nécessite un vrai savoir faire, et l'apparence est un des premiers aspects à maîtriser. La richesse des vêtements participe de la séduction : robes somptueuses, imposantes parures, décolletés profonds. Les autorités se plaignent même parfois de ne plus pouvoir distinguer les prostituées des (riches) femmes honnêtes<sup>59</sup>. Cette maîtrise des apparences pour se mettre au mieux en valeur est un art que les plus expérimentées transmettent aux novices. Par des lois somptuaires les autorités ont tenté de réglementer l'usage des vêtements. En effet l'habit est censé être le représentant extérieur des hiérarchies sociales et les prostituées brisent ces règles lorsqu'elles se vêtent comme des femmes bourgeoises. Certaines villes italiennes édictent des lois sur la profondeur des décolletés, car on ne peut admettre que ceux-ci laissent parfois apercevoir les *tétins* des femmes<sup>60</sup>.

Les pouvoirs publics ont pu mettre en place des signes distinctifs pour pouvoir identifier les femmes communes dans les villes, les filles devaient les porter sur leurs vêtements pour qu'ils soient visibles. Mais contrairement aux signes portés par d'autres acteurs sociaux, comme la crécelle des lépreux ou la rouelle des juifs, qui furent uniformes à la fois dans l'espace et dans le temps, les signes identifiant les femmes vénales étaient très disparates. On retrouve régulièrement l'obligation de porter, accrochée aux manches, une aiguillette, ce lacet permettant de nouer entre elles plusieurs pièces de vêtements. À Avignon en 1347, mais aussi à Besançon, Nevers, ainsi qu'à Lyon et Amiens à la fin du XVe siècle c'est une aiguillette de couleur rouge qui est portée par les prostituées. Le port d'un chaperon de couleur blanche est attesté à Dijon en 1425, mais aussi à Toulouse, et dans les villes italiennes que sont Mantoue, Milan et Parme. À Strasbourg en 1388 c'est une coiffe en forme de pain de sucre que les femmes communes doivent arborer, tandis qu'en Angleterre elles doivent se vêtir d'un tissu rayé<sup>61</sup>. Il semble donc qu'aucune règle

---

58 *Ibid.*, p 190.

59 *Ibid.*, p 184.

60 *Ibid.*, p 186.

61 Il n'existe aucune étude récente à ce sujet, nous renvoyons donc à deux ouvrages anciens. Le premier, d'Ulysse Robert, répertorie tous les signes distinctifs attribués à des catégories sociales « exclues » ou

générale n'est prévalue, et que les signes des *meretrices*, si ils existaient, répondraient plutôt à des tendances locales<sup>62</sup>. Cette polymorphie des marques attribuées aux prostituées est le symptôme de l'hésitation des autorités qui ont toujours balancé entre le fait de les séparer du reste de la population, ou de les y intégrer.

### c. Devenir « meretrix »

La femme est, au Moyen-Âge, un être luxurieux par essence. Leur soit-disant lubricité pousserait les femmes à se prostituer pour assouvir leur plaisir et leurs besoins sexuels. L'idée que les femmes exerceraient la prostitution par plaisir plutôt que par nécessité est monnaie courante. Mais des théologiens comme Thomas Chobham tiennent à distinguer deux types de prostituées : la prostituée qui ne fait cela que pour assouvir son insatiable désir, et la *meretrix mercenaria* dont on peut accepter l'aumône car il est le résultat d'un travail. On reconnaît donc que des éléments extérieurs entrent en jeu pour expliquer qu'une femme fasse commerce de son corps car il s'agit pour certaines d'un travail, qui répond donc à des nécessités matérielles.

La misère est un des facteurs principaux qui poussent les femmes à se prostituer. Pendant des temps de famines particulièrement durs il s'agit d'une voie qu'empruntent nombre de femmes. Et bien que certaines exercent des petits métiers, elles étaient forcées de se vendre occasionnellement pour pouvoir gagner leur vie. Dans l'esprit des prédicateurs, l'abandon des filles par leur famille peut aussi expliquer pourquoi certaines femmes tombent dans le péché. Sainte Thaïs est régulièrement citée. Encore enfant elle s'est vue abandonnée par sa mère qui l'a envoyée au bordel. Les autorités ecclésiastiques, municipales, ou royales ont toutes dénoncé les mères qui abandonnaient leur fille dans le monde de la vénalité, les menaçant de punitions corporelles. Mais ces maquerellages, que l'on retrouve également dans des couples mariés où le mari vend sa femme, n'ont jamais été éliminés<sup>63</sup>.

---

marquées d'infamie au Moyen-Âge. Tandis que le second ouvrage d'Auguste Rabutaux, est une histoire de la prostitution. Il énumère sur quelques pages les signes distinctifs des femmes vénales médiévales. ROBERT Ulysse, *Les signes d'infamie au Moyen-Âge. Juifs, Sarrasins, Hérétiques, Lépreux, Cagots et Filles publiques*, Paris, Champion, 1891, p 177-188 ; RABUTAUX Auguste, *De la prostitution en Europe, depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XVIe siècle*, Paris, Librairie d'Alfred Duquesne, 1881, p 110-116, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54922015.texteImage> (consulté le 22 juillet 2019).

62 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 91.

63 *Ibid.*, p 147.

Dans les villes du Moyen-Âge le nombre de violences sexuelles sur des femmes est impressionnant. Jacques Rossiaud avait dénombré une vingtaines de viols collectifs par an dans le Dijon du XVe siècle<sup>64</sup>. Alors que les violeurs abusent les femmes dans l'impunité la plus complète, ces dernières sont souvent obligées de survivre en prenant la voie de la vénalité, une des seules choses qu'elles puissent faire après avoir été « déshonorées ». Les victimes de ces violences sont souvent les femmes les plus démunies, seules et exerçant des petits métiers. Leur isolement ne les poussent pas à porter plainte d'autant plus que la juridiction médiévale considère le viol comme une atteinte à la propriété et à la parenté et non pas comme une violence sur un individu. Les femmes sans famille et célibataires, donc sans lien social reconnu avec un homme, n'intéressent pas les législateurs<sup>65</sup>.

Dans ce contexte social particulièrement dur pour les femmes, peut-on distinguer une part de choix délibéré dans l'exercice du métier ? Jacques Rossiaud reconnaît que la vie de prostituée pouvait se présenter comme une alternative au mariage ou à l'obéissance à la famille. La vie sur les routes était d'ailleurs le propre de beaucoup de jeunes gens d'Occident qui désiraient voir du pays et espéraient faire fortune.

#### d. *Reconversion*

Après avoir passé une bonne moitié de leur vie sur les chemins de la vénalité, les prostituées médiévales pouvaient prétendre à différents chemins de reconversion. Depuis l'appel en 1198 du Pape Innocent III à épouser des prostituée repenties, le mariage est une des options. Le nombre de femmes s'étant mariées après avoir été prostituée n'est pas connu. Cependant on constate dans les archives que c'est une voie qu'ont emprunté certaines femmes communes, comme l'atteste des documents retrouvés à Avignon, Dijon ou Beaucaire<sup>66</sup>.

Des établissements se construisent également dans les villes pour accueillir les femmes vénales. Des hommes d'Église fondent plusieurs communautés de femmes repenties, et

---

64 *Ibid.*, p 159.

65 HEUSCH Carlos, « Femmes et violences dans les *fueros* castillans du Moyen-Âge », *op.cit* note 38, p 312-313.

66 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 210.

dans les cités d'Occident on voit se multiplier ces fondations qui se réclament de diverses protectrices comme Sainte Marie-Madeleine ou Sainte Marie-Égyptienne<sup>67</sup>. L'idée selon laquelle les prostituées seraient d'abord des victimes de la pauvreté est au fondement de ces établissements. On leur propose donc par le dénuement, la chasteté et la prière de parvenir à la rédemption. D'autres établissements se basant sur le même constat, à savoir que la paupérisation conduit les femmes au vice, proposent plutôt la voie de la réintégration dans la société. Dans ces établissements, nuls vœux de chasteté ou de pauvreté ne sont prononcés, et les prostituées se trouvent mêlées à une masse de femmes seules et d'adolescentes qui tentent d'échapper à la mendicité et à la rue. Ces maisons deviennent des refuges de transition le temps de trouver une situation stable comme le mariage ou la pratique d'un honnête métier. À Prague, une maison nommée « Jerusalem » et fondée par Milic de Kromeriz incarne un temps cet idéal de reconversion<sup>68</sup>.

Comme nous l'avons vu le métier est codifié par des habitudes et des pratiques précises. La séduction du client est un art qu'il faut apprendre, mais bien évidemment toutes les femmes communes n'ont pas choisi délibérément cette voie. Jetées sur les chemins de la vénalité par la pauvreté ou vendues par leur famille, la plupart de ces femmes se prostituent car elles n'ont pas d'autres choix. Cependant le second Moyen-Âge, qui a tant prêché la rédemption, offre aux repenties des voies de reconversion et, après la pénitence, l'assurance d'être lavées de leurs péchés.

Le Moyen-Âge semble tiraillé entre la ségrégation des femmes vénales ou leur intégration au sein de la société. Même à la fin du XVe siècle, alors que la prostitution est institutionnalisée dans de nombreuses régions, ce dilemme ne paraît pas avoir été résolu. Bien que la prostitution soit acceptée voir même légalisée et municipalisée, les femmes, elles, sont toujours l'objet de soupçons et de méfiances. En témoigne les ordonnances qui, dans certaines villes, les assignent à résidence ou les marquent d'un signe distinctif. Cependant les femmes vénales forment aussi un groupe qui tente de s'insérer dans le tissu social de part l'usage de pratiques rituelles qui font penser à celles des frairies de

---

67 *Ibid.*, p 211-213 ; SCHUSTER Beate, « L'imaginaire de la prostitution et la société urbaine en Allemagne (XIII- XVIe siècle) », *Médiévales*, Vol 13, n°27, 1994, p 75-93, ici page 83, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/medi\\_0751-2708\\_1994\\_num\\_13\\_27\\_1314](https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1994_num_13_27_1314) (consulté le 4 mars 2018).

68 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 217 ; MENGEL David. C, « From Venice to Jerusalem and beyond : Milic of Kromeriz and the Topography of Prostitution in Fourteenth-Century Prague », *Speculum*, Vol 79, n°2, 2004, p 407-442.

compagnons ou par le choix du mariage après une longue carrière dans le monde de la prostitution.

L'histoire de la prostitution médiévale est celle à la fois d'une ségrégation irréalisable et d'une intégration impossible. Les prostituées se situent donc dans un entre deux, elles ne sont pas rejetées aux marges de la société avec les lépreux, les juifs ou les fous, car elles vivent dans les villes et bénéficient de protections et de droits mais elles ne sont jamais totalement incluses dans le corps social, leur profession restant tout de même marquée de la malhonnêteté que confère la luxure.

# Conclusion

La chair et la sexualité sont considérées au Moyen-Âge avec aversion et en même temps avec une sorte de fascination. La parole de l'Église prime sur ce sujet, et elle tente de s'imposer tout au long de la période comme une autorité légitime vis à vis du charnel. En multipliant ses discours, ses préconisations et ses interdictions elle fait de la sexualité une question centrale dans la société médiévale. Alors que la réforme grégorienne impose le mariage chrétien comme seule union légitime, au fur et à mesure des siècles les autorités s'accommodent de la prostitution. La prostitution est un « mal nécessaire » et les prostituées des sortes d'auxiliaires de l'Église pour préparer les hommes à la conjugalité. Après que les municipalités aient essayé de rejeter les prostituées hors des villes, elles y installent désormais des *grandes maisons* pour proposer à des sommes modiques le service sexuel de femmes publiques. Les femmes communes prennent donc de plus en plus d'espace : dans les villes, dans le tissu social, dans l'économie et dans les représentations. En effet à partir du XIIe siècle alors qu'on commence à définir plus précisément "la prostituée", leurs figures font leur apparition à tous les niveaux de la création. La verrière du fils prodigue dans la cathédrale Notre-Dame de Chartres en est un exemple, on y retrouve plusieurs vitraux dans lesquels figurent des prostituées et des scènes de repas dans un bordel. En littérature elles deviennent aussi omniprésentes, les fabliaux sont friands d'histoires impliquant des femmes communes comme dans le célèbre fabliau de *Richeut*<sup>69</sup>. On les retrouve également dans des textes de droit canoniques, citées dans des Chroniques, dans des récits historiques ou des textes sacrés. L'évocation de *meretrices* dans des textes s'accompagne inévitablement de leur représentation dans les miniatures des manuscrits enluminés, et l'ampleur du corpus d'enluminures dans lesquelles apparaissent des prostituées en est le témoignage.

Après avoir défini les bases historiques et l'environnement sexuel du Moyen-Âge nous allons pouvoir nous questionner sur les liens entre le contexte politique et social en matière de prostitution et la constitution des figures de prostituées dans la littérature et dans les images. Les textes et les images interprètent-ils ces discours sur la prostitution ? Y a-t-il des décalages entre les textes et leurs traductions en images ? Nous analyserons précisément les figures de prostituées dans les images et leurs apparitions dans les textes pour dégager les « stéréotypes » de la représentation et leurs caractéristiques générales.

---

69 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 43.

## DEUXIÈME PARTIE :

LES PROSTITUÉES DANS LA LITTÉRATURE,  
PRÉSENCE ET DÉCLINAISONS

L'étude des enluminures médiévales ne peut s'envisager indépendamment du texte que les images accompagnent, car c'est ensemble qu'ils ont été pensés au moment de la conception du manuscrit. Une étude sur l'image des prostituées dans les enluminures nécessite donc une étude de leurs mentions dans les textes qu'elles illustrent. Outre son utilité pour l'analyse des images - comme nous le verrons dans la dernière partie - l'examen des récits permet de nous approcher de la perception qu'avaient les médiévaux des prostituées, pour être au plus proche des « mentalités » et de l'imaginaire autour de ces figures.

Nous commencerons cette étude par un tour d'horizon très général des différents types de prostituées qui apparaissent dans les textes afin de réfléchir ensuite, à la manière dont elles sont racontées. En effet nous nous intéresserons aux conceptions et aux discours qui se dégagent à la lecture de notre corpus au sujet des femmes vénales, puis nous nous pencherons sur les descriptions physiques qu'en ont fait les auteurs. Il s'agira, en regard de la dernière partie (Partie III), de savoir si leurs propos se retrouvent dans les images.

Le corpus de trente-sept textes que nous avons constitué, rapporte les légendes et les contextes d'évocation de la plupart des figures de prostituées apparaissant dans nos images<sup>1</sup>. L'unité du corpus se constitue autour de la langue : 72 % des manuscrits dont sont issues nos enluminures ont été composés en français, qu'il s'agisse d'oeuvres originales médiévales ou de traductions de textes plus anciens<sup>2</sup>. Le but de ce travail n'étant pas de rendre compte des diverses versions écrites ou diffusées au cours du Moyen-Âge, mais bien d'avoir une idée générale des légendes et des histoires de nos figures, nous avons privilégié la transcription des textes les plus emblématiques. Ceux-ci répondant aux prostituées qui apparaissent le plus régulièrement dans les images, car en effet ce sont avant tout les figures peintes qui seront au centre de notre étude.

- 
- 1 Quelques images ne trouvent pas leur pendant « textuel » dans le corpus : Gratien *Décret* (Évêque accusé de simonie par deux fornicateurs, Mariage avec une courtisane) ; *Codex Justinianus* (Justinien et une prostituée accusant un entremetteur) ; Terence *Eunuchus* (Thaïs) ; *Horae ad usum parisiensem* (Fable – le jeune homme et la prostituée) ; *Breviaire de Belleville* (Saint Nicolas faisant l'aumône) ; *Breviaire de Charles V* (Noli me tangere) ; *Heures de Louis de Savoie* (Saint Thomas d'Aquin et prostituée, Saint Nicolas faisant l'aumône) ; *Missale ad usum fratrum minorum* (Sainte Marie Madeleine priant) ; *De sphaera* (Fontaine de jouvence) ; *Jenksy Kodex* (Moines aux bains) ; *Meditationes vitae christi* (Sainte Marie Madeleine) ; *Vie de la Vierge et du Christ* (Onction chez le Pharisien) ; Saint Augustin *Cité de Dieu* (Cité de Dieu).
  - 2 Sur les 87 manuscrits qui composent le corpus, 61 sont en français, 21 en latin et 5 sont écrits en autres langues (Tchèque, italien).



## Chapitre 3. Figures et textes : typologie

Avant de nous plonger dans l'analyse plus précise des contenus littéraires, il nous semble important de présenter à la fois les différentes figures, et les textes dans lesquelles elles apparaissent. Par commodité, nous distinguerons les figures de la littérature sacrée et les figures de la littérature profane en les présentant les unes après les autres même si cette distinction n'était guère faite durant le Moyen Âge<sup>3</sup>.

### A. Les prostituées dans la littérature sacrée

L'histoire Sainte ainsi que les multiples hagiographies, constituent les principales sources littéraires médiévales, et les récits qui s'y inscrivent sont partagés et connus de tous les chrétiens. Dans ces textes, en premier lieu duquel apparaît la *Bible*, plusieurs figures de prostituées, réelles ou imaginaires, sont évoquées et ce sont sur elles que nous allons d'abord nous arrêter.

#### a. Les figures bibliques

Dans la *Bible* plusieurs femmes vénales sont évoquées, cependant leur statut est ambiguë : s'agit-il de vraies prostituées, ou sont-elles des figures allégoriques comportant une autre signification ? Si pour certaines la dimension allégorique est claire, pour d'autres elle est sujette au débat, et c'est notamment le cas de Gomer.

C'est dans l'Ancien Testament qu'apparaît cette « *femme de fornication* », selon les mots de la Vulgate<sup>4</sup>. Nous sommes alors au Livre d'Osée. Ce dernier est le premier des « petits » prophètes à être cité dans la Vulgate, il se voit ordonné par Dieu de prendre pour

---

3 Au Moyen-Âge une telle séparation n'existait pas. L'histoire biblique pouvait par exemple être agrémentée d'extraits d'histoire antique, que nous considérons aujourd'hui comme des écrits profanes, mais qui apparaissaient au Moyen-Âge comme appartenant à un même tout : l'histoire Sainte. Cependant concernant notre objet d'étude cette distinction entre sacré et profane fait sens pour l'analyse globale et pour discerner d'éventuels traitements différents selon le type de littérature dans lesquelles elles apparaissent.

4 Osée 1, 2. JÉRÔME, *La Sainte Bible selon la Vulgate*, trad. fr. l'Abbé GLAIRE Jean-Baptiste., [1902], Argentré-du-Plessis, Éditions D.F.T, 2002, p 2048. Dans la *Bible historique*, Guyart des Moulins reprend cette expression pour qualifier Gomer. voir : texte 5.

épouse une femme pécheresse et d'avoir avec elle « *des enfants de fornications* » parce que « *forniquant la terre forniquera en se séparant du Seigneur* »<sup>5</sup>. Celui ci prend donc Gomer pour épouse, ensemble ils auront un fils nommé Yizrél. Mais cette demande divine, dans son interprétation, a posé problème à nombre d'exégètes, et Jérôme lui même a éprouvé cette difficulté<sup>6</sup>. Les mots sont pourtant clairs, Osée doit se marier avec « *uxor fornicationum* », c'est à dire une « *femme de prostitutions* »<sup>7</sup>. Mais comment en effet Dieu a-t-il pu demander à ce qu'advienne une liaison aussi scandaleuse ? Saint Augustin (354-430), lui aussi s'étonne de cette union et notamment du caractère divin de l'ordre<sup>8</sup>. Selon les exégètes s'esquissent donc plusieurs interprétations. L'une d'entre elle, portée par un des Pères de l'Église, l'évêque du II<sup>e</sup> siècle Irénée de Lyon, voit dans cette liaison la vision d'un accomplissement à venir. L'acte d'Osée, en tant que symbole, annonce l'hérésie qui prendra les hommes, et la terre qui se « *prostituerait loin du Seigneur* »<sup>9</sup>. Suivant cette dimension prophétique, d'autres théologiens expliquent que Gomer incarne l'Église que forme les païens<sup>10</sup>. Cependant bien que le caractère allégorique de Gomer soit soutenu par nombres d'exégètes, les Pères de l'Église ont bien interprété, d'après la Septante, la femme d'Osée comme une prostituée<sup>11</sup>. Plusieurs commentateurs spécifient d'ailleurs que l'union d'Osée et de la prostituée Gomer est un fait bien réel. Théodore de Mopsueste (350-428), un exégète de l'école d'Antioche, affirme qu'il y a eu consommation charnelle, et que cette union n'est donc pas seulement métaphorique<sup>12</sup>. Quelles que furent les interprétations, il est certain que la première apparition d'une prostituée dans la *Bible*, étant de surcroit la femme d'un prophète, n'a pas laissé les glossateurs indifférents. Et une des solutions face au dilemme posé par l'infamie de cette union, fut d'y voir une métaphore : celle des hommes se fourvoyant loin de Dieu.

Dans le Nouveau Testament, on retrouve deux femmes vénales dont la dimension allégorique ne fait, cette fois-ci, aucun doute. Elles sont évoquées toutes deux dans le texte prophétique qu'est l'*Apocalypse* de Saint Jean qui vient clore le Nouveau Testament en annonçant la fin des Temps et le Jugement dernier.

---

5 *Osée 1, 2. Ibid.*

6 KESSLER Stephan, « Le mariage du prophète Osée (Osée 1,2) dans la littérature patristique », *Revue des Sciences religieuses*, vol 73, n°2, 1999, p 223-228, ici page 225, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/rscir\\_0035-2217\\_1999\\_num\\_73\\_2\\_3488](https://www.persee.fr/doc/rscir_0035-2217_1999_num_73_2_3488) (consulté le 25 mars 2019).

7 Nous reprenons ici la traduction de Stephan KESSLER. Voir dans : *Ibid.*

8 Saint Augustin s'interroge en effet sur ce mariage dans son œuvre *Contre Faustus*. Voir dans : *Ibid.*

9 *Ibid.*, p 226.

10 Origène (185-253) est partisan de cette interprétation. Voir dans : *Ibid.*, p 227.

11 Même si la formule « *femme de prostitutions* » ne signifie pas forcément « prostituée ». voir dans : *Ibid.*

12 *Ibid.*, p 228.

Au chapitre deux, Dieu s'adresse aux sept Églises d'Asie. Et, s'adressant à celle de Thyatire, il reproche qu'il soit permis qu'une femme du nom de Jézabel, « *cette femme qui se dit prophétesse* », « *enseigne et séduise mes serviteurs pour qu'ils commettent la fornication, et qu'ils mangent des viandes immolées aux idoles* »<sup>13</sup>. Ici le caractère à la fois séducteur et charnel de Jézabel conduit les hommes, par facilité, à se fourvoyer dans l'hérésie. À travers la dénonciation de la « prostitution » c'est en fait l'idolâtrie qui est condamnée. Mais outre Jézabel c'est surtout la Grande prostituée, cette créature symbolique accompagnant la venue de l'Antéchrist au moment de la fin des Temps, qui est une des grandes figures vénales de la chrétienté médiévale (texte 2).

Saint Jean, dans sa vision, voit apparaître devant lui une prostituée parée de riches atours : « *La femme était vêtue de pourpre, parée d'or, de pierres précieuses et de perles [...]* »<sup>14</sup>. Assise sur une bête « *de couleur écarlate* » à sept têtes, tenant dans sa main un hanap d'or plein « *de l'abomination et de l'impureté de sa fornication* », il est inscrit sur son front : « *Mystère ; la grande Babylone, la mère des fornications et des abominations de la terre* »<sup>15</sup>. Ce nom qu'elle porte sur son front indique sa dimension symbolique, mais le « Mystère » qu'elle incarne n'est lui pas résolu. Si son nom est un mystère, et qu'elle semble assimilée à Babylone, qui personnifie-t-elle réellement ? L'interprétation historique de l'*Apocalypse* voit en elle la Rome païenne, celle des Césars, représentant l'empire romain dans son entier<sup>16</sup>. Et même d'autres systèmes interprétatifs, eschatologique par exemple, résistent mal à cette identification<sup>17</sup>. En effet, des détails significatifs permettent quoi qu'il en soit d'y reconnaître la capitale romaine. Le texte spécifie que les sept têtes de la bête sur laquelle elle est montée, « *sont sept montagnes* », les sept collines de Rome. Et les abominations qu'elle porte avec elle dans une coupe, évoquent la ville comme place forte de l'idolâtrie<sup>18</sup>.

La version qu'en donne Guyart des Moulins dans la *Bible Historiale* est plus didactique. On y retrouve la même description de la Grande prostituée mais tout de suite suivie d'un commentaire de l'auteur pour expliquer au lecteur le sens de la symbolique (texte 6).

---

13 *Apocalypse* 2, 20. Texte 1.

14 *Apocalypse* 17, 4.

15 *Apocalypse* 17, 5. Pour le texte complet et la référence de l'édition de la Vulgate se reporter au texte 2.

16 Le système historique consiste à chercher dans l'Histoire, des événements ou des personnages se rapportant aux visions de l'*Apocalypse*. CRAMPON Auguste, « *Apocalypse de Saint Jean. Introduction* », 1885, in JÉRÔME Saint, trad. GLAIRE Jean-Baptiste, *La Sainte Bible selon la Vulgate*, *op.cit* note 4, p 2968-2978, ici page 2971 et page 3005 note.

17 *Ibid.*, p 2975

18 JÉRÔME, trad. GLAIRE J-B, 2002, p 3005 note.

C'est en 1295 que Guyart des Moulins, un chanoine de St Pierre d'Artois, entreprend la traduction d'un texte majeur du XIIe siècle l'*Historia Scholastica* de Pierre le Mangeur. L'*Historia Scholastica* se voulait une sorte d'encyclopédie historique de la Bible, et c'est Guyart des Moulins qui la traduit pour la première fois en langue vernaculaire. Il s'agit dans la *Bible Historiale*, de fournir à un lecteur profane non averti les clés de compréhension de la Parole Sainte<sup>19</sup>. Si le caractère allégorique de la figure est clairement explicité, ce n'est cependant pas Rome qu'elle incarne. Plus proche de l'interprétation eschatologique, Guyart des Moulins explique qu'elle « *seguefie antechrist et les siens qui menent delicieuse vie en c'est siecle* ». Et chacun de ses attributs a un sens caché, sa vêtue pourpre et ses riches ornements symbolisent par exemple « *la sottte gent du monde sages pour les honneurs et les richesses que ils ont* ». À travers ces explications l'auteur cherche à rendre claire l'aspect symbolique de la vision pour ne pas que le lecteur se fourvoie en pensant qu'il s'agit d'une « vraie » prostituée.

Ces trois prostituées bibliques, qu'elles aient été pensées comme ça à l'origine ou qu'il s'agissent d'interprétations, ont pour point commun d'être utilisées symboliquement pour parler d'idolâtrie ou d'hérésie. La prostituée dans la *Bible* s'incarne donc avant tout à travers des figures allégoriques, et le statut avilissant de sa dimension vénale permet d'évoquer d'autres pratiques jugées tout autant méprisables. La prostitution est une image, elle permet de symboliser l'ennemi de l'Église et de la foi : les impies, les hérétiques et les idolâtres.

Mais dans la littérature sacrée elles ne sont pas les seules à être des prostituées, les hagiographies présentent en effet plusieurs vies de pécheresses qui, elles, sont par contre bien réelles puisqu'il s'agit de figures « historiques ».

---

19 Pour cela il insère dans sa *Bible Historiale* une traduction de la Vulgate qu'il fait suivre pour chaque paragraphe d'un commentaire emprunté à Pierre le Mangeur. SALVADOR Xavier-Laurent, « Guyart des Moulins, traducteur de Pierre Comestor » in DAHAN Gilbert (éd. sc.), *Pierre le Mangeur ou Pierre de Troyes, maître du XIIIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2013, p 313-327, ici page 313-314.

## b. Les saintes pécheresses dans les récits hagiographiques

L'hagiographie constitue un pan culturel majeur de la société médiévale. Bien que l'élaboration et l'édition des vies de saints soient le produit d'un milieu d'élites, leur récits touchaient un grand nombre de personnes. En effet, outre la lecture, les gens écoutaient les récits exemplaires des saints à travers les sermons ou les regardaient même dans des mises en scènes théâtrales<sup>20</sup>. Les saintes repenties peuplent ces écrits hagiographiques et, parmi elles, les anciennes prostituées figurent en bonne place. Six saintes sont en effet des prostituées converties et repenties. La plus connue est bien évidemment Marie-Madeleine, figure complexe du Nouveau Testament et une des saintes les plus populaires de la Chrétienté Occidentale. Quatre autres, Thaïs, Pélagie, Marie la nièce d'Abraham et Marie l'Égyptienne, sont issues de la tradition textuelle remontant aux premiers temps de la Chrétienté, les *Vitae Patrum*, et éprouvèrent toutes leur pénitence par l'ascèse au désert. La dernière enfin, Affra, évoquée dans le *Miroir Historial* est moins connue et c'est surtout le lien entre son paganisme et sa vénalité que mettent en avant les textes.

De toutes ces figures de saintes prostituées, c'est bien évidemment Marie-Madeleine qui apparaît comme tout à fait unique (texte 12). Cette figure du Nouveau Testament est en fait multiple, et c'est au Moyen-Âge qu'elle se constitue pleinement comme une sainte à part entière. En effet Marie-Madeleine naît de l'amalgame entre trois femmes des Évangiles<sup>21</sup>. C'est d'abord Marie de Magdala dont les Écritures racontent que le Christ avait chassé sept démons de son corps (les sept péchés capitaux), et qui est présente auprès de lui durant la Passion, jusqu'à la Résurrection<sup>22</sup>. Très tôt on assimile cette figure à une autre Marie, celle de Béthanie, la sœur de Lazare et de Marthe, qui, six jours avant la Pâque, parfuma la tête du Christ d'un onguent annonçant ainsi sa fin prochaine<sup>23</sup>. Sa dernière facette est celle d'une pécheresse anonyme mentionnée dans l'Évangile de Luc,

---

20 KARRAS Ruth Mazo, « Holy Harlots : Prostitute Saints in Medieval Legend », *Journal of the History of Sexuality*, Vol 1, n°1, 1990, p 3-32, ici page 4, [En ligne], [https://www.jstor.org/stable/3704459?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3704459?seq=1#page_scan_tab_contents) (consulté le 20 juillet 2019).

21 Cette figure unique est vraie pour l'Occident après Grégoire le Grand († 604) mais en Orient on demeure fidèle aux Évangiles distinguant trois femmes différentes. SAXER « Les origines du culte de sainte Marie-Madeleine en Occident », in DUPERRAY Eve (dir.), *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, actes du colloque international, Avignon, 20-21-22 juillet 1988, Paris, Beauchesne, 1989, p 33-69, ici page 34.

22 Résurrection : *Marc* 16, 9-11 ; Marie-Madeleine délivrée de sept démons : *Luc* 8, 2 ; Résurrection (Noli me tangere) : *Jean* 20, 1-18.

23 Marie de Béthanie : *Mathieu* 26, 6-13 ; *Marc* 14, 3-9 ; *Jean* 12, 3-7.

qui s'introduit chez Simon le Pharisien pour obtenir le pardon du Christ, lavant ses pieds de ses larmes et les séchant de ses cheveux<sup>24</sup>.

C'est Grégoire le Grand qui accrédite Marie-Madeleine et fait de ces personnages composites une figure unique<sup>25</sup> : celle de la pécheresse repentie devenant une des plus proche disciple du Christ, celle qui voit la première Jésus ressuscité et qui annonce à tous son retour. Marie-Madeleine devient donc pour des siècles, l'incarnation de la Rédemption et de l'amour divin<sup>26</sup>. À partir de cette tradition, des textes hagiographiques, prenant le relais des Évangiles, racontent sa vie après l'Ascension du Christ.

Au VIIe siècle, c'est un martyrologue anglais qui mentionne pour la première fois la fin de vie de la sainte. Poussée par son désir pour le Sauveur, elle s'en va se retirer au désert pour ne plus voir personne, et y vécut pendant trente ans<sup>27</sup>. Mais c'est au IXe siècle qu'est rédigée la première « Vie » connue de Marie-Madeleine, la *Vita eremetica beatae Mariae Magdalenae*. Cette légende mentionne également la retraite érémitique de la sainte au désert, mais elle s'enrichit de deux autres épisodes : sa rencontre avec un ermite alors qu'elle se cachait dans une grotte, celui-ci lui offrant un vêtement pour ne pas la voir nue, mais aussi et surtout sa montée au ciel quotidienne grâce à laquelle elle survie, nourrie de musique céleste<sup>28</sup>.

Cette *Vita* se répand d'Italie en Allemagne entre le IXe siècle et le XIe siècle mais n'atteint pas la France. Si bien que la légende qui s'élabore à Vézelay, après la l'arrivée des reliques de la sainte en 1058<sup>29</sup>, ignore cette tradition. En effet à partir du milieu du XIe siècle l'abbaye de Vézelay devient un lieu décisif dans le culte de la Madeleine, les pèlerins y affluent par milliers. Et, jusqu'au début du XIIIe siècle, elle semble avoir été le sanctuaire le plus influent dédié à la pécheresse<sup>30</sup>. Cette légende de Marie-Madeleine

---

24 Onction chez le Pharisien : *Luc* 7, 36-50.

25 « Celle que Luc appelle la pécheresse, que Jean nomme Marie, c'est celle-là même, nous le croyons, de laquelle au témoignage de Marc, sept démons furent chassés » (*Hom.* XXXIII, 1, dans la *PL.* LXXVI, col. 1238) cité d'après SAXER Victor, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen-Âge*, Auxerre, Paris, Publication de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne, Librairie Clavreuil, 1959, p 3.

26 PINTO-MATHIEU Élisabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen-Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, p VIII.

27 POUVREAU Florent, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen-Âge (XIIIe-XVIe siècle)*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014, p 246.

28 *Ibid.*

29 À son origine en 859, le site de Vézelay était dédié à Jésus Christ et à la Vierge, mais c'est sous l'impulsion de l'abbé Geoffroi, qui prend la tête de l'abbaye en 1037, qu'un nouveau destin se dessine pour ce lieu. En 1050 en effet, une bulle papale notifie pour la première fois le patronage de Marie-Madeleine sur l'abbaye, et une autre bulle, en 1058 reconnaît que le corps de la sainte y repose. Voir dans : PINTO-MATHIEU Élisabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen-Âge*, *op.cit* note 26, p IX.

30 En effet le déclin de l'influence de Vézelay se fait ressentir à partir du XIIIe siècle, les pèlerins désertant le lieu. C'est donc la région évoquée par la légende, ou Marie-Madeleine finit sa vie, la Provence, qui prend peu à peu le relais dans le développement du culte et des pèlerinages. En 1279

élaborée en bourgogne au XI<sup>e</sup> siècle, raconte qu'après la mort du Christ elle quitta la Palestine pour venir prêcher dans le sud de la France entre Marseille et Aix, avant de se retirer seule dans la grotte de la Sainte-Baume où elle finit ses jours<sup>31</sup>. Nombre de légendiers français diffusent donc cette version de la légende. Jacques de Voragine auteur vers 1261-1266 de la compilation hagiographique la plus copiée du Moyen-Âge<sup>32</sup>, la *Legenda aurea*, reprend tous ces éléments issus des différentes traditions pour élaborer une légende unifiée (texte 12)<sup>33</sup>.

Les histoires des quatre autres saintes prostituées que sont Marie l'Égyptienne, Thaïs, Pélagie, et Marie la nièce d'Abraham sont, elles, issues du corpus des *Vitae Patrum* écrit durant l'Antiquité tardive. Elles figurent parmi les premières saintes de l'ère Chrétienne et s'insèrent dans ces *Vitae* qui relatent les vies en ermites des premiers Pères du désert<sup>34</sup>.

C'est dans la *Vie des Pères* une œuvre littéraire en français composée au XIII<sup>e</sup> siècle par plusieurs anonymes, une compilation vernaculaire des vies des premiers anachorètes, que l'on rencontre la sainte Thaïs<sup>35</sup>. Sa légende y est inspirée par un texte plus ancien d'origine orientale, issu du corpus des *Vitae Patrum* : la *Vita sanctae Thais meretricis*<sup>36</sup>.

Thaïs est une courtisane d'une grande beauté, que les hommes se disputent parfois jusqu'à l'affrontement. Ayant eu vent de la réputation de cette femme de vie, l'abbé Paphnuce décide d'aller à sa rencontre et s'introduit jusque dans sa chambre en se faisant passer pour un client afin de la confronter. Thaïs, face aux paroles du saint homme, se convertit et, pour se repentir de ses péchés, part vivre en recluse jusqu'à la fin de sa vie.

La trame de la vie de Pélagie est assez similaire. Il s'agit d'une très belle femme que les hommes s'arrachent et qui est toujours suivie d'une cour de jeunes hommes et de jeunes

---

l'église de Saint-Maximin dit avoir retrouvé le corps de la sainte dans sa crypte, et revendique la légitimité des reliques. Les reliques bourguignonnes rapportées depuis la Provence en 749 ne seraient en effet pas celles de la Madeleine mais d'un autre saint, Sidoine. Ignorant qu'il y avait eu un transfert de sarcophages quelques années auparavant les moines bourguignons se seraient tout bonnement trompés de saint. Le Vatican finit par légitimer, peu après 1279, ce nouveau lieu en Provence dans lequel repose le corps de la sainte. *Ibid.*, p X-XI.

31 *Ibid.*, p X.

32 Frédéric Duval montre en effet que les succès littéraires se mesurent à partir du nombre de copies conservées d'un texte. (DUVAL Frédéric, *Lectures françaises de la fin du Moyen-Âge : petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007, p 18). Et pour la Légende dorée, si l'on s'intéresse simplement aux copies latines on dénombre déjà 1000 manuscrits conservés. (JACQUES DE VORAGINE, JEAN DE VIGNAY, BATTALIER JEAN, *La Légende dorée*, éd. DUNN-LARDEAU Brenda, Paris, Honoré Champion, 1997, p 9.)

33 Il épure cependant le récit de l'épisode de la nudité, et du don de son vêtement pas un ermite. Voir dans : POUVREAU Florent, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen- Âge (XIIIe-XVIe siècle)*, *op.cit* note 27, p 247.

34 KARRAS Ruth Mazo, « Holy Harlots : Prostitute Saints in Medieval Legend », *op.cit* note 20, p 6.

35 PINTO-MATHIEU Elisabeth, *La « Vie des Pères » : genèse de contes religieux du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, p 11 à 13.

36 *Ibid.*, p 82.

femmes. Alors qu'elle entre un jour à l'église, l'évêque Nonnus la voit et tombe abasourdi sous le charme de sa beauté. Il regrette de n'avoir jamais fait autant d'efforts pour plaire à Dieu, qu'elle lorsqu'elle s'évertue à plaire au monde. À la suite de sa rencontre avec Saint Nonnus elle se convertit, quitte le monde et sa vie luxurieuse, pour aller vivre recluse dans le désert.

La légende de Marie la nièce d'Abraham est, elle, comme un miroir inversé de celles de Thaïs et Pélagie. En effet, au début de l'histoire, Marie est une orpheline recueillie par son oncle Abraham, un ermite reclus dans sa cellule. Pendant vingt ans elle partage avec lui une vie de prière et de dénuement. Mais, un jour, un moine « *corrompu* » vient vers elle, la convainc de le rejoindre et profite d'elle. Après avoir été touchée par le péché, elle part dans une ville et se fait recruter dans une maison de prostitution. Abraham après avoir vu en rêve un dragon comme une vision de sa nièce enlever par le démon, s'en va la chercher et la ramène avec lui au désert (texte 3).

La légende de Marie diverge sur le fond par rapport à celles des deux autres femmes car elle n'est pas une courtisane au début du récit et elle se voit contrainte d'embrasser une vie de débauche après avoir été trompée. Mais elle diverge également dans sa forme, son histoire étant intégrée à celle d'un ermite, son oncle Abraham.

On retrouve cette même construction du récit dans la légende de Marie l'Égyptienne, la sainte prostituée la plus populaire des *Vitae Patrum*<sup>37</sup>. En effet c'est par l'ermite Zosimas qu'est relaté la vie de Marie l'Égyptienne. Il la rencontre au désert, et elle lui apparaît comme « *une creature qui estoit toute nue et le cors noir brullé pour l'ardeur du soleil* »<sup>38</sup>. Tandis qu'elle cherche à le fuir, Zosimas insiste auprès d'elle pour qu'elle se présente à lui. Une fois sa nudité recouverte par l'habit que lui prête l'ermite, elle commence à relater sa vie de pécheresse. Elle quitta sa famille à l'âge de douze ans pour Alexandrie ou elle vécut de la prostitution. Alors qu'elle arrive à Jerusalem aux côtés d'autres pèlerins, elle se voit refuser l'accès d'une église par une force mystérieuse, et c'est seulement grâce à l'intercession de la Vierge qu'elle réussit à y entrer. Dans l'édifice elle entend une voix lui ordonnant de traverser le Jourdain pour qu'elle soit lavée de ses péchés et pardonnée. Avant son départ, un homme charitable lui offre de l'argent avec lequel elle s'achète trois pains qu'elle emporte avec elle. C'est avec cette seule nourriture qu'elle survécut dix-sept ans isolée dans le désert, tandis qu'elle passa les trente années

---

37 KARRAS Ruth Mazo, 1990, p 10.

38 Texte 13 : *Légende dorée*.



suivantes sans boire ni manger. Après qu'il ait écouté le récit de sa vie, Zosimas la quitta, mais il retourna la voir l'année suivante. Lors de sa troisième visite il la trouva morte, et aidé d'un lion, il s'emploie alors à creuser une fosse afin de l'enterrer dans le désert<sup>39</sup>.

Les versions médiévales occidentales de la vie de Marie l'Égyptienne descendent toutes plus ou moins d'un texte grec composé au VIIe siècle par Sophronios un patriarche de Jérusalem<sup>40</sup>. À partir du IXe siècle la légende devient très populaire, et de nombreuses versions seront rédigées tout au long du Moyen-Âge chacune dérivant de traditions employant de légères variations dans le récit<sup>41</sup>. Mais ce sont surtout les deux grands textes que sont le *Speculum historial* et la *Legenda aurea* qui vont participer de la large diffusion de la vie de Marie l'Égyptienne ainsi que celles des autres pécheresses repenties.

Bien qu'elles soient toutes les quatre issues de la même tradition littéraire des *Vitae Patrum*, en tant que recluses et ermites au temps des premiers anachorètes, elles n'apparaissent pas toutes dans la *Vie des Pères*, la compilation française médiévale qui se fonde pourtant en grande partie sur ce corpus littéraire ancien<sup>42</sup>. Dans ce texte du XIIIe siècle, seules les histoires de Marie la nièce d'Abraham (texte 3) et de Thaïs sont rapportées. Si la légende de Marie ne se limite qu'à ce texte, ce n'est en revanche pas le cas de Thaïs. La vie de Thaïs (texte 9), comme celle de Marie l'Égyptienne (texte 10) et Pélagie (texte 11), prend notamment place dans le *Speculum historial*.

Cet ouvrage est en fait la troisième partie d'un grand projet porté par le dominicain Vincent de Beauvais, le *Speculum maius*, dans lequel il cherche à rassembler l'ensemble des savoirs humains dans une perspective chrétienne. C'est en 1244 qu'on date la première édition de ce texte. De cette somme c'est le *Speculum historial* qui a connu le plus grand succès, l'auteur y retrace l'histoire du monde pour mettre en avant la beauté de la création<sup>43</sup>. C'est donc au sein de cette histoire humaine<sup>44</sup>, que s'insère un vaste légendaire composé de plus de cinq-cents récits de saints, parmi lesquels se retrouve les

---

39 KARRAS Ruth Mazo, 1990, p 7.

40 *Ibid.*, p 6 ; POUVREAU Florent, 2014, p 241.

41 Entre la fin du XIIe siècle et la fin du XVe siècle de nombreuses réécritures de la légendes sont rédigées en France, donnant lieu à plusieurs versions. Elles peuvent diverger sur la forme du récit (en s'inscrivant dans la légende de Zosimas, ou en relatant la *Vie* de la pécheresse de manière indépendante) mais aussi sur des détails dans la description notamment liés à la chevelure de Marie. Voir dans : POUVREAU Florent, 2014, p 242-243. Nous évoquons les influences de ces différentes traditions textuelles sur l'iconographie de la sainte dans notre troisième partie, voir : *infra*, p 152-153.

42 PINTO-MATHIEU Elisabeth, *La « Vie des Pères » : genèse de contes religieux du XIIIe siècle*, op.cit note 35, p 25.

43 PAULMIER-FOUCART Monique, DUCHENNE Marie-Christine, *Vincent de Beauvais et le Grand miroir du monde*, Turhnout, Brepols, 2004, p 5-6, p 11, p 77.

44 Dans le *Speculum historial* se mêle l'histoire biblique, celle de Moïse et des rois, puis l'histoire des empires perses et alexandrins, ceux romains, et enfin le temps chrétien depuis l'empire romain d'Orient jusqu'à Frédéric II. *Ibid.*, p 80.

saintes prostituées<sup>45</sup>. Si ce légendier est connu et répandu c'est aussi parce qu'il s'inscrit au sein du grand chantier hagiographique qu'entreprennent les frères dominicains au cours du XIIIe siècle. L'objectif est de composer un autre type de recueils de « vies » des saints, plus abrégés en comparaison des compilations monastiques des siècles précédents, et donc plus adaptés à l'usage de la prédication<sup>46</sup>.

Parmi ces projets hagiographiques la *Legenda aurea* rédigée par le dominicain italien Jacques de Voragine entre 1261 et 1266 est le recueil le plus connu, les vies s'y organisant selon les anniversaires du calendrier liturgique<sup>47</sup>. Dans la *Légende dorée* les vies de la plupart des prostituées repenties sont relatées, on y retrouve les quatre grandes figures que sont Marie-Madeleine (texte 12), Marie l'Égyptienne (texte 13), Pélagie (texte 14 et 16) et Thaïs (texte 15). On connaît pas moins de onze traductions de la *Légende dorée* en français, mais une des plus connue, et donc des plus copiée, est celle effectuée par Jean de Vignay pour Jeanne de Bourgogne entre 1333 et 1348<sup>48</sup>. Et c'est d'ailleurs le même traducteur qui, en 1320, effectua une traduction du *Speculum* de Vincent de Beauvais : le *Miroir historial*. Les textes rapportant les légendes des saintes pécheresses compilés dans notre corpus sont, pour la plupart, des témoins de ces traductions.

Dans cet aperçu « historique » des vies des pécheresses, depuis les Évangiles avec Marie-Madeleine, en passant par les saintes des *Vitae Patrum*, la dernière légende rédigée d'une prostituée pénitente fut celle d'Affra. Contrairement à toutes les autres, Affra est la seule à être originaire d'Europe. Sa légende, composée à la toute fin du VIIIe siècle, raconte qu'elle vivait à Augsbourg au temps des persécutions sous Dioclétien (303-305)<sup>49</sup>. L'évêque Narcisse, poursuivi par des soldats romains, trouve refuge dans son bordel. Le prenant d'abord pour un client, elle se convertit au christianisme après qu'il lui ait expliqué la religion chrétienne, souhaitant ainsi éradiquer ses péchés. Toutes les prostituées de la maison firent de même. Elle mourut finalement en martyr après avoir refusé de faire un sacrifice pour les dieux romains (texte 8). Dans le paganisme initial d'Affra, on retrouve cette idée que l'idolâtrie est une forme de prostitution, et c'est d'ailleurs les médiévaux qui l'ont assimilé à une prostituée. En effet la Affra qui vivait au IVe siècle était seulement une prêtresse de Vénus<sup>50</sup>.

---

45 *Ibid.*, p 84.

46 *Ibid.*

47 JACQUES DE VORAGINE, JEAN DE VIGNAY, BATTALIER JEAN, *La Légende dorée*, op.cit note 32, p 9.

48 *Ibid.*, p 10.

49 KARRAS Ruth Mazo, 1990, p 15.

50 *Ibid.*

Ces récits de vies des saintes pécheresses, s'intègrent évidemment au creux d'un paradoxe. Comme nous l'avons vu l'Église médiévale a toujours rejeté les plaisirs liés à la chair, qu'elle relègue du côté du péché et qu'elle tente tout au long de la période de réguler en interférant de plusieurs manières dans la vie sexuelle des couples. La sexualité est donc considérée comme abominable, au sein du mariage d'abord (même si il s'agit d'un péché véniel) mais plus encore à l'extérieur d'une union légitime, où elle devient « fornication » et adultère. Néanmoins le christianisme est une religion qui s'est construite autour des valeurs de conversion, de repentance et surtout de rédemption. Les saints pénitents participent donc à la circulation de ce message qui veut que la confession et la contrition permettent d'être lavé des pires péchés. En tant que prostituées, nos saintes pénitentes incarnent donc par excellence, et de façon la plus dramatique, les vertus d'une Église de Pardon qui accorde la rédemption aux pécheurs et aux pécheresses les plus endurcis<sup>51</sup>.

La littérature sacrée met en scène comme nous l'avons vu de nombreuses figures de femmes vénales. Jézabel et la Grande prostituée (ainsi que Gomer selon les interprétations) doivent être comprises comme des figures symboliques. Dans les textes elles ne sont pas des prostituées réelles, elles illustrent des idées et des pratiques, incarnant les infidèles et les idolâtres qui ne suivent pas la « vraie foi ».

Les prostituées évoquées dans les récits hagiographiques sont différentes. Pour les auteurs des *Vies*, comme pour le lecteur, ce sont des femmes qui ont eu une existence historique. On rapporte des faits qui surgissent d'un passé chrétien ancien : le temps du Christ, des Pères du désert, ou des persécutions romaines. Ces femmes, qui sont censées avoir existé, sont les héroïnes des récits. Elles n'y apparaissent pas comme des personnages secondaires mais sont racontées pour elles-mêmes. Elles fournissent au chrétien contemporain des modèles qui lui prouvent que le temps de la rédemption n'est jamais trop tard. En toile de fond c'est l'image du Dieu miséricordieux qui est omniprésente.

---

51 *Ibid.*, p 3.

## B. Les prostituées dans la littérature profane

Dans la littérature médiévale on distingue également des figures de prostituées que l'on peut qualifier de « profanes ». En effet, elles ne sont pas en lien avec l'histoire chrétienne mais elles apparaissent dans des textes d'histoire antique, dans des compositions littéraires comme les écrits de Boccace et dans des chroniques contemporaines. Il y d'abord celles qui sont identifiées et « personnalisées », nous les nommerons dans cette étude les prostituées *notoires*. Comme les saintes pécheresses, elles bénéficient d'un récit propre qui relate leur histoire personnelle.

Mais dans la littérature profane ce sont surtout les figures de prostituées *anonymes* qui sont omniprésentes. Elles se caractérisent par le fait qu'elles n'ont pas d'existence propre au sein du récit. Elles sont anonymes parce qu'elles n'ont pas d'identité, le plus souvent elles sont rassemblées sous une appellation générale, on les évoque comme un groupe de « putaines » ou de « ribaudes ».

C'est à partir de cette distinction que nous allons parcourir les figures de courtisanes « profanes » et évoquer les textes dans lesquels elles apparaissent.

### a. *Prostituées notoires*

On rencontre d'abord ces femmes vénales célèbres, dans les traductions médiévales de textes antiques.

Dans les *Faiz et conquestes d'Alexandre*, une traduction de l'*Historia alexandri Magni* (Ier siècle ap. J-C) qu'effectua Vasque de Lucène en 1468 pour le duc de Bourgogne Charles le Téméraire<sup>52</sup>, c'est Thaïs la « *folle femme* » qui nous intéresse (texte 34)<sup>53</sup>. Dans cet ouvrage l'on suit l'histoire d'Alexandre le Grand et de ses conquêtes. Alors que le conquérant était connu pour être un envahisseur clément, sa rencontre avec une prostituée

---

52 L'*Historia alexandri Magni* avait déjà été traduite vingt ans auparavant par Jean de Wauquelin pour Jean de Bourgogne. En effet la matière antique est très présente dans les bibliothèques des ducs de Bourgogne. Et Chrystèle Blondeau montre que si cet intérêt répond à un goût général partagé par les autres cours françaises, les motivations des ducs de Bourgogne sont aussi d'ordre politique. L'appropriation par Charles le Téméraire de la figure d'Alexandre le Grand est idéologique. BLONDEAU Chrystèle, « Les intentions d'une œuvre (*Faits et gestes d'Alexandre le Grand* de Vasque de Lucène) et sa réception par Charles le Téméraire. Ycellui Alexandre pas ne vous doit estre exemple de vertus... », *Revue du Nord*, n°342, 2001, p 731-752, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-du-nord-2001-4-page-731.htm> (consulté le 25 mars 2019).

53 Il s'agit ici d'une homonyme de la sainte pécheresse, mais ce nom semble être étroitement liées au figure vénales, puisque dans la pièce *l'Eunuque* du dramaturge Térence la prostituée s'appelle également Thaïs.

va lui faire perdre la raison. En effet alors qu'il fête la prise de Persepolis, Thaïs une « *femme commune* » l'enjoint à brûler la cité en guise de vengeance à tout ce que les Perses ont fait subir aux grecs. Ivre, Alexandre répond à la demande de Thaïs et avec son armée commence à mettre le feu au palais.

Dans cet épisode c'est une image de prostituée dangereuse qui est mise en avant. Mais une autre figure issue d'un texte également composé par un auteur romain, Valère Maxime (Ier siècle ap. J-C) évoque une courtisane plus espiègle. Les *Facta et dicta memorabilia* se diffusèrent en français grâce à la traduction qu'en firent Simon de Hesdin et Nicolas de Gonesse entre 1375 et 1401. Ayant connu un énorme succès au Moyen-Âge, il est conçu dès l'Antiquité comme un recueil d'*exempla*. Il s'organise en neuf livres divisés en chapitres illustrant chacun un sujet moral<sup>54</sup>. C'est au livre IV, au chapitre consacré aux vertus de la continence que l'on trouve l'histoire de Phrynè et de Xénocrate (texte 19). L'histoire est avant tout celle de Xénocrate qui est un modèle de chasteté et d'abstinence. Le vieil homme réussit en effet à rester de marbre face aux charmes que déploie Phrynè, une prostituée athénienne, pour le séduire et pour le faire céder. La jeune femme avait lancé le pari qu'elle arriverait à le tenter, mais se retrouvant à ses côtés elle n'obtient rien de lui. Ayant perdu son pari, ses adversaires lui demandèrent de rembourser sa dette. Phrynè, par un bon mot, leur répondit qu'elle avait parié qu'elle séduirait un homme or elle s'était couchée près d'une statue, de ce fait elle ne leur devait rien. C'est ici une « *fole jeune femme* » intelligente et espiègle qui est décrite par Simon de Hesdin à partir du texte de Valère Maxime.

Face à ces prostituées « notoires » issues de textes antiques, on trouve peu de créations médiévales dans notre corpus. Et c'est Boccace qui, le seul, met en avant des prostituées en tant que personnages à part entière<sup>55</sup>.

Le *De Mulieribus claris* qu'il écrit entre 1361 et 1362 est un ouvrage consacré entièrement à des personnages féminins. C'est une galerie de portraits mettant à l'honneur

---

54 Le nombre de manuscrits de Valère Maxime conservés dans les bibliothèques occidentales prouve à lui seul le fort succès de ce traité. En effet on en dénombre à ce jour 650. Son succès au Moyen-Âge est dû à ce qu'il est considéré comme une œuvre indispensable dans la formation et l'apprentissage de la rhétorique, mais aussi parce qu'il est utilisé par les princes comme un recueil de modèles à suivre sur la façon de bien gouverner. DUBOIS Anne, *Valère Maxime en français à la fin du Moyen-Âge : images et tradition*, Turnhout, Brepols, 2016, p 41.

55 Dans son article sur les prostituées dans la littérature au XVIe et XVIIe siècle, Maria Pia Fantini évoque les figures de prostituées de Boccace. Selon elle, elles sont les premières à correspondre à l'archétype de la courtisane qui se mettra ensuite en place dans la littérature du XVIe siècle. FANTINI Maria Pia, « Les mots secrets des prostituées (Modène, 1580-1620) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°11, 2000, p 1-18, ici page 1 et note 1, [En ligne], mis en ligne le 24 mai 2006, <https://journals.openedition.org/clio/212> (consulté le 30 mars 2019).

exclusivement des femmes, mythiques ou réelles, qui ont marqué les imaginaires par leur vertu, leur force, leur intelligence ou leur courage<sup>56</sup>. Cet ouvrage connu un succès en France suite à la traduction qu'en a fait Laurent de Premierfait en 1401. Aujourd'hui l'on compte de nombreux manuscrits du *Des cleres et nobles femmes*, beaucoup sont des copies luxueuses décorées d'enluminures et destinées à de riches propriétaires<sup>57</sup>.

On dénombre au moins deux figures de prostituées au sein de cette ribambelle de femmes vertueuses. Il y a d'abord Leonne<sup>58</sup>, une courtisane grecque qui fut torturée et sommée de donner les noms de deux de ces amants. Pour ne pas avoir à livrer ses deux amis et parce qu'elle a peur de ne pouvoir se retenir de parler si son supplice continue, elle se coupe la langue et garde ainsi son secret (texte 22). Avant d'entamer son récit, Boccace tient à justifier son choix. Il affirme que son projet était de rassembler des vies de femmes célèbres pour leurs actions, mais qu'il ne s'est pas engagé à décrire seulement des femmes vertueuses. Leonne fut certes une femme de « mauvaise vie » mais le courage et la force dont elle a fait preuve font d'elle une femme digne d'être élevée aux côtés des plus respectables.

Boccace choisit l'exemple de Leonne pour contrer l'idée selon laquelle les femmes ne sauraient pas tenir leur langue. Il conclut en effet sur ces mots : « *Qui est cilz qui osera dire, fors par crime de fortune, que Leonne habitast les maisons bordelieres ? Pour certain cilz ne la congnoissoit pas qui disoit que les femmes ne taisen riez ne ne celent fors ce quelle sceurent.* »<sup>59</sup>»

Après Leonne c'est Flore « *ribaude des fleurs, deesses appelée, et femme de Zephire* » qu'évoque Boccace (texte 23). L'auteur, dans une perspective évhémériste, remet en question l'idée selon laquelle les fêtes de Flore, qui sont célébrées à Rome depuis l'Antiquité, sont dédiées à une déesse. Dans une démarche d'historien, il tient à faire la

---

56 Le *Des cleres et nobles femmes* inspira Christine de Pizan pour son *Livre de la Cité des Dames* (1404-1405) dans lequel elle défend les femmes contre les attaques misogynes qui se multiplient depuis 1400. PAUPERT Anne, « Les débuts de la querelle : De la fin du XIII siècle à Christine de Pizan », in DUBOIS-NAYT Armel, DUFOURNAUD Nicole, PAUPERT Anne (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes » Discours sur l'égalité / inégalité des sexes, de 1400 à 1600*, Saint Étienne, Publications de l'Université de Saint Étienne, 2013, p 23-37.

57 La première copie du *Des cleres et nobles femmes* fut réalisée pour le duc de Bourgogne Philippe le Hardi en 1402 (BNF Français 12420 : fig. 49 et 50). En 1403 c'est le duc Jean de Berry qui se voit offrir une copie (BNF Français 598 : fig. 51 et 52), et on compte douze autres manuscrits enluminés jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. BUETTNER Brigitte, *Boccaccio's Des cleres et nobles femmes: systems of signification in an illuminated manuscript*, Seattle, Londres, University of Washington Press, College art association 1996, p 100-101.

58 « Leaena » en latin.

59 Texte en latin de Boccace : *Quis dicet Leenam, nisi fortune crimine, fornicis inhabitasse ? Profecto non eam norat qui feminas dixit id tacere quod nesciunt.* BOCCACE, *Les femmes illustres = De mulieribus claris*, ed. et trad fr BORJAUD Jean-Yves, ZACCARIA Vittorio, Paris, Les Belles Lettres, 2013, p 90, lignes 46 à 48.

lumière sur l'origine des festivités<sup>60</sup>. Flore serait en réalité une courtisane romaine très fortunée qui, à sa mort, aurait demandé que sa fortune soit utilisée pour organiser chaque année dans la ville un festival à sa mémoire. Ces jeux publics en la mémoire de Flore étaient l'occasion de spectacles illicites et de démonstration de « débauche ». Le sénat ayant honte qu'une telle tradition se perpétue en l'honneur d'une prostituée, profitât de l'ignorance du peuple pour modifier la légende en transformant Flore la « ribaude » en Flore « déesse des fleurs ». Femme célèbre, Flore réussit par son intelligence et par sa richesse à s'élever, au-delà de la mort, de prostituée à déesse.

Dans son œuvre de fiction, le *Decameron* qu'il composa entre 1349 et 1353 en italien<sup>61</sup>, Boccace décrit un troisième type de prostituée : le femme vénale victime. La nouvelle cinq de la neuvième journée que conte la Fiametta, relate l'histoire de Calandrino qui s'éprend de Niccolosa (texte 26). Calandrino est un ouvrier employé sur le chantier d'une riche demeure près de Florence. Le fils du propriétaire vient séjourner sur le domaine avec une femme qui « *fasoit plaisir desoy mesme et a plusieurs aultres hommes* ». C'est de cette femme du nom de Niccolosa que Calandrino tombe amoureux. Ses amis, avec la complicité de Niccolosa, le piègent en appelant sa femme alors qu'il est en rendez-vous galant avec la courtisane florentine. Dans cette nouvelle c'est l'homme amoureux qui est tourné en dérision. Niccolosa la prostituée est, elle, perçue comme une victime car elle est sous l'emprise d'un homme puissant qui la loue « *a plusieurs aultres hommes* ».

Les cinq femmes que nous venons de passer en revue, sont les seules figures de notre corpus dans la littérature profane à appartenir à la catégorie de prostituées *notoires*. En effet ce sont surtout les images de femmes vénales *anonymes* qui peuplent les images et les textes des manuscrits de tradition profane.

---

60 Anne Hedeman remarque par l'étude des classifications dans les bibliothèques princières et duciales de la fin du Moyen-Âge, que Boccace était considéré à cette époque comme un historien. Dans la bibliothèque du Duc de Bourgogne Jean Sans Peur on retrouve par exemple Boccace au côté de la *Légende dorée*, de Valère Maxime, ou des *Grandes Chroniques de France*. HEDEMAN Anne D, *Translating the past : Laurent de Premierfait and Boccaccio's De Casibus*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2008, p 2.

61 Laurent de Premierfait a traduit le *Decameron* en collaboration avec un moine franciscain italien qui a lui même traduit le texte de l'italien au latin. *Ibid.*, p 13.

## b. *Prostituées anonymes*

Alors que les prostituées célèbres, qu'elles soient des saintes ou des courtisanes antiques, bénéficient d'une description (quoi que souvent sommaire), les femmes vénales *anonymes* sont simplement évoquées au détour d'une phrase.

Le vocabulaire en ancien et moyen français est riche pour qualifier ces femmes de « mauvaise vie ». Dans notre corpus l'appellation qui est utilisée la plus régulièrement est celle de « folle femme », elle y apparaît dans les textes du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Le terme de « ribaude » est aussi très utilisé mais on le retrouve essentiellement dans des écrits du XV<sup>e</sup> siècle. De nombreuses autres expressions sont utilisées en langue vulgaire pour qualifier les femmes vénales, nous avons en effet dénombré pas moins de vingt-et-une dénominations différentes (annexe 1). Les figures de femmes vénales anonymes forment donc dans les textes une masse indistinguable de « ribaudes », de « folles femmes » ou de « putaines ».

C'est justement ces trois termes que choisit Laurent de Premierfait pour qualifier les femmes qui entourent Sardanapale dans le *Des cas des nobles hommes et femmes*, sa traduction du *De casibus* de Boccace<sup>62</sup> (texte 24).

L'introduction des prostituées en tant que personnages secondaires (*anonymes*) dans la littérature profane, permet avant tout de mettre en lumière les figures principales du récit. Dans ces contextes les prostituées servent de personnages repoussoirs. Leur présence accentue, selon les récits, les comportements vertueux ou déviants des principaux protagonistes. C'est exactement le cas dans l'histoire de Sardanapale racontée par Boccace dans le *Des cas des nobles hommes et femmes* ; l'introduction de prostituées dans le récit permet d'insister sur le comportement dissolu de Sardanapale. Alors qu'il fait déjà preuve d'un goût prononcé pour le luxe en restant reclus dans son palais et en trouvant « *plusieurs manieres de delectations* », il décide en plus d'accueillir « *un grant troupeau de femmes luxurieuses pour luxurier* ».

Cette même caractéristique se retrouve dans le *Romuleon en françois*, une traduction du *Romuleon* de Benvenuto da Imola (entre 1361 et 1364) effectuée en 1466 par Sébastien

---

<sup>62</sup> Une autre version de l'histoire de Sardanapale est donnée dans les *Faits et dits mémorables*, mais dans celle-ci les auteurs n'identifient pas les femmes accompagnant Sardanapale comme étant des prostituées (texte 20).



Mamerot à la demande de Louis de Laval<sup>63</sup>. La prostitution est évoquée à plusieurs reprises dans le *Romuleon*, et à chaque fois elle appuie le discrédit de l'homme mis en avant. Flaminius fut écarté du Sénat après avoir fait décapiter un homme à la demande d'une prostituée (texte 28) ; parmi toutes les exactions de Néron on mentionne qu'il a invité « les ribaudes de toute la cité » à partager un banquet avec lui (texte 30) ; Vitellius, Domitien et Elagabal sont blâmés pour avoir côtoyé des « ribaudes » durant leur jeunesse ou leur vie d'adulte (texte 31, 32, 33).

À l'inverse la mention de prostituées peut aussi servir à louer les actions d'un homme. Dans les *Passages d'Oultr Mer*, un autre texte de Sébastien Mamerot qu'il composa entre 1473 et 1474<sup>64</sup>, l'auteur évoque le commandement des « Princes » qui ordonnèrent « que toutes les ribaudes feussent gettées hors de l'ost<sup>65</sup> ». Pour retrouver les bonnes grâces du « Seigneur » on chercha donc à purifier le camp, les prostituées en furent chassées tandis que furent également interdit les jeux et les « *sermens dissolus* » (texte 36). Ce même motif des prostituées chassées d'une armée se retrouve également dans les *Faits et dits mémorables*, au chapitre dédié à la discipline militaire. Scipion Emilien prenant la direction d'une armée ayant subi plusieurs défaites, ordonne que « toutes les choses qui y estoient pour cause de delectation fussent tantot jettez hors ». Ainsi « deux milles foles femmes » quittèrent le camp. Suite à cette action de Scipion Emilien l'armée sortie vainqueur et réussit enfin à prendre Numance, la ville convoitée (texte 18).

Ainsi, lorsqu'elles apparaissent comme des personnages secondaires voir des détails au sein de l'intrigue, les prostituées servent le plus souvent de figures repoussoirs pour illustrer les actions méritantes ou aux contraires les pratiques condamnables des personnages principaux.

---

63 Cet ouvrage se veut une composition d'histoire romaine et expose les faits « dignes de mémoire » qui ont marqué la ville depuis l'arrivée d'Énée en Italie. Les épisodes racontés sont ceux des empereurs ou des sénateurs célèbres dont on loue la vertu ou dont on condamne la cruauté. Voir dans : DUVAL Frédéric, « Sébastien Mamerot », *Romania*, vol 116, n°463-464, 1998, p 461-491, ici page 473, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1998\\_num\\_116\\_463\\_1475](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1998_num_116_463_1475) (consulté le 26 mars 2019).

64 Il y relate l'histoire des croisades du temps de Charlemagne jusqu'en 1462. Ce texte organisé en quatre-vingt-huit chapitres est une exhortation aux croisades et aux pèlerinages. JACOB Marie, « Le programme iconographique du manuscrit de dédicace des *Passages d'outremer* de Sébastien Mamerot : une tentative d'exhortation à la croisade au temps de Louis XI », in HÉRICHE-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p 185-197, ici page 185-186.

65 Ost : armée

Ce tour d'horizon littéraire, nous a permis de constater que les prostituées *notoires* étaient plus présentes dans la littérature sacrée. En effet les légendiers médiévaux mettent en avant les *vies* de saintes pécheresses converties comme des modèles de pénitence et des témoins de la miséricorde du Christ. La *Bible* met aussi en scène plusieurs femmes vénales, comme la figure symbolique de la Grande Prostituée.

Dans la littérature profane on constate que les prostituées sont moins identifiables, mise à part les portraits composés par Boccace, elles sont en majorité des figures plus *anonymes*. Nous avons aussi pu constater qu'elles apparaissent souvent dans le contexte des *exempla* comme figures repoussoirs pour mettre en avant les comportements vertueux ou déviants de certains personnages. Même lorsqu'il s'agit de figures à part entières comme Phrynè et Thaïs, elles interviennent en réalité comme des anecdotes dans la vie de grands hommes (ici Xénocrate et Alexandre le Grand). Mais qu'est ce qui ressort de ces récits mettant en scène des femmes vénales ? Comment les auteurs les considèrent-ils et les décrivent-ils ? Ce sont les questions auxquelles nous allons tenter de répondre désormais.

## Chapitre 4. Les discours sur la prostitution

L'insertion de femmes publiques dans les textes trouve toujours une justification, que ce soit directement ou indirectement. On peut citer Boccace qui se sent obligé d'expliquer sa démarche lorsqu'il ajoute à sa galerie de femmes célèbres une courtisane du nom de Leonne. Mais aussi les récits légendaires dans lesquels sont relatés les vies de femmes pécheresses au milieu des saintes les plus chastes. La justification n'est alors pas explicite, cependant cela répond à un besoin : la nécessité de convertir. Dans une démarche de prédication il faut pouvoir impliquer dans la foi chrétienne même les femmes les plus « désespérées »<sup>66</sup>. Jamais une prostituée ne trouve sa place dans un texte sans qu'il n'y ai une raison précise. On constate que l'évocation de la prostitution n'est pas anodine. Les discours que tiennent les auteurs sont donc, comme nous le verrons, très souvent réprobateurs voir accusateurs.

### A. Des modèles : les saintes pénitentes

Les auteurs développent à l'encontre des prostituées et de la prostitution un discours violent et réprobateur. Boccace lorsqu'il mentionne Flore évoque sa « *honteuse manière de vivre et d'acquérir richesse* ». On retrouve également de nombreux adjectifs négatifs qui sont associés aux femmes publiques. Flore est décrite comme une « *orde vile pute ribaude* », ici l'accumulation et la multiplication d'adjectifs ayant le même sens accentuent la réprobation. Dans le *Romuleon* Sébastien Mamerot décrit Domitien comme un homme de « *grant luxure et estoit renommé qu'il nagoit entre les tresviles ribaudes* ». Marie l'Égyptienne raconte elle-même la vie qu'elle mena en « *.I. lieu commun* » à

---

66 Les figures des saintes pécheresses, et en premier lieu Marie-Madeleine, servent de modèles de rédemption et de conversion pour les femmes de « mauvaises vies » du Moyen-Âge. Des établissements pour les prostituées converties se réclamant de diverses protectrices comme Marie l'Égyptienne ou Marie-Madeleine, fleurissent dans les grandes villes d'Occident à partir du XIIIe siècle (ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIe-XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 2010, p 211-212). Tout au long du Moyen-Âge les sermons évoquent Marie-Madeleine. Mais les homélies sont mouvantes et tandis que durant le Haut Moyen-Âge on voit en elle l'allégorie d'une Église d'amour, cette image se réduit peu à peu pour s'inscrire à partir du XIIIe siècle comme le symbole de la conversion et de la pénitence effaçant progressivement la dimension contemplative qu'on avait loué premièrement chez la sainte (PINTO-MATHIEU Élisabeth, « Marie-Madeleine dans les sermons. De l'exégèse allégorique à la morale pénitentielle », in PINTO-MATHIEU Élisabeth, 1997, p 3-43.). L'utilisation des figures de saintes pécheresses pour inciter la conversion ou obtenir la rédemption des femmes vénales, s'ancre plutôt dans une théologie issue de la fin du Moyen-Âge du XIIIe siècle jusqu'au XVe siècle.

Alexandrie. Elle explique à Saint Zosimas comment « *laidement* » elle « *servi à l'état de luxure* »<sup>67</sup>. La pratique est donc unanimement condamnée et cela aussi bien dans la littérature sacrée que dans les écrits profanes. D'ailleurs souvent les auteurs n'ajoutent pas de grandes argumentations ou des qualificatifs péjoratifs, la simple énonciation d'une « *ribaude* » ou d'une « *folle femme* » semble suffire : l'état d'une prostituée est assez malhonnête pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en dire d'avantage.

Cependant les légendiers donnent à voir des images de « *bonnes prostituées* », ce sont en fait celles qui ne le sont plus : celles qui renoncent à leur état, qui se convertissent puis qui se repentissent. On expose à travers les vies de Sainte Thaïs, de Sainte Pélagie ou de Sainte-Marie l'Égyptienne, des modèles de rédemption et de pénitence.

Dans les récits de la *Vie des Pères*, de la *Légende dorée* comme dans le *Miroir Historial* c'est d'abord la conversion qui est mise en avant. C'est toujours la rencontre avec un saint homme qui déclenche la conversion. Saint Paphnuce ayant eu vent de la réputation de Thaïs décide de prendre l'habit du siècle et d'aller à sa rencontre, il va la visiter au bordel. Quand Thaïs lui demande de la suivre « *en son lit qui estoit aorné de précieux vestements* », le vieil homme la menace en lui disant que par ses actions elle n'a pas seulement corrompue son âme à elle, mais qu'elle a aussi « *destruit* » les âmes de tous les hommes qui se sont couchés près d'elle. À ces mots Thaïs tombe en pleurs aux pieds du vieillard et lui assure qu'elle fera tout ce qu'il lui ordonnera pour demander pardon et faire pénitence. Suite aux menaces de damnation convoquées par l'abbé, Thaïs se convertit en un instant. C'est la chute au pied du saint comme geste symbolique qui indique au lecteur la conversion. Ce motif se retrouve également dans d'autres récits. Le *Miroir historial* raconte la conversion par Saint Narcisse d'une « *fole fame* » du nom d'Affra (texte 8). Lorsqu'elle apprend que c'est un évêque qui mange à sa table et non un « *ribaus* », « *tantost elle chai a ses piez* », après quoi elle passe la nuit en prière auprès du saint.

Comme celle de Saint Paphnuce, la parole de Nonnus joue un rôle décisif avec Pélagie. L'évêque Nonnus découvrant la beauté et l'apprêt de la jeune femme, tombe à terre soudain pris d'un sentiment de culpabilité. Et, parlant à l'assemblée, il explique qu'il n'a jamais pris le temps de plaire à Dieu avec autant d'ardeur que Pélagie lorsqu'elle s'évertue à séduire les hommes. Quelques jours plus tard Pélagie, qui a été frappée par ses

---

67 *Des cleres et nobles femmes*, Flore : texte 23 ; *Romuleon*, Domitien et prostituées : texte 32 ; *Miroir Historial*, Marie l'Égyptienne : texte 10.

paroles, lui écrit une lettre dans laquelle elle explique qu'elle souhaiterait faire pénitence. On mentionne que Pélagie a été « *convertie merveilleusement* »<sup>68</sup>.

Dans ces récits c'est le rôle du sermon que l'on cherche à mettre en avant. Le lecteur devient témoin de l'efficacité du discours qui parvient à convertir des femmes que l'on pensait perdues. Le sermon au sein du récit peut parfois aller puiser dans les exemples d'autres saintes pécheresses converties. Saint Narcisse, échangeant avec Affra qui désespère ne pouvoir jamais être lavée de ses péchés, cite Marie-Madeleine la « *tres vil pecheresse* » que la sainteté du Christ « *li lava et netoia toutes les ordures dicelle* »<sup>69</sup>. Dans une double mise en abîme, la légende qui sera utilisée lors des prêches comme un outil de conversion de « vraies » prostituées, met en scène une femme commune convertie grâce à l'exemple de la rédemption d'une autre pécheresse : Marie-Madeleine<sup>70</sup>. Élisabeth Pinto-Mathieu remarque dans son étude sur la *Vie de Pères*, la parenté de deux contes que sont *Nièce* (Marie la nièce d'Abraham) et *Thaïs*<sup>71</sup>. Se répondant comme des miroirs inversés, *Nièce* illustre le danger d'un mauvais sermon qui peut faire d'une sainte une prostituée, tandis que *Thaïs* montre qu'un vrai sermon peut rendre sainte une pécheresse<sup>72</sup>. Dans les deux cas, c'est à l'homme pieux d'aller se confronter au péché. On constate que c'est une démarche systématiquement mise en avant. Paphnuce va chercher Thaïs jusque dans la chambre où elle exerce habituellement, Abraham s'introduit dans la maison publique où sa nièce a été recrutée pour la tirer des griffes du dragon allégorique qu'est le bordel<sup>73</sup>, Saint Narcisse partage son repas avec une prostituée réputée, etc. Selon Elisabeth Pinto-Mathieu il s'agit ici de rappeler l'obligation morale qui pèse sur chaque croyant, il est du devoir des fidèles et plus encore des hommes de foi d'aller sauver les âmes des êtres les plus endurcis par le péché<sup>74</sup>. Rappelons en effet les paroles du Pape Innocent III qui, en 1198, enjoint les hommes à épouser des prostituées, et invite ainsi la communauté des fidèles à participer activement à la rédemption des femmes publiques<sup>75</sup>.

---

68 *Miroir Historial*, Pélagie et Saint Nonnus : texte 11.

69 *Miroir Historial*, Saint Narcisse au lupanar d'Affra : texte 8.

70 Cette mise en abîme est aussi présente dans le récit de la conversion de Sainte Thaïs dans la version française de la *Vie des Pères*. Voir PINTO-MATHIEU Élisabeth, 2009, p 95.

71 *La Vie des Pères*, Saint Abraham retrouvant sa nièce : texte 3 .

72 PINTO-MATHIEU Élisabeth, 2009, p 93-94.

73 Abraham fait un rêve alors que sa nièce a disparue. Il voit un dragon entrer dans sa cellule et une colombe blanche empêtrée dans les griffes du monstre. C'est l'allégorie de sa nièce qui est entrée dans une maison de prostitution.

74 PINTO-MATHIEU Élisabeth, 2009, p 96.

75 ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIIe-XVIe, op.cit* note 66, p 210.

Après la conversion vient le temps de la pénitence. Pour Thaïs comme pour Pélagie la première action vers la rédemption est de laisser toutes ses possessions. Thaïs les brûle au milieu de la ville participant ainsi à l'expiation de ses péchés, elle expose aux yeux de tous la vie luxurieuse qu'elle a menée<sup>76</sup>. Quant à Pélagie elle fait don aux pauvres de la cité de ses luxueuses affaires. En guise de pénitence c'est l'exil dans le désert et la réclusion que s'infligent ces femmes pécheresses. Il s'agit de meurtrir le corps pour expier ses fautes et se laver des péchés. La souffrance semble essentielle et commune à toutes les saintes repenties. Dans la vie de Marie l'Égyptienne, Saint Zosimas qui la rencontre dans le désert la décrit comme une femme nue dont le corps est devenu noir sous « l'ardeur du soleil »<sup>77</sup>. Dans un manuscrit du *Miroir historial* datant du XIVe siècle la sainte est représentée face à Saint Zosimas le corps à moitié recouvert d'un simple drap laissant entrevoir son sein tombant et décharné (fig. 29). Ce détail n'est pas anodin et laisse deviner au lecteur l'amoindrissement physique qu'endure la sainte. En effet la poitrine de Marie l'Égyptienne contraste avec l'image des seins que l'on donne habituellement au XIVe siècle, qui sont de forme tout à fait sphérique et qui défient les lois de la pesanteur<sup>78</sup>. Marie-Madeleine qui se retire également au désert est aussi souvent représentée le corps décharné, meurtri par le jeûne. L'image qu'en a donné Donatello en 1455 en sculptant sa *Madeleine repentante* est éloquente. La Sainte, vêtue de peaux de bêtes, a le visage creusé, le corps sec et rachitique<sup>79</sup>.

Si ces récits laissent croire qu'il a existé un érémitisme féminin au temps des premiers pères du désert il n'en est rien. Aucune femmes ermites n'a existé dans le désert égyptien, Saint Jérôme interdit même cette pratique aux femmes<sup>80</sup>. Cependant la réclusion, une autre forme d'ascétisme, était couramment pratiquée des premiers temps de la chrétienté jusqu'à l'aube du XVIe siècle. Au temps où les auteurs des légendiers et de la *Vies des Pères* composaient leurs textes, les villes étaient en effet peuplées de reclusoirs<sup>81</sup>. Le lecteur médiéval trouvait donc un écho à son quotidien lorsqu'il lisait le récit de Sainte Thaïs, Sainte Pélagie ou de Marie la nièce d'Abraham. Quand les deux

---

76 PINTO-MATHIEU Élisabeth, 2009, p 95.

77 *Légende dorée*, Sainte Marie Égyptienne et Saint Zosimas : texte 13. Dans le *Miroir Historial* Marie l'Égyptienne a le corps brûlé par la « chaleur du soleil » (texte 10).

78 WIRTH Jean, *L'image du corps au Moyen-Âge*, Florence, Sismel Eddel Galluzzo, 2013, p 89.

79 *Madeleine pénitente*, Donatello, 1453-1455, statue en bois polychrome, 188 cm, Museo dell'Opera del Duomo.

80 PINTO-MATHIEU Élisabeth, 2009, p 81.

81 *Ibid.*, p 81-86 ; L'HERMITE-LECLERCQ Paulette, « Le reclus dans la ville du Bas Moyen-Âge », *Journal des savants*, vol 3, n°1, 1988, p 219-262, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/jds\\_0021-8103\\_1988\\_num\\_3\\_1\\_1517](https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1988_num_3_1_1517) (consulté le 2 avril 2019).

premières vivent la réclusion comme une expiation, un moment de pénitence associé à des souffrances, pour Marie la réclusion est un choix de vie avant qu'elle n'en sorte, corrompue par un moine qui la « *depuscella* ». La cellule de Thaïs dans un monastère de vierges n'est percée que d'une « *petite fenestre pour ou l'en li portoit une bien pou de viande* », enfermée en ces murs on lui interdit de prononcer le nom de Dieu pour ne pas le salir de son iniquité<sup>82</sup>.

Pour certaines saintes on mentionne qu'un travestissement s'est opéré au cours de leur claustration. Thaïs devient Antoine, et quand Saint Nonnus va visiter Pélagie celui-ci ne la reconnaît pas et pense s'entretenir avec le moine Pélage. La transition d'un genre à l'autre est comme un effacement des stigmates de la féminité. Quand leur corps de femme les ramenait inmanquablement à leur luxure passée, la meurtrissure du corps par la pratique de l'ascèse les conduit vers une « neutralité » identifiée comme masculine. L'historienne de l'art Frédérique Villemur, dans son article sur le travestissement des saintes, analyse celui de Pélagie comme un « rite de passage » qui lui permet de passer de l'état de pécheresse à celui de sainte. C'est à la mort de Pélagie que l'on découvre qu'il s'agit d'une femme. Cela ne la rend que plus vertueuse car l'on se rend compte qu'avec l'aide de Dieu elle a su dépasser sa « faiblesse » originelle de femme pour accéder à la libération par l'ascèse et la pénitence.<sup>83</sup> Le même schéma s'applique pour Thaïs qui se révèle en tant que femme après la mort. Le travestissement est donc l'expression par excellence de la pénitence, qui efface peu à peu les fautes et les péchés qui s'incarnaient en elles par une féminité exacerbée<sup>84</sup>.

À travers les vies de ces saintes, se dessine l'image d'une prostituée modèle. L'image d'une pécheresse touchée par la révélation lors d'un sermon, qui fait rédemption par la pénitence dans la souffrance de la réclusion ou de l'érémisme. Si les légendiers donnent une place si importante à des femmes publiques, c'est avant tout pour donner aux fidèles des modèles accessibles. On donne aux femmes des exemples de rachat pour leur montrer qu'il n'est jamais trop tard pour revenir sur le droit chemin et que le Christ sera miséricordieux à condition que la pénitence soit proportionnelle aux fautes et aux péchés commis.

---

82 *Miroir Historial*, Sainte Thaïs se prostituant : texte 9.

83 VILLEMUR Frédérique, « Saintes et travesties du Moyen-Âge », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°10, 1999, p 1-23, ici page 5-6, [En ligne], mis en ligne le 22 mai 2006, <https://journals.openedition.org/clio/253> (consulté le 2 avril 2019).

84 Frédérique Villemur note que le travestissement n'a pas toujours eu la même fonction dans la chrétienté. En effet la sainte Thècles dans le christianisme primitif se travestissait d'abord pour préserver sa virginité. C'est le Moyen-Âge qui donne à voir le travestissement comme un processus de rachat des pécheresses. *Ibid.*, p 2-4.

Si l'on perçoit un modèle de « bonnes » prostituées à travers les saintes repenties, on peut distinguer en négatif qui sont les mauvaises. Immanquablement toutes celles qui ne renoncent pas à leur état, qui ne font pas rédemption sont à mépriser et à condamner. Jézabel, la prostituée incarnant l'hérésie des fidèles de Thyatire sera condamnée et détruite car « *elle ne veut pas se repentir de sa prostitution* »<sup>85</sup>.

## **B. Les chemins de la prostitution**

La prostitution est unanimement condamnée par les auteurs, mais comment sont considérées dans les textes les femmes qui exercent ce métier ? La question centrale est de savoir si elles sont représentées comme des séductrices dépravées totalement actrices de leur état ou au contraire s'il est possible de discerner des circonstances « atténuantes » qui les feraient plutôt basculer vers une situation de victime.

Les premières victimes identifiables dans nos textes ne sont pas les femmes publiques mais les hommes. Ils sont représentés comme les proies des femmes vénales qui cherchent à leur voler leur fortune. Boccace lorsqu'il décrit les pratiques de Flore explique ainsi que « *par douces paroles selon la maniere et coustume de teles femmes commença a desnuer et despoilher plusieurs de leurs subsantces et de tous costez a rougier et a ravir ce que elle pouvoit avoir. Amsi quelle parvint asi grant habondance de richesse par telle maniere.* »<sup>86</sup>. Ce n'est pas que les hommes se délestent facilement de leur argent mais, selon l'auteur, que Flore, comme les autres femmes qui partagent son état, met en place des stratégies de séduction pour parvenir à ses fins<sup>87</sup>. C'est ainsi qu'elle serait devenue immensément riche selon ce que rapporte la première légende de Flore.

Sainte Thaïs, dans le récit qu'en donne la *Légende dorée* et le *Miroir Historial*<sup>88</sup>, est une femme encore plus dangereuse. Elle est décrite comme une courtisane très renommée dont la beauté est tellement subjuguante qu'elle pousse les hommes à la folie. Il n'est plus

---

85 *Bible*, Église de Thyatire : texte 1.

86 *Des cleres et nobles femmes*, Flore : texte 23.

87 Jacques Rossiaud, dans son ouvrage sur la prostitution médiévale, explique que l'art du paraître et les stratégies de séduction se transmettent entre les différentes générations de femmes vénales, les plus expérimentées donnant les astuces du métier à leurs consœurs. ROSSIAUD Jacques, 2010, p 183. Voir aussi *supra*, p 39.

88 *Miroir Historial*, Sainte Thaïs se prostituant : texte 9 ; *Légende dorée*, Sainte Thaïs se prostituant : texte 15.



question de stratégie mais d'une sorte d'aura qui rend fou. Jean de Vignay dans le *Miroir Historial*, raconte que « *mont en y'avoit qui pour li vendoient toute leur subsance et puis estoient tres pources* », il insiste sur les conséquences de cette attirance irrésistible pour les hommes. Pour inciter la pitié du lecteur il souligne que les hommes, après avoir demandé les services de Thaïs, devinrent très pauvres. Mais la phrase qui suit est encore plus éloquente. Pour illustrer la puissance de séduction et l'attrait que Thaïs exerçait sur les jeunes gens il est mentionné que « *ceux qui l'amoient s'entre combatoient souvent si fort que pour l'amour deli il setricivoient ey raemplisoient son hostel tout de sant.* ». Pour profiter des charmes d'une prostituée la légende raconte donc qu'ils allaient jusqu'à s'entretuer devant la porte de la jeune femme, éclaboussant sa maison de sang. Par ces formules on cherche à mettre en avant non pas simplement le déshonneur qui couvre ces femmes, mais aussi leur dangerosité.

On retrouve cette même caractéristique dans des textes profanes. L'autre Thaïs, celle qui apparaît dans le récit de la vie d'Alexandre le Grand, pousse le conquérant à incendier une ville. Dans le *Romuleon*, une prostituée convainc Flaminius, un sénateur, de faire décapiter un homme. Ici il y a deux victimes masculines : l'homme qui meurt pour le plaisir de la « ribaude » et Flaminius qui après cet épisode perd son statut au sénat<sup>89</sup>. Le portrait que l'on retrouve le plus communément est donc celui de la femme vénale qui piège les hommes dans les filets de sa séduction. Les prostituées sont d'abord représentées comme des femmes qui poussent les hommes à la déraison.

Au sein de notre corpus peu de récits s'arrêtent sur les raisons de la prostitution. Et ce, même dans les histoires qui laissent une grande part aux femmes publiques. Ainsi on ne sait pas pourquoi Pélagie ou Marie l'Égyptienne furent des femmes communes. Et c'est sans parler de toutes les prostituées anonymes, qui ne sont évoquées que rapidement. Pour les quelques exceptions qui mentionnent le rapport de ces femmes à la vénalité, les auteurs reconnaissent que des contraintes matérielles ont pu les pousser à exercer ce « métier ». Les paramètres mis en avant reflètent également des réalités et des pratiques sociales attestées au Moyen-Âge.

Dans la vie de Sainte Thaïs développée dans le *Miroir Historial*, la traduction par Jean de Vignay du *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, la phrase d'introduction parle de la sainte en ces mots : « *En ce temps fu une pucelle Thais par non, qui estoit mout tres*

---

89 *Les faiz et conquestes d'Alexandre*, Incendie de Persepolis : texte 34 ; *Le Romuleon en françois*, Flaminius et prostituée : texte 28.

belle, *laquelle sa mere mist des son petit aage au bordel et fu faite tres renomée et commune fole femme* ». Si Thaïs fut une prostituée, qui devint ensuite très renommée, c'est parce que sa mère l'abandonna dans une maison publique alors qu'elle était encore enfant. Cet épisode de l'abandon n'est pas simplement un ressort tragique dans la légende de Thaïs. En effet alors que Vincent de Beauvais compose le *Speculum Historiale* au milieu du XIIIe siècle, la réalité est bien celle-ci. L'évêque Buchard de Worms déjà au tournant du Xe siècle dénonçait ces femmes qui abandonnaient leurs filles à la prostitution. Cette dénonciation fut permanente durant tout le Moyen-Âge et on la retrouve régulièrement dans les sermons ou dans les rapports des autorités municipales ou royales. Si la condamnation de cette pratique fut autant constante et répétée c'est bien qu'il s'agissait d'un véritable fléau, souvent du à un autre facteur : celui de la misère et de la précarité. Car comme l'explique l'historien Jacques Rossiaud, les mères qui délaissent leurs filles sont aussi souvent les femmes les plus vulnérables de la société, les veuves et les séparées<sup>90</sup>.

Le parcours de Marie, la nièce d'Abraham dans la *Vie des Pères*, est aussi édifiant et révélateur de pratiques sociales bien réelles. Marie qui passe vingt ans de piété exemplaire dans sa cellule ou elle vit recluse près de son oncle, se fait manipuler par un moine malveillant qui pendant un an l'incite à sortir de sa cellule pour venir le rencontrer. Le dessein du moine est très précis et le texte nous dit que « *Luxure l'avoit enflammé et pensoit et jor et nuit en quel maniere il porroit cele pucele engingnier et traire a sa volenté* ». Lorsque Marie sort de sa cellule « *amoli si celle par ses beles paroles* », le moine, que le diable avait pris, n'attendit pas et la « *despucele* »<sup>91</sup>. Le texte ne nous dit pas si Marie était consentante, cependant dès lors qu'elle est touchée par l'homme elle tombe en déchéance. De désespoir elle arrache ses vêtements, et elle pleure de douleur. Après avoir été déshonorée et souillée, sa seule alternative est de partir et de se faire embaucher en « *un bordel* ». Si le viol n'est pas précisément caractérisé ici, c'est que d'une manière générale dans la littérature il a tendance à être « enjolivé ». Dans les romans et les nouvelles, les auteurs, lorsqu'ils décrivent des scènes de viols, ont tendance à mettre en avant le désir de l'homme et à taire les souffrances de la victime. En effet s'entremêlent dans ces récits la séduction, la courtoisie et une forme de brutalité qui

---

90 On trouve cette dénonciation dans les prédications d'Olivier Maillard par exemple, et les autorités municipales menacent les coupables de peines corporelles (XVe siècle). Voir dans ROSSIAUD Jacques, 2010, p 147.

91 *Vie des Pères*, Saint Abraham retrouvant sa nièce : texte 3.

participe de l'amour et qui incarne le « virilisme dominateur »<sup>92</sup>. Or dans la société médiévale, les violences sexuelles que subissent les femmes sont une des raisons qui les mènent à la prostitution. Comme Marie dans le conte de la *Vie des Pères*, si beaucoup de femmes semblent se présenter librement dans les maisons publiques c'est qu'il ne leur reste que cette possibilité après avoir été déshonorées. Quand l'opprobre, la honte et l'exclusion étaient le lot des femmes victimes, les violeurs eux (qui agissaient parfois en bande) acquéraient la reconnaissance de leur masculinité et n'étaient poursuivis que si le crime avait été commis sur des femmes de bonnes familles<sup>93</sup>.

Comme Marie, Niccolosa est victime d'un homme mais d'une autre manière. C'est dans le *Decameron* de Boccace que l'on rencontre cette femme commune. Boccace à travers le personnage de la Fiameta, nous dit d'elle qu' « a Florence [elle] demouroit avec un meschant homme nommé Mangnonon auquel elle faisoit plaisir desoy mesme et a plusieurs aultres hommes »<sup>94</sup>. Niccolosa est clairement considérée comme une victime, d'ailleurs elle est nommée jouvencelle et non pas « folle femme » ou « ribaude ». La condamnation ne porte pas sur elle mais se reporte sur Mangnonon le « *meschant homme* », qui la possède et la vend parfois à d'autres hommes. Ce Mangnonon est l'archétype du ruffian, celui qui gagne sa vie dans le milieu de la prostitution en se faisant souteneur, proxénète et en proposant les services de sa femme à plusieurs clients. Parce que ces hommes sont considérés comme socialement dangereux ils sont quasi unanimement condamnés et on tente de les écarter des bordels et des lieux de prostitution. Cependant certaines villes les tolèrent tout à fait, et c'est le cas de Florence. En 1429, soixante quinze ans après l'écriture du *Decameron*, est signalée une confrérie de souteneurs abritée par l'église San Leo. La présence de ces hommes à Florence était donc organisée et réglementée<sup>95</sup>. Ici Boccace ne nous indique pas seulement une pratique sociale mais aussi une particularité florentine.

Certains récits exposent donc la genèse des vie de ces femmes et mettent en avant des contraintes matérielles et sociales qui les ont poussées à se prostituer et qui les font donc basculer plutôt du côté des victimes. Mais une suspicion plane toujours au dessus des

---

92 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 154.

93 *Ibid*, p 152-155.

94 *Decameron*, Calandrino et Niccolosa : texte 26.

95 Le ruffian qu'on appelle aussi souteneur est à la fois proxénète et compagnon. Il est dangereux car il corrompt les femmes honnêtes en les incitant au péché. Mais il est aussi décrié parce que sa présence est antinomique avec le statut des prostituées qui sont censées appartenir à tous et non pas à un seul homme. ROSSIAUD Jacques, 2010, p 119.

courtisanes, et elle est liée à l'idée plus générale que l'on se fait des femmes au Moyen-Âge.

Dans l'imaginaire chrétien, la femme avant de trouver un modèle de sainteté dans la Vierge, est d'abord et avant tout Ève : la tentatrice et la corruptrice par excellence. Fort de ce présupposé de base les médecins médiévaux démontrent que, de part leur tempérament et leurs humeurs, les femmes sont plus inclinées à l'instabilité et ont du mal à réfréner leurs pulsions sexuelles et leur sensualité. Ce stéréotype misogyne, qui fait de la femme un être lubrique et soumis à ses passions, permet d'expliquer les raisons de la prostitution. Les femmes deviennent des prostituées car elles sont luxurieuses depuis la Faute, et que la vénalité est un moyen d'assouvir leur incontrôlable désir<sup>96</sup>.

Dans notre corpus, des figures incarnent cette idée de la prostituée qui se donne pour le plaisir. « *Vraiment une grant chose estoit l'ardeur de mon desir* », ce sont les mots utilisés par Marie l'Égyptienne dans le *Miroir Historial* lorsqu'elle explique à Zosimas la vie qu'elle mena à Alexandrie. En plus d'avoir menée « *luxurieuse vie* », Marie l'Égyptienne avoue avoir pris du plaisir et désiré autant l'acte que le gain.

Marie-Madeleine correspond aussi à cet archétype mais de façon plus implicite. Tandis que les autres saintes pécheresses sont de modestes conditions Marie-Madeleine, elle, est issue de « *tres grant gent d'un chastel* » d'un lignage noble et riche. Mais malgré l'aisance matérielle dont elle dispose elle se livre à la débauche, « *en lecheries et en autres maleurtez* »<sup>97</sup>. Si ce n'est pas l'argent qui la guide c'est sans aucun doute son désir et son plaisir.

Ce motif de la femme lubrique et insatiable est repris dans le *Romuelon* une œuvre composée au XIVe siècle par l'italien Benvenuto da Imola et traduite au XVe siècle par Sébastien de Mamerot. Dans les multiples épisodes qui composent l'histoire de Rome est évoquée Messaline une des femmes de l'empereur Claudius. « *Ceste Messalina, muant sa vesteure, s'en aloit au bordeau tant estoit insaciable de luxure ; et gaga contre une ribaulde renommee en l'acte luxurieuse et par .xxv. fois la surmonta* »<sup>98</sup>. Ici nul question de gain, la raison première est bien celle du désir et l'auteur conclut même par ces mots en citant Juvénal : « *Et lassee s'en retourna combien qu'elle ne feust pas encore saoulee* ».

---

96 La chrétienté médiévale cultive l'image de la femme tentatrice et lubrique. Mais dès le XIIe siècle les canonistes et les théologiens admettent que les prostituées ne se donnent pas toutes par pur plaisir mais que certaines sont contraintes par des réalités matérielles, et notamment par la pauvreté. *Ibid*, p 142-143.

97 *Légende dorée*, Marie-Madeleine : texte 12.

98 *Le Romuleon en françois*, Messaline défiant la prostituée : texte 29.

Les discours portés dans les textes de notre corpus concernant les raisons de la prostitution et la perception des prostituées, rendent compte de réalités sociales ou d'idées reçues partagées dans la société. S'il fallait répondre à la question « victimes ou actrices ? », après l'analyse de notre corpus la figure qui s'impose est plutôt celle de la femme tentatrice, qui se plait dans son état et qui peut même exercer par plaisir. Si quelques exceptions viennent étayer le portrait d'une femme commune qui serait victime de son état et qui aurait été contrainte par divers éléments extérieurs (l'abandon, le viol, le maquereillage) elle n'est pas excusée pour autant. Reprenons l'histoire de Sainte Thaïs, dès la première phrase du *Miroir historial* on nous indique qu'elle entra au bordel après que sa mère l'y ait livré quand elle était enfant. Si à ce moment du récit elle est considérée comme victime de sa mère, elle devient une phrase plus loin la femme vénale subjuguante et envoûtante qui pousse les hommes à la déraison. Ainsi la prostitution rend les femmes malhonnêtes qu'elles y soient rentrées délibérément ou sous la contrainte.

Les auteurs médiévaux, qu'ils soient des clercs et théologiens du XIII<sup>e</sup> siècle ou qu'ils fassent partis des premiers humanistes des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle, livrent un discours unanime sur la prostitution. C'est une activité éminemment condamnée et souvent caractérisée de « malhonnête ». Lorsque les femmes l'exercent pour l'argent ou pour leur plaisir elles entraînent dans leur perversion un cortège d'hommes innocents. Mais les auteurs chrétiens médiévaux ont créé des modèles de saintes qui étaient d'anciennes pécheresses et qui, par le chemin de la pénitence, ont pu être lavées de leurs péchés. La présence de ces saintes repenties au sein des légendiers indique la volonté de l'Église de sauver les femmes vénales « réelles » et de leur montrer que la rédemption est toujours possible. On constate d'ailleurs que les auteurs prennent parfois en compte les raisons qui ont pu amener les femmes à la vénalité. Au-delà des discours généraux que l'on a pu distinguer et esquisser à travers l'étude de nos textes, nous allons nous attacher désormais à la façon dont les prostituées sont caractérisées dans la littérature : comment sont-elles définies, mais aussi comment y apparaissent-elles physiquement ?

## Chapitre 5. Définir et décrire la prostituée

L'analyse des discours portés au sein du corpus de texte sur les prostituées et la prostitution nous a permis de nous approcher de la perception qu'en avaient les auteurs. Si le cadre global est important notamment du point de vue de la compréhension des mentalités, les descriptions des femmes vénales qui sont faites dans les textes nous intéressent particulièrement puisqu'elles sont plus susceptibles d'intervenir dans les images.

### A. Un corps commun

Les prostituées sont systématiquement définies par leur rapport au corps. Cela n'a rien d'étonnant puisque leur corps est leur premier instrument de travail. Marie l'Égyptienne relatant sa vie dans un bordel d'Alexandrie dit ainsi à Zosimas « *je baillai la, premièrement, mon cors a corruption* »<sup>99</sup>. Ici Marie l'Égyptienne illustre son activité, elle « donnait » littéralement son corps. Dans la *Légende dorée* Pélagie est dépeinte comme étant « *en cors luxurieuse* », quant à Sainte Thaïs elle est nommée « *pécheresse folieuse de cors* ». Mais ces qualifications ne nous indiquent pas simplement la façon dont elles gagnent leurs vies. En effet certaines formulations permettent de voir plus loin, et de toucher à la définition du statut de la prostituée et de celui de son corps dans la société médiévale.

Dans les *Faits et dits mémorables* pour décrire la courtisane athénienne Phrynè, Simon de Hesdin utilise une formule intrigante : « *si avoit en Athaines une trop belle jeune femme qui avoit nom Phrine qui faisoit de son corps sa volenté* »<sup>100</sup>. C'est cette dernière affirmation qui indique au lecteur l'état de Phrynè. « *Qui faisoit de son corps sa volenté* » est utilisé par Simon de Hesdin comme une formule synonyme de « prostituée »<sup>101</sup>. Mais

99 *Miroir Historial*, Sainte Marie l'Égyptienne : texte 10.

100 *Faits et dits mémorables*, Phrynè et Xenocrate : texte 19.

101 Cette formule n'apparaît qu'une fois dans notre corpus, mais elle est également utilisée dans des lettres de rémissions pour qualifier les « femmes de mauvaises vies ». En effet l'historien Adrien Dubois rapporte la lettre de rémission d'un homme qui désigne une dénommée Colette Lainsnée comme une femme qui « *s'estoit abandonnee a faire de son corps a sa volenté a plusieurs personnes.* ». Il ne s'agit donc pas d'une formule rare, elle était bien utilisée dans le langage quotidien pour désigner les prostituées. DUBOIS Adrien, *La violence des femmes en Normandie à la fin du Moyen-Âge*, Versailles,

que faut-il comprendre par « faire de son corps sa volonté » ? Il serait anachronique d'interpréter cette expression comme étant positive, car elle était perçue comme infamante au Moyen-Âge. En effet une femme qui « *fait de son cors sa volenté* » incarne l'idée d'un corps soumis à ses pulsions et à ses désirs. Obéir à tous ses désirs, et vouloir assouvir chaque pulsion c'est aussi se positionner en dehors de la norme. Si cette formulation est utilisée pour définir Phrynè comme une prostituée, c'est qu'il s'agit bien d'une particularité qui n'est pas partagée par toutes les femmes. Au contraire les femmes « honnêtes » sont celles qui ne cèdent pas à leur désir, celles qui se plient à des règles qui leur permettent justement de garantir leur honnêteté. La femme mariée par exemple, obéit à la raison et au devoir conjugal au sein du cadre marital<sup>102</sup>. À travers cette expression il y a donc l'idée d'un corps esclave de ses bas instincts. Le corps des prostituées se distingue de celui des autres femmes qui, elles, contiennent leur « lubricité » dans le cadre conjugal. Mais il nous semble également que se joue derrière cette formulation le rapport du corps des femmes avec les hommes.

La femme mariée et honnête ne fait pas « *de son cors sa volenté* » car elle se doit de rester fidèle à un seul homme et de ne pas commettre d'adultère. La prostituée est par essence la femme inverse, puisqu'elle se donne à plusieurs hommes. La notion qui transparait ici est au fondement de l'opposition entre les prostituées et les autres femmes. Dans notre corpus, à plusieurs reprises, on appose le terme « commune » pour désigner les femmes vénales. Ce terme est en parenté directe avec le « *meretrix publica* » latin qu'évoque Jacques Rossiaud, et qui caractérise la prostituée comme étant une femme appartenant à tous : qui est « commune » à tous les hommes. En effet comme l'explique l'historien, au Moyen-Âge c'est avant tout la promiscuité qui définit les prostituées, et non pas simplement la relation tarifée<sup>103</sup>. La femme vénale fait donc « *de son cors sa*

---

Société parisienne d'histoire et d'archéologie normandes, 2010, p 233.

102 Dans son article sur l'exercice du consentement des femmes au Moyen-Âge l'historien Adrien Dubois montre que la femme mariée ne jouit pas de la pleine possession de son corps. En effet refuser une relation sexuelle dans le cadre de son couple pouvait lui coûter la vie. Car si théoriquement au sein du mariage chrétien le consentement des deux époux est requis pour engager des rapports charnels, dans les faits le refus de consentement de la femme était perçu comme une forte transgression. Mais comme nous le verrons, la prostituée n'a pas plus l'occasion de dire non à une relation sexuelle que la femme mariée... DUBOIS Adrien, « La "grève" féminine du sexe dans la France du XVe siècle, un exemple de révolte impossible contre la domination masculine ? », *Genre, sexualité & société*, n°1, 2009, p 1-18, ici page 4 et 5, [En ligne], mis en ligne le 9 juillet 2009, <https://journals.openedition.org/gss/303> (consulté le 1<sup>er</sup> avril 2019).

103 Dans les chartes ce qui est dit « public » est commun à l'usage de tous. Les femmes publiques ne peuvent donc pas faire l'objet d'appropriation particulière. La deuxième facette de cette définition est le caractère public de leur état, c'est à dire que leur exercice est manifeste et ostensible, on sait qu'elles sont des prostituées. Elles se donnent à tous et devant tous. La définition reprise par tous les canonistes illustre donc cette idée de la promiscuité qu'expliquait déjà saint Jérôme quand il disait que la

*volenté* » car elle répond à ses passions, et s'écarte aussi de la norme sociale et maritale en se donnant à tous les hommes. Mais contrairement au sens premier de la formule, les prostituées sont loin de faire de leur corps leur volonté, car ce sont d'abord des femmes soumises à la volonté des hommes et l'on retrouve cette idée à travers d'autres expressions.

Boccace dans le portrait qu'il fait de Leonne, indique que « *deux jeunes hommes, d'elle, faisoient a leur volenté et souventefois la visitoient* ». Pour expliquer que ces deux hommes étaient des clients réguliers de la courtisane il mentionne qu'ils faisaient avec elle « *leur volenté* ». Une expression équivalente est employée dans la bouche de Tamar dans la *Fleur des Histoires* de Jean Mansel (texte 27). Tamar est la belle-fille de Juda, un personnage de l'Ancien Testament. Après avoir été mariée successivement aux deux fils de Juda, Tamar devient veuve et s'éprend de son beau-père duquel elle désire un enfant. Pour arriver à ses fins Tamar se déguise en prostituée et accoste Juda qui ne la reconnaît pas. Il « *la requis de pechié* », et elle lui répond « *“Que me donras tu ?” dist elle, “et je feray ta volente”* ». Ici encore la prostituée qui se donne se soumet à la volonté de l'homme.

Mais une autre expression dans les *Faitz et conquestes d'Alexandre* paraît encore plus explicite. Alexandre le Grand et ses hommes fêtent leur victoire contre les Perses lors d'un banquet. À cette fête se trouvent plusieurs femmes publiques que Vasque de Lucène qualifie en ces termes : « *non point celles que violer n'estoit pas licite, mais plusieurs femmes communes* ». Les femmes qui se tenaient là n'étaient pas des femmes qu'il est illicite de violer, « *mais plusieurs femmes communes* ». Deux groupes de femmes se définissent donc à partir de la juridiction du viol : les femmes « honnêtes » qu'il est interdit de violer sous peine de poursuites, et les prostituées sur lesquelles le viol est licite<sup>104</sup>. C'est parce qu'elles sont des femmes « communes » que les hommes font d'elles

---

prostituée est la femme qui est disponible pour le plaisir de plusieurs hommes. Cette définition est présente chez Gratien dans son *Décret* qu'il compose en 1140, elle est reprise en 1215 par Jean le Teutonique dans la *Glose ordinaire*, et chez Hostiensis vers 1250 qui y ajoute la notion de notoriété. ROSSIAUD Jacques, 2010, p 35 et 38.

104 À la fin du Moyen-Âge en France le viol de prostituées peut faire l'objet de poursuites et être condamné. Mais les violences sexuelles à l'encontre des femmes sont avant tout considérées comme des atteintes à la propriété. C'est à dire que le viol ne constitue pas une atteinte à la liberté sexuelle de la femme, mais qu'il porte préjudice à l'honneur d'une famille. Or les prostituées sont par définition des femmes « communes », elles n'appartiennent donc pas à une famille à qui il faudrait réparer les dommages causés. De plus ce sont des femmes qui de part leur état sont dépourvues d'honnêteté, le viol de femmes de « mauvaise vie » pouvait donc ne pas être sanctionné puisqu'aucune honnêteté n'avait à être réparée. Voir dans : GAUVARD Claude, *Crime, état et société en France à la fin du Moyen-Âge : « de grace especial »*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991, p 335 ; ROSSIAUD Jacques, 2010, p 39 ; BAZAN Inaki, « Quelques remarques sur les victimes du viol au Moyen-Âge et au début de l'époque moderne », in GARNOT Benoît (dir.), *Les victimes, des oubliées de l'histoire ?*, Rennes,



leur volonté. Il est intéressant de s'arrêter sur ces formulations car elles sont révélatrices du statut du corps des prostituées dans la société médiévale.

En effet le consentement des femmes publiques est celui qui est le plus bafoué. Dans son ouvrage sur la criminalité à la fin du Moyen-Âge, l'historienne Claude Gauvard constate que les femmes communes constituent près de 60 % des victimes de viol<sup>105</sup>. Elle remarque également que les viols sur les prostituées sont ceux qui sont les plus facilement justifiés et pardonnés. Ce constat est partagé par Adrien Dubois, l'historien relate comment la (prétendue) condition de prostituée d'une femme peut servir de motif à un viol. Il expose plusieurs cas dans lesquels des hommes ont violé, ou tenter de violer, des femmes car ils estimaient qu'elles étaient des « femmes de mauvaise vie » et que de ce fait la relation sexuelle leur était dû. Selon le chercheur « *Tout se passe comme si la prostituée ou, du moins, la « femme blasmee » n'avait plus la possibilité de refuser le commerce charnel [...].* »<sup>106</sup>. C'est sa condition de femme « commune » qui ne lui octroie plus le droit de se refuser à un homme. Cette réalité sociale, visible dans les sources, se retrouve dans nos textes à travers des expressions qui indiquent clairement que les prostituées sont des femmes dont on fait sa volonté et que l'on peut même violer. Si les hommes revendiquent à ce point la propriété sur les corps de ces femmes c'est que juridiquement elles appartiennent à tous.

La prostituée se définit par plusieurs aspects. Lorsque l'on dit d'elle qu'elle fait « de son corps sa volonté » on indique à la fois sa nature luxurieuse et insatiable mais aussi comment elle se place vis à vis des autres femmes. Car c'est celle qui se soustrait du marché conjugal et de ces normes : en faisant de « son corps sa volonté » elle enfonce les codes sociaux dévolus aux femmes. Elle devient alors une femme commune qui ne peut plus, non plus, se soustraire au désir des hommes. La prostituée se définit dans les textes mais aussi dans les pratiques sociales avant tout comme une femme « publique » au sens propre : qui appartient à tous, qui se donne publiquement et qui est toujours accessible<sup>107</sup>. Cette définition de la prostituée semble fondamentale, car c'est elle que l'on retrouve à la fois dans les textes de lois et dans les textes littéraires.

---

Presses universitaires de Rennes, 2000, p 433-444, ici paragraphes 3 et 4, [En ligne], mis en ligne le 8 juillet 2015, <https://books.openedition.org/pur/18641> (consulté le 8 avril 2019).

105 Elle s'appuie pour ses recherches sur un corpus de lettres de rémissions. GAUWARD Claude, *Crime, état et société en France à la fin du Moyen-Âge : « de grace especial »*, *op.cit* note 104, p 333.

106 DUBOIS Adrien, « La “grève” féminine du sexe dans la France du XV<sup>e</sup> siècle, un exemple de révolte impossible contre la domination masculine ? », *op.cit* note 102, p 4.

107 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 38.

## B. Une femme belle et richement parée : la séductrice

Les descriptions physiques des femmes vénales ne sont pas très développées dans les textes. Dans de nombreux extraits, notamment ceux dans lesquels elles apparaissent comme anonymes on ne fait pas mention de leur apparence. Mais l'on compte néanmoins assez d'évocations descriptives pour retrouver deux caractéristiques communes à toutes les prostituées : l'idée de beauté et l'idée de richesse.

La description de la Prostituée de Babylone dans la *Bible* est sans aucun doute la plus ancienne qui fut faite d'une prostituée dans l'Occident médiéval. Elle donne à voir l'image d'une prostituée qui devait déjà être issue d'un modèle plus ancien. Un détail qui apparaît dans sa description rappelle l'Antiquité, elle est « *afublee de pourpre* ». La pourpre romaine était une matière colorante très précieuse et rare qui servait à teindre des pièces de vêtement luxueuses destinées aux empereurs notamment<sup>108</sup>. C'est un emblème de richesse et de luxe qui, sur elle convoque la notion d'orgueil. Le rouge éclatant demeure une couleur très appréciée mais aussi très précieuse au Moyen-Âge<sup>109</sup>. Outre le fait qu'elle soit vêtue de cette étoffe déjà symbole d'opulence, la Grande Prostituée est aussi « *aornée de or et de pierre précieuses et de gemmes* », elle est donc couverte de richesses<sup>110</sup>. Le sens de cette figure est comme nous l'avons vu, symbolique. Elle ne représente pas une prostituée pour elle-même, elle symbolise la vanité de « *la sottie gent du monde* » mais aussi les « *abhominations de terre* »<sup>111</sup>. Malgré cette fonction allégorique la Grande Prostituée incarnera la première, le modèle de la femme vénale dans l'Occident médiéval.

Cette idée de richesse on la retrouve dans les portraits des saintes pécheresses écrits au Moyen-Âge. Mais se trouve désormais mêlée à l'idée du luxe, la question de la beauté. La beauté n'est jamais décrite, il n'y a pas de descriptions précises s'attardant sur le visage, le corps ou l'attitude de ces femmes publiques. Ainsi dans la *Légende dorée* on dit de Marie-Madeleine qu'elle « *fu moult grant renommee de la grant biauté qui en lui estoit par toute la contree* »<sup>112</sup>. On évoque aussi sa richesse due à son noble lignage. Jean de

---

108 On retrouve ici un indice supplémentaire permettant de voir en elle, la personnification de la Rome impériale.

109 PASTOUREAU Michel, *Rouge : Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2016, p 40.

110 *Apocalypse*, la Grande Prostituée : texte 2.

111 *Apocalypse*, la Grande Prostituée : texte 2 ; *Bible Historiale*, Prostituée de Babylone : texte 6.

112 *Légende dorée*, Marie-Madeleine : texte 12.

Vignay, dans le *Miroir Historial*, rapporte que Thaïs était « *mout tres belle* » mais nous n'en savons pas plus sur la façon dont elle apparaissait physiquement et sur les charmes qui font sa renommée. C'est Sainte Pélagie qui bénéficie de la description la plus détaillée, révélant même des détails olfactifs. Dans le *Miroir Historial* c'est une femme « *de souveraine biaute et de tres bel aornement resplendissante* », qui « *en quelconques lieu que elle alait, elle remplissoit l'air par ondeur de diverses flaireur de aromates* ». Sa présentation physique reste sommaire mais l'on prend soin de s'attarder sur l'odeur qu'elle dégage et le fait qu'elle se parfume. Dans la *Légende dorée*, que ce soit dans la traduction de Jean Belet ou dans celle de Jean de Vignay, ce détail est toujours mentionné ce qui indique qu'il a de l'importance et qu'il fait sens dans la reconnaissance de cette femme comme prostituée<sup>113</sup>. Le parfum participe à la description du luxe et de la richesse qui entoure Pélagie, en effet c'est au Moyen-Âge un élément précieux qui peut être dans certains contextes associé à la prostitution<sup>114</sup>. C'est un des éléments de sa parure, on mentionne également qu'elle est couverte de richesses et « *noble d'abit* ».

Le vêtement et la parure composent donc l'image de la prostituée, et c'est d'ailleurs ces attributs qu'endossent Tamar lorsqu'elle veut se faire passer pour une courtisane aux yeux de Juda. Elle se déguise pour leurrer son beau-père et obtenir de lui une relation sexuelle. La transition de l'état de veuve honnête à celui de prostituée s'effectue lorsque Tamar « *mist sus ses habis de viduité et se vesti et para ou mie quelle pot* ». Après s'être ainsi transformée, Juda qui passe devant elle « *vid Thamar ai sy belle et patee il ne la congneut point mais au dague ce fust une josne fole femme qui la se seist par coutume* »<sup>115</sup>. C'est le soin qu'elle a pris à se parer et à se vêtir qui rend Tamar « *sy belle* » et qui déroute Juda à tel point qu'il ne la reconnaît même pas.

Si la question des vêtements et de l'apparence luxueuse joue un tel rôle dans l'incarnation de la prostituée c'est que ce sont les symboles par excellence de la séduction. L'historien de l'art Jean Wirth, dans son ouvrage sur l'image du corps au Moyen-Âge, s'intéresse à la perception et à la signification de la nudité. Si pour notre société contemporaine le nu est le symbole de l'érotisme par excellence il n'en était rien au Moyen-Âge. Il explique que la nudité est surtout synonyme de dénuement et de pauvreté et qu'en ce sens elle ne

---

113 Texte 14, Jean Belet : « *Et par tout la ou ele aloit ele resplendissoit l'air diverse choses souefflerant* » ; Texte 16, Jean de Vignay « *par tout la au elle aloit elle remplissoit l'air douceur et dinise flavieurs* ».

114 Les étuves parisiennes, qui étaient des lieux de prostitution huppés, proposaient en effet des bains parfumés « à la sauge, à l'hysope et au romarin ». MUNIER Brigitte, *Odeurs et parfums en Occident : qui fait l'ange fait la bête*, Paris, Éditions du félin, 2017, p 140.

115 *La fleur des histoires*, Juda et Tamar : texte 27.

représentait pas un idéal séduisant. C'est la parure, étroitement associée à la richesse et à la puissance, qui incarne l'idéal de beauté et donc de séduction<sup>116</sup>. La notion de richesse est intimement liée à la question de la beauté, une femme qui porte de nobles habits et qui est parée d'or et de pierres précieuses est une belle femme. Le jeu de la séduction se « performe » par le biais du vêtement qui revêt un fort sens érotique. La prostituée est donc belle parce qu'elle est soigneusement vêtue et c'est grâce à cette apparence qu'elle est aussi une séductrice.

Cette image de la belle prostituée qui prend soin de son allure, ne se retrouve pas simplement dans la littérature sacrée. En effet on observe les mêmes caractéristiques dans les textes profanes qui sont aussi les plus tardifs. Phrynè dans les *Faits et dits mémorables* est une « *trop belle jeune femme* », Niccolosa dans le *Decameron* « *estoit belle femme et vestue bien* » tandis que Sébastien Mamerot parle dans le *Romuleon* d'une « *belle dame de l'amour* »<sup>117</sup>. Ce sont les figures de prostituées anonymes qui peuplent majoritairement la littérature profane, et pour cette raison les descriptions sont encore plus succinctes que celles que l'on trouve dans la littérature sacrée. Cependant l'idée reste la même, il s'agit de mettre en avant la beauté de ces femmes et leur potentiel de séduction.

Dans la littérature, l'apparence de la femme vénale demeure stable des premiers temps de la chrétienté jusqu'à la fin du Moyen-Âge. Elle s'incarne dans l'image de la femme belle et richement parée, l'archétype par excellence de la séductrice.

La description des prostituées dans les textes est assez uniforme. Lorsque les auteurs s'attardent sur ces figures ils prennent soin de noter qu'il s'agit de femmes belles à l'apparence riche. Mise à part ces quelques renseignements, les descriptions à proprement parler sont maigres, et aucun portrait précis ne nous est livré dans notre corpus. Pour peindre l'image des prostituées, les enlumineurs reprendront cette idée de la séductrice généralement partagée dans la littérature. Il reprendront également, comme nous le verrons, une autre facette que les textes rapportent et qui tient directement à sa définition sociale et juridique : l'idée que la femme publique est une femme qui est commune à tous.

---

116 WIRTH Jean, *L'image du corps au Moyen-Âge*, op.cit note 78, p 39.

117 *Faits et dits mémorables*, Phrynè et Xénocrate : texte 19 ; *Decameron*, Calandrino et Niccolosa : texte 26 ; *Le Romuleon en français*, Flaminius et prostituée : texte 28.

## Conclusion

Les prostituées sont présentes dans de nombreux types de textes. Elles apparaissent à la fois dans la littérature sacrée et dans la littérature profane, s'incarnant dans des figures célèbres comme Marie-Madeleine dans la *Légende Dorée* ou Flore dans Boccace, autant que dans des personnages plus anonymes qui ne portent pas de nom et qui sont juste évoqués. Dans ce dernier cas, les « ribaudes » que l'on mentionne au détour d'une phrase servent de figures repoussoirs, elle existent pour mettre en avant les actions vertueuses ou immorales du personnage principal. Elles sont des agents permettant de déclencher l'action. Au contraire les prostituées notoires que nous avons pu rencontrer font l'objet de récit à part entière.

À travers les histoires de ces femmes publiques les auteurs développent des discours, des considérations, sur la prostitution et sur les prostituées. Nous avons constaté que la prostitution était unanimement condamnée. Cependant l'existence dans les légendiers de pécheresses devenues des saintes laissent entrevoir pour ces femmes, la possibilité d'une rédemption après un parcours de confession, de conversion puis de pénitence. Si l'on mentionne dans les textes des contraintes extérieures qui peuvent entraîner les femmes à se prostituer elles ne sont pas excusées pour autant. Ainsi Sainte Thaïs qui fut une victime puisqu'elle est donnée au bordel par sa mère dans son enfance, devra vivre une longue et douloureuse pénitence pour obtenir la miséricorde de Dieu.

Les considérations développées dans les textes ne sont pas totalement détachées du contexte historique que nous avons étudié en première partie. Au contraire, elles reflètent parfois des réalités et des pratiques sociales. Cependant nous n'avons pas rencontré dans nos extraits de pamphlet justifiant la prostitution comme un « mal nécessaire » par exemple. C'est que les récits qui composent notre corpus sont avant tout centrés sur des figures de prostituées, et non pas sur « la prostitution » de façon générale. Ce sont donc ces figures que l'on définit et que l'on décrit, elles qui sont au centre des récits. Pour les caractériser on insiste sur le fait que leur corps est commun à tous et accessible. Et toutes celles qui bénéficient d'une description sont, sans exception, représentées comme des femmes belles et richement parées c'est à dire comme des séductrices. Ces caractéristiques se retrouvent en partie dans les images. Mais comment justement se déroule la mise en image ?

Dans la forme textuelle se superposent plusieurs temps et niveaux de discours, il y a le temps de la narration, du développement de l'histoire, et en arrière plan la formulation

d'un discours moral qui donne sa fonction et son sens au texte. L'écriture est un média qui induit une forme d'exhaustivité, simultanément l'auteur forme la trame du récit, inscrit des éléments descriptifs, et induit un sens moral. Dans la perspective d'une analyse du rapport texte-image il est nécessaire d'interroger les différents moyens dont disposent les deux formes de langage que sont l'écrit et le visuel. En effet le langage visuel dispose de codes et de contraintes qui lui sont propre. Limité par l'espace matériel même, le peintre doit mettre en place des éléments visuels spécifiques pour développer une idée, ou pour induire une narration. Nous nous demanderons donc si les discours conceptuels sur la prostitution que nous avons rencontrés dans les textes ont été mis en image et si oui comment l'ont-il été ? Comment faire comprendre par exemple qu'une prostituée est une victime ou au contraire une séductrice dépravée, à travers sa mise en image ? Ces questions sont importantes car il s'agit d'interroger les moyens visuels, mais aussi de savoir si les images développent les mêmes considérations que les textes ou si au contraire elles s'en émancipent pour donner un autre type de discours, un autre point de vu. C'est donc cet aspect que nous allons aborder désormais : comment sont représentées les prostituées dans les images, quels moyens visuels sont mis en place pour les rendre reconnaissables, et quels liens les images entretiennent-elles avec les textes ?

## TROISIÈME PARTIE :

### L'ICONOGRAPHIE DES PROSTITUÉES

Il s'agit désormais de plonger au coeur de l'étude pour interroger les « mises en images » des prostituées au Moyen-Âge. Cette question ne se limite pas à l'analyse purement plastique ou formelle de ces figures, mais elle interroge plus profondément la fonction anthropologique de la prostitution et permet de réfléchir à la place des prostituées, mais aussi des femmes en général, dans la société médiévale.

Pour mener à bien cette étude dans le cadre du Master, il était nécessaire de limiter le corpus. Celui-ci n'est donc pas exhaustif, cependant il est représentatif des différents types de figures de femmes communes qui ont pu être produites au Moyen-Âge<sup>1</sup>. Grâce à cet échantillon qui réunit cent-seize enluminures mettant en scène des prostituées, et toujours en prenant en compte le contexte historique et le contexte littéraire qui les accompagne, nous allons entamer cette exploration de la mise en image des prostituées par la société médiévale.

Dans un premier temps il s'agira d'inscrire la prostituée dans une généalogie en s'attardant sur ses « cousines » iconographiques, d'autres figures féminines tentatrices, et sur les liens qu'elles entretiennent. C'est ensuite que nous nous attacherons plus précisément à la mise en image du corps des femmes vénales qui est avant tout figuré par l'intermédiaire de la parure accompagnant ainsi l'évolution de la mode à la fin du Moyen-Âge. Le vêtement loin de dissimuler, exacerbe au contraire la corporalité des figures. Si cette dernière notion est transversale à toutes les représentations, le Moyen-Âge a pourtant entretenu deux images bien distinctes de prostituées : la « putain » et la sainte. Nous verrons qu'à travers ces deux visions se met en place un discours plus général sur les femmes. Nous suivrons pour finir certains éléments visuels qui mettent en exergue la perception qu'avaient les médiévaux des prostituées pour approcher la dimension anthropologique de ces images de femmes vénales.

---

1 La constitution d'un corpus exhaustif des images de prostituées produites au Moyen-Âge, qui relèverait d'avantage d'un travail de doctorat, pourrait permettre d'avoir une vision globale des types de représentations et pourrait ainsi mettre en exergue les rapports de proportionnalités entre les différentes figures. Cela permettrait d'avoir une idée des types de prostituées qui dominaient l'environnement visuel médiéval.



# Chapitre 6. La prostituée et ses cousines iconographiques

L'élaboration des images des femmes vénales prend sa source dans un vaste corpus construit et façonné au fil des siècles mettant en scène des femmes luxurieuses et tentatrices. On trouve des traces de cette généalogie iconographique et symbolique dans la sculpture romane, sur les chapiteaux des cloîtres ou des églises romanes. En effet de nombreux personnages féminins inquiétants, répugnants, menaçants ou ambigus portent déjà le stigmate de l'idée que la femme est un être charnel et vénal menant les hommes à la perte. En premier lieu de ces figures nous pouvons citer la sirène. Bien que celle-ci ne partage pas de parenté visuelle évidente avec la prostituée rappelons que sa charge symbolique se rapproche de l'idée d'une femme vénale, et ce, même avant l'époque médiévale. Dans les images plus tardives et contemporaines de notre corpus se retrouvent également des figures de femmes fortement associées à la vénalité, comme c'est le cas pour les allégories de la Luxure.

## A. La sirène

La sirène, cet hybride mi-femme mi-poisson ou mi-femme mi-oiseau, était dans l'Antiquité un être ambivalent. Dangereuse car elle entraînait par son chant les hommes à une mort certaine, elle pouvait également revêtir une dimension protectrice et apotropaïque d'accompagnatrice des hommes vers l'Autre<sup>2</sup>. Avec le motif du chant irrésistible des sirènes que doit endurer Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère, il se noue déjà un lien entre l'idée de séduction et l'idée de perte<sup>3</sup>.

Évoquée dans la *Bible*, elle est associée aux êtres démoniaques qui peuplent le désert, et elle partage avec Lilith une part d'érotisme<sup>4</sup>. Pour les Pères de l'Église, la sirène sert d'allégorie morale afin de condamner les « jouissances sensibles » incarnant par excellence la division entre l'âme et le corps pour personnifier totalement le charnel, le

---

2 Dans son étude sur les sirènes romanes sculptées dans la région Poitou, Solène Daoudal enquête sur la survivance de l'image de la sirène entre l'Antiquité et le Moyen-Âge, sur ces déclinaisons formelles, et sur son évolution symbolique entre ces deux périodes. DAOUDAL Solène, *Sirènes romanes en Poitou : Avatars sculptés d'une figure mythique. XI-XIIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p 67-69.

3 *Ibid.*, p 66.

4 *Ibid.*, p 73-74.

sensible et le luxurieux<sup>5</sup>. La réception chrétienne de la sirène va donc la décharger d'une symbolique ambivalente à la fois positive et négative pour la « démoniser » totalement. Cependant c'est dans son interprétation évhémériste que nous pouvons lui trouver une parenté directe avec la prostituée. L'historien et philosophe Pierre Courcelle s'est penché sur cette conception évhémériste de la sirène qui s'est déployée de l'Antiquité au Moyen-Âge faisant de ces femmes hybrides, des courtisanes. L'auteur retrace la généalogie littéraire, philosophique et chrétienne de la sirène-prostituée. Ambroise de Milan par exemple, associe explicitement la figure de la sirène à des femmes vénales qui attirent les jeunes hommes par la promesse des plaisirs qu'ils trouveront en répondant à leur appel<sup>6</sup>. Aux premiers temps de la chrétienté la figure de la sirène est donc associée de façon allégorique aux plaisirs de la chair et à la luxure. Et par conséquent, selon l'interprétation évhémériste à des prostituées. S'appuyant sur les recherches de Pierre Courcelle, Solène Daoudal dans son étude sur les sirènes romanes du Poitou prend l'exemple d'un chapiteau sculpté dans le bas-côté nord de Saint-Gervais-Saint-Prottais à Civaux dont l'épisode milite selon elle pour la conversion des femmes de mauvaises vies. On y voit une sirène se tenant au dessus d'une barque, symbole de l'environnement marin dans lequel elle sévit, et un homme chutant du bateau pour signifier le danger de ces sirènes pour les hommes. Sur la face latérale de ce chapiteau, jouxtant cette scène de tentation, c'est l'image d'un mariage qui a été représenté. Une façon de rappeler aux hommes qu'une des issues pour remédier au péché de la chair et de la tentation est le mariage, voir même le mariage avec des prostituées<sup>7</sup>.

Ce fort bagage symbolique et intellectuel charge la sirène médiévale d'une dimension sexuelle et luxurieuse, la rapprochant ainsi de la figure tentatrice bien réelle qu'est la courtisane.

Dans les représentations romanes sculptées des sirènes, on remarque que des éléments visuels sont déjà mis en place pour identifier les femmes luxurieuses. Solène Daoudal l'explique par le fait que les sirènes-poissons sont prétextes à une forte érotisation. Sauf de rares exceptions, la majorité des sirènes romanes poitevines sont représentées torse-

---

5 *Ibid.*, p 75.

6 COURCELLE Pierre, « Littérature latine d'époque chrétienne », *École pratique des hautes études, 4<sup>e</sup> section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1971-1972*, 1972, p 273-281, ici page 274, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/ephe\\_0000-0001\\_1972\\_num\\_1\\_1\\_5736](https://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0001_1972_num_1_1_5736) (consulté le 2 juillet 2019). Pour une étude plus précise de l'interprétation évhémériste de la sirène au Moyen-Âge voir du même auteur : COURCELLE Pierre, *Interprétation évhémériste des Sirènes-courtisanes jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle*, Stuttgart, A. Hiersemann, 1975.

7 DAOUDAL Solène, *Sirènes romanes en Poitou : Avatars sculptés d'une figure mythique. XI-XIII<sup>e</sup> siècles*, 2007, *op.cit* note 2, p 105-106.

nu, leur poitrine devenant ainsi un élément central. Les sculpteurs n'hésitent pas à représenter des détails qui accentuent le réalisme d'un corps féminin sexuel, incisant ici ou là la ligne d'un ventre ou un nombril<sup>8</sup>.

Sur le chapiteau d'une colonne de la nef dans l'abbatiale Saint-Maixent de Saint-Maixent-l'École, des sirènes bifides ont été sculptées et rassemblent tous les attributs qui forment l'image d'un corps de femme hybride sauvage, bestial et sexuel (Annexe 2). Outre la lourde poitrine qui leur est apposée, elles se distinguent aussi par une chevelure abondante divisée en deux épaisses mèches de chaque côté de leur visage. Cet aspect échevelé participe d'une iconographie du sauvage mais aussi du charnel<sup>9</sup>. Ce dernier élément se confirme par la symétrie visuelle qui se crée entre la séparation des mèches de cheveux et la queue bifide de la sirène qui se scinde au niveau de l'aine, pour se positionner à droite et à gauche du buste. Cet écho visuel est accentué par une énième partition à l'extrémité des deux queues puisqu'elles se terminent sur deux nageoires l'une emportée vers la gauche et l'autre vers la droite. La queue bifide des sirènes, et notamment de celle de gauche sur le chapiteau de l'abbatiale de Saint-Maixent, apparaît comme une invitation à la luxure car elle offre au spectateur la vision d'un sexe ouvert et offert en tenant dans chacune de ses mains l'une et l'autre de ses queues<sup>10</sup>.

La poitrine, les cheveux, et le sexe sont donc dès l'époque romane des éléments sur lesquels les sculpteurs insistent visuellement pour signifier au spectateur que la figure observée s'apparente à la catégorie des femmes luxurieuses, charnelles et dangereuses<sup>11</sup>.

---

8 *Ibid.*, p 101.

9 *Ibid.*, p 103.

10 *Ibid.*, p 104. D'autres représentations de femmes laissent apparaître une image encore plus univoque de vulve comme attribut essentiel de sexualisation et de monstruosité, tout en incarnant dans le même temps une fonction apotropaïque d'immunisation contre le Diable. C'est le cas de la *Scheela ng Gig* de Kilpek en Grande Bretagne, qui ne fait pas simplement qu'exhiber son sexe au regard du spectateur mais qui entreprend également de l'ouvrir de ses deux mains. Voir : GIANNERINI Pierre-Louis, *Amour et érotisme dans la sculpture romane*, Cahors, La louve éditions, 2009, p 56-57. La fonction apotropaïque de ces vulves exhibées est aussi évoquée par Solène Daoudal : DAOUDAL Solène, 2007, p 104.

11 Plusieurs allégories de la luxure, visibles dans la sculpture romane, confirment l'importance de ces parties du corps de la femme dans l'élaboration d'un discours diabolisant. Pour affirmer visuellement le péché de luxure, les sculpteurs n'hésitent pas à représenter des femmes qui se font mordre et sucer les seins et le sexe par des reptiles ou des amphibiens. L'importance des seins et du sexe comme éléments érotiques y est donc souligné, l'historien de l'art Jean Wirth remarque en effet que ce type d'iconographie rappelle les peines infernales et le principe chrétien qui veut que l'on soit puni par ou l'on pêche. Voir dans : WIRTH Jean, *L'image du corps au Moyen-âge*, Florence, Sismel Ed. Del Galluzzo, 2013, p 80. Cette iconographie ne se limite pas à l'époque romane, on trouve jusqu'à la fin du Moyen-Âge dans la représentation des châtiments des vices, des représentation de femmes dont des serpent sortent de leurs sexes ou d'homme luxurieux pendus par leurs organes génitaux, reprenant ainsi l'idée que la punition des péchés s'exerce là ou fut commis la faute. Voir dans : BASCHET Jérôme, « Les sept péchés capitaux et leurs châtiments dans l'iconographie médiévale », in CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati Medioevo*, Turin, 2000 : traduction française *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Âge*, Paris, Flammarion, 2003, p 339-385, ici page 350-356, fig. 2 et fig. 5.

Cette imagerie tournée vers une sexualisation à outrance du corps des « mauvaises » femmes, n'est pas étrangère à la réforme grégorienne qui dénonce la luxure<sup>12</sup>. Dans un curieux paradoxe l'Église des XIe et XIIe siècles s'évertue à condamner la sexualité (et notamment celle hors du cadre sacré du mariage) tout en produisant de plus en plus d'images mettant en scène une sexualité et une nudité obscène<sup>13</sup>.

À la même époque la sculpture romane, à travers les figures de sirènes, met en exergue un discours sur la dangerosité de la femme et une haine pour le sexe. Le corps nu, les sexes béants, les seins et les cheveux sont des éléments essentiels, incontournables et complémentaires pour former une image purement féminine de la luxure.

## B. Les tentatrices et les luxurieuses

Parmi les autres cousines iconographiques des figures de femmes vénales on trouve évidemment la figure d'Ève la tentatrice et les nombreuses allégories de la Luxure. Certaines représentations du péché originel suggèrent une association forte entre l'idée de tentation et l'image des corps féminins. Le serpent tentateur conduisant Ève à manger le fruit de la connaissance, dans des miniatures du Péché Originel produites aux XIVe et XVe siècle<sup>14</sup>, peut prendre la forme d'un hybride mi-serpent mi-femme. Cette tête féminine est d'ailleurs parfois représentée comme un véritable double du visage d'Ève<sup>15</sup>. Les artistes insistent encore plus ouvertement sur la nature particulièrement pernicieuse et luxurieuse de la femme qui, tout à la fois, tente et cède à la tentation<sup>16</sup>. Le vice de

12 Jean Wirth revient dans son ouvrage *L'image à l'époque romane*, sur les différentes interprétations auxquelles ont donné lieu ces images de sexualisations monstrueuses visibles dans les édifices religieux de l'époque romane. Explorant à la fois la fonction apotropaïque en la nuançant, ainsi que les origines païennes de ces images, il conclut que dans le climat engagé par la réforme grégorienne, qui condamne la chair, « la présentation caricaturale et dégradante des thèmes sexuels a dû souvent constituer le moyen de faire accepter leur introduction dans les église ». Voir dans : WIRTH Jean, *L'image à l'époque romane*, Paris, Éditions du Cerf, 1999, p 171.

13 WIRTH Jean, *L'image du corps au Moyen-âge*, op.cit note 11, p 42.

14 Liste non exhaustive de miniatures du « Péché Originel » représentant le serpent sous les traits d'une femme : BNF Français 122, *Le Roman de Lancelot du Lac de Gautier Map*, 1344, folio 259v ; BNF Français 159, *Grandre Bible historique complétée*, entre 1395 et 1401, folio 8 ; BNF Français 21, *La cité de Dieu*, entre 1400-1410, folio 29 ; BNF Français 3, *Bible historique*, entre 1415 et 1420, folio 8v ; BNF Français 11, *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe, vers 1480-1483, folio 3v ; BNF Français 28, *La Cité de Dieu*, XVe, folio 33 ; BNF Français 111, *Le livre de messire Lancelot du Lac*, XVe, folio 260v.

15 COLIN-COGUEL Florence, *L'image de l'Amour Charnel au Moyen-Âge*, Paris, Seuil, 2008, p 27.

16 Suivant la théorie des humeurs des médecins médiévaux, la faiblesse des femmes, liée à leur mollesse et à leur infériorité physique, explique qu'elles soient inconstantes et plus vite conduite à céder à la

luxure n'est pas étranger à la faute originelle d'Ève et à la Chute, il en découle même directement. En effet pour avoir désobéi aux commandements de Dieu, Adam et Ève (et l'humanité entière à leur suite) se voient punis par la désobéissance de leurs organes génitaux à leur volonté. Ils sont ainsi pris d'un désir sexuel incontrôlable et excessif : la concupiscence<sup>17</sup>. Il existe donc un lien étroit, intrinsèque même, entre la corporalité et la luxure. Le péché de luxure, parce que se sont elles qui le suscitent, s'incarne donc principalement dans des figures féminines<sup>18</sup>.

Faisant un rapide état des lieux des représentations de la luxure au Moyen-Âge, l'historienne de l'art Audrey Pennel remarque une sur-représentation des femmes personnifiant ce péché, et particulièrement des jeunes femmes. Lorsque Luxure est incarnée par une vieille femme, comme c'est le cas dans l'iconographie du *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville, celle-ci porte dans l'une de ses mains un faux visage de jeune fille dupant ainsi le pèlerin pour attiser son désir<sup>19</sup>.

Luxure est également accompagnée d'attribut récurrents. Le miroir, parfois accompagné d'un peigne, sont les emblèmes traditionnels des représentations de femmes luxurieuses et séductrices. Ces deux objets mettent en avant le soin de la toilette et donc le plaisir coupable de ces femmes pour les vanités terrestres. Les sirènes gothiques, souvent visibles dans les marges des manuscrits, apparaissent quasi-systématiquement avec ces accessoires, et avant que cette forme ne se soit canonisée on répertorie déjà des sirènes munies d'un peigne et d'un miroir dans la sculpture romane<sup>20</sup>. Équipée des mêmes attributs, la figure de Oiseuse dans les illustrations du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, incarne à la fois l'orgueil et la luxure découlant de l'*otiositas* : la mauvaise oisiveté<sup>21</sup>.

---

tentation. Voir dans : LETT Didier, *Hommes et femmes au Moyen-Âge : histoire du genre, XIIIe-XVe siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p 42.

17 CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati Medioevali*, Turin, 2000 : traduction française *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Âge*, Paris, Flammarion, 2003, p 230-231. La luxure est pourtant principalement perçue comme un vice masculin car elle est elle est décrite et envisagée comme répondant à des désirs et des plaisirs typiques de la sexualité des hommes. Les femmes y sont impliquées car elles excitent chez les hommes une passion et une attente incontrôlable. Voir dans : CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Âge*, p 237, 239-240.

18 PENNEL Audrey, « Miroir de la beauté et miroir des vices : luxure et transgression dans les représentations de l'*otiositas* féminine à la fin du Moyen-Âge », *Questes*, n°37, 2018, p 69-86, ici page 69, [En ligne], <https://journals.openedition.org/questes/4448>, mis en ligne le 01 février 2018 (consulté le 2 juillet 2019) ; BASCHET Jérôme, « Les sept péchés capitaux et leurs châtiments dans l'iconographie médiévale », *op. cit* note 11, p 377.

19 PENNEL Audrey, « Miroir de la beauté et miroir des vices : luxure et transgression dans les représentations de l'*otiositas* féminine à la fin du Moyen-Âge », *op.cit* note 18, p 70.

20 DAOUDAL Solène, 2007, p 105.

Selon la tradition iconographique de la chevauchée des vices, Luxure est représentée juchée sur un bouc ou une chèvre tenant un miroir dans lequel elle s'admire<sup>22</sup>. Dans un *Livre d'Heures* enluminé par Robinet Testard à Poitiers vers 1475, la personnification de la luxure vient clôturer le cycle de la chevauchée des vices placé au milieu du manuscrit (Fig. 76). Contre toute attente, c'est un riche jeune homme qui incarne ici le vice charnel, et non pas une jeune fille séductrice<sup>23</sup>. Pour les sept miniatures du cycle, Robinet Testard adjoint aux images allégoriques des scènes illustrant les conséquences des vices dans la vie quotidienne.

Tandis que Luxure juchée sur son bouc occupe les deux tiers de la miniature, c'est dans un cartouche séparé dans la partie inférieure que l'on assiste à des scènes de « racolage » et de prostitution. Un premier groupe d'hommes, au centre du cartouche, entourent une femme qui tend une clé à deux d'entre eux ; signe qu'elle décide de s'offrir à eux sans résistance. Alors qu'elle procède à l'échange, un troisième garçon, dont la chevelure fait écho au jeune homme qui personnifie la Luxure dans la partie supérieure, se saisit de la taille de la jeune femme en la prenant par derrière. À droite de cette scène une autre forme de « luxure » est désignée puisqu'il s'agit d'un homme glissant son bras sous la jupe d'une femme dont on ne distingue pas le visage. Contrairement à sa voisine engagée volontairement avec des hommes, elle, semble se débattre puisqu'elle met sa main sur le visage de son « partenaire ».

La représentation du vice charnel dans ce cycle apparaît être adressée en priorité à des hommes en leur indiquant les pratiques désordonnées vers lesquelles mène le désir. D'un côté un rapport sexuel non désiré qu'un homme impose à une jeune femme et de l'autre la visite chez la prostituée. En effet, la première jeune femme est enlacée par un homme alors qu'en même temps elle donne la « clé de son corps » à deux autres garçons. Cette promiscuité exacerbée avec plusieurs hommes est bien signe de sa vénalité. Cette proximité entre les représentations de la Luxure et les images mettant en scène des prostituées témoigne du lien étroit qu'entretiennent ces deux concepts dans les mentalités médiévales.

---

21 *L'otiositas* est une forme dégradée de *l'otium* antique qui, elle, était une valeur positive. Au Moyen-Âge le sens change et se dégrade. L'Oisiveté « mère de tous les vices » devient étroitement liée à la Luxure. PENNEL Audrey, 2018, p 77.

22 BASCHET Jérôme, 2003, p 349.

23 Sur la spécificité du cycle des sept péchés capitaux peints dans le ms M 1001 de la Morgan Pierpont Library par Robinet Testard voir : VOELKLE William M., « Morgan Manuscript M 1001 : The Seven Deadly Sins and the Seven Evil Ones », in FARKAS Ann E., HARRISON Evelyn Byrd, HARPER Prudence Oliver (éds.), *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds. Essays in honor of E. Porada*, Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 1987, p 101-114. Une étude à laquelle nous n'avons malheureusement pas eu accès.

L'image que donne le Moyen-Âge de la luxure et de la tentation est donc essentiellement féminine. Dans l'iconographie des femme luxurieuses, le corps, qu'il soit vêtu ou dévêtu, est un élément central de reconnaissance et d'incarnation du vice charnel. La luxure qui, avant Grégoire le Grand, se définissait sous le terme, aujourd'hui réducteur, de « fornication »<sup>24</sup>, parce qu'elle est directement lié à la sexualité, entretient des frontières poreuses avec la prostitution, les images pouvant même induire l'idée que le péché de luxure est la vénalité.

C'est parmi ce vaste corpus de figures de femmes dangereuses, tentatrices, luxurieuses, sexualisées et monstrueuses que s'insèrent les images de prostituées. Comme nous le verrons elles partagent avec ces représentations ici ou là des éléments visuels ou une forte charge symbolique. Dans certaines représentations elles accompagnent même des allégories de la luxure et deviennent donc les témoins de l'incarnation du péché de chair dans la vie sociale.

Désormais afin de cerner l'image propre de la prostituée il nous faut nous attarder plus précisément sur la façon dont les artistes ont représenté son corps : un corps principalement vêtu et paré.

---

24 CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Âge*, p 234.

## Chapitre 7. Le corps paré de la prostituée

Si la prostituée est avant tout représentée parée c'est qu'entre le corps apprêté et l'idée de luxure il n'y a qu'un pas. Et les auteurs de traités médiévaux le franchissent pour condamner et avertir, le plus souvent les femmes, face aux dangers des excès des parures<sup>25</sup>. La parure comprend tout arrangement du corps chargé de séduire le regard d'autrui. Cela se traduit par l'élaboration de tenues élégantes, des coiffures sophistiquées, par le soin du corps et le port de bijoux ou richesses<sup>26</sup>. Cet avertissement face aux dangers du paraître n'est pas simplement convoqué par les moralistes laïcs dans l'éducation de leur filles ou dans les conseils pour leurs femmes, il est aussi évidemment partagé (et avec encore plus de véhémence) par les clercs et les théologiens entre le XIIe et le XVe siècle. Pour insister sur la proximité entre le péché et le vêtement c'est, entre autre, à la Genèse qu'ils font référence, car le vêtement est la conséquence du péché des hommes puisque à la suite de la Chute, Adam et Ève doivent se couvrir de peaux de bêtes. Or, en s'habillant avec excès et en surabondance, les hommes et les femmes de leur temps ne font qu'éloigner encore plus l'Humanité du Jardin d'Eden, en ajoutant au vêtement originel de plus en plus d'effets superflus<sup>27</sup>.

La conception médiévale du vêtement en tant que médiateur entre le corps et l'âme, est ambivalente. Celui-ci peut à la fois apparaître comme le reflet du for intérieur, suivant ainsi la doctrine psycho-somatique qui veut que « *la vertu de l'âme modifie la complexion du corps* »<sup>28</sup> et que les signes extérieurs soient un moyen de lisibilité de l'âme. Tout comme il peut être la marque de la duplicité d'un être. En effet le monde des apparences est celui du Diable, et chez Jean de Meun, c'est exclusivement dans le vêtement que vient se loger Faux Semblant<sup>29</sup>.

---

25 On pense par exemple aux conseils de l'auteur du *Mesnager de Paris* à sa jeune épouse, ou à ceux du Chevalier de La Tour Landry à ses filles au XIVe siècle. Sur le liens entre parure et luxure dans les traités et les textes didactiques médiévaux, et sur la valorisation d'un corps à l'élégance mesurée voir : BOHLER Danielle, « Parure, censure, luxure : l'élégance du "moyen estat" », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 189-206.

26 *Ibid.*, p 191.

27 LACHAUD Frédérique, « La critique du vêtement et du soin des apparences dans quelques œuvres religieuses, morales et politiques, XII-XIVe siècles », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 61-85, ici page 64.

28 Henri de Mondeville, reprenant Constantin l'Africain dans : POUCHELLE Marie-Christine, *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen-âge. Savoir et imaginaire du corps chez Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel*, Paris, 1983, p 193, cité d'après BARTHOLEYNS Gil, « L'enjeu du vêtement au Moyen-Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (XIIe-XIVe siècle) », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 219-257, page 222, note 7.

29 Dans le *Roman de la Rose*. Voir dans : BARTHOLEYNS Gil, « L'enjeu du vêtement au Moyen-Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (XIIe-XIVe siècle) », *Le corps et sa parure, Micrologus*.



La vêtement et la parure, par leur dimension luxurieuse, sont des éléments constitutifs de la prostituée et c'est enveloppé de cette méfiance du paraître que va se constituer l'image de la femme vénale au Moyen-Âge<sup>30</sup>. Les beaux atours sont non seulement porteurs de cette charge symbolique, mais ils constituent également des éléments nécessaires à l'exercice de son métier. Et ce, en dépit du fait qu'ils l'engagent sur la voie de la transgression et plus particulièrement de la transgression sociale. Cette transgression « inévitable » accompagne la naissance d'une culture vestimentaire à partir du XIIIe siècle, qui s'instaure, se déploie et s'intensifie tout au long des XIVe et XVe siècles. Durant cette période les images de prostituées se font plus nombreuses, et elles deviennent les témoins et les relais de la mise en place d'un corps de mode à la fin du Moyen-Âge. À travers le vêtement se dessine donc la silhouette de la femme commune et, la parure, qui vient souligner le corps vénal, nous renvoie l'image d'une corporalité exacerbée. C'est d'ailleurs cette même idée que l'on retrouve dans le dévoilement progressif des corps dans les images. D'abord vulgaire et impudique, la nudité se fait plus sensuelle et érotique à mesure que l'on approche des dernières décennies du XVe siècle posant ainsi les jalons de la perception moderne du corps dénudé.

## **A. Les vêtements des prostituées : une nécessaire transgression sociale**

### *a. Le vêtement : élément ultime de séduction*

Comme nous avons pu l'observer précédemment à travers l'étude des textes, c'est l'habit, la richesse et l'élégance du vêtement qui est l'élément privilégié dans la description des prostituées<sup>31</sup>. L'ambivalence du vêtement, son caractère primordial dans le jeu de la séduction, et par conséquent sa proximité avec le péché de luxure qui n'est jamais très loin sied particulièrement à ce que renvoie la femme vénale : beauté, séduction et dangerosité.

---

*Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 219-257, page 225.

30 Si la parure et les excès vestimentaires sont condamnés par les moralistes et parfois réglementés par les autorités, il est important de souligner que le vêtement dans sa dimension anthropologique occupe une place particulière au Moyen-Âge. Le vêtement est l'oeuvre de Dieu, et le symbole de la condition humaine. L'absence de vêtement est une négation de civilisation, et la perte d'habit ou sa confiscation correspond à de nombreuses situations infamantes. Voir *Ibid.*, p 228-229.

31 Voir *supra* p 80-82.

Pour illustrer les liens qu'entretiennent le vêtement, la séduction et la luxure attardons nous sur la description de la Grande Prostituée et sa mise en image dans un manuscrit produit à Salisbury dans les années 1250 (fig. 6).

La Grande Prostituée « *était vêtue de pourpre et d'écarlate, parée d'or, de pierres précieuses et de perles, ayant en sa main une coupe d'or pleine de l'abomination et de l'impureté de sa fornication [...]* » (texte 2). Suivant la description traditionnelle de l'Apocalypse, le texte donne des éléments concrets qui participe de l'idée de richesse. Ainsi la femme prostituée qui incarne l'idolâtrie et qui fait donc figure d'entité malfaisante, est couverte de pierres précieuses et de gemmes et tient dans ses mains un hanap en or. La miniature, peinte par le Maître de Sarum, qui accompagne et illustre ce passage occupe la demi-page supérieure du folio. Dans le cadre tracé à l'encre brune et relevé d'un lavis vert, on observe à gauche un Ange portant saint Jean dans ses bras en train de lui indiquer la Grande Prostituée qui est située à droite de l'image juchée en amazone sur le dos d'une bête à sept têtes. L'artiste l'a représentée vêtue d'une robe blanche, entièrement parsemée de motifs géométriques rouges, bleus et blancs qui évoquent les pierres précieuses et les gemmes. Le hanap d'or est lui aussi représenté, orné d'un fleuron, elle le soulève en direction du saint et de l'Ange.

La prostituée a l'allure d'une femme courtoise. Elle est coiffée d'un long voile, laissant entrevoir à ses tempes de fines mèches de cheveux, enserré par un fin diadème. Les traits de son visage sont délicats, ce qui dénote avec la physionomie des personnages ignominieux qu'a peints l'enlumineur dans les folios précédents. En effet, les bourreaux de Paul et d'Élie arborent par exemple des visages grimaçants et des nez crochus<sup>32</sup>. La gestuelle délicate, les plis distingués de sa robe et l'élégance de sa posture tout entière est un leurre. Il s'agit ici de représenter justement la fausseté des apparences qui opère comme un piège<sup>33</sup>.

Autre détail significatif, qui n'est pas mentionné dans le texte mais que l'enlumineur ajoute : la ceinture. Les moralistes condamnent cet accessoire qui, en serrant la taille,

---

32 BNF Français 403, folio 18.

33 Cependant pour un œil du XIII<sup>e</sup> siècle l'opulence arboré par cette femme ne correspond pas à l'élégance toute en mesure de l'aristocratie de l'époque. Le corps beau et riche qui distingue la noblesse de la bourgeoisie montante, ne se fait pas tape à l'oeil mais se modèle autour d'un idéal de modération qui préfère la sobriété de l'uni à la surcharge des motifs, ou la parcimonie de la parure à l'abondance d'or et de pierreries. Si le peintre suit les détails descriptifs que lui offre le texte il n'en demeure pas moins qu'il choisit de donner l'image d'une femme luxueusement vêtue et ornée mais de manière trop outrancière pour correspondre à l'élégance des femmes aristocrates et nobiliaires. Sur les goûts de la noblesse en matière vestimentaire au XIII<sup>e</sup> siècle voir : BARTHOLEYNS Gil, « L'enjeu du vêtement au Moyen-Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle) », *op.cit* note 29, p 239.

souligne des « extrémités » impudiques. Dans les années 1250 le dominicain Etienne de Bourbon dans son *Tractatus* réprime le port de cet ornement qui, comme l'explique l'historienne Frédérique Lachaud, est pour lui la mise en avant « *de l'impulsion sexuelle et la putrescence que sont les reins* »<sup>34</sup>. Dans cette miniature la ceinture semble donc mettre en évidence le corps sexuel de la femme vénale.

La silhouette courtoise de la Grande Prostituée incarne la fausseté des apparences et le piège séducteur qui conduit les hommes à l'hérésie. Car sa parure excessive et ses accessoires moralement associés à la sexualité témoignent de son état : celui d'une femme qui doit se faire belle pour séduire. Son allure immodérée, associée à la luxure, mène tout droit les hommes à la perdition.

La séduction est une fonction fondamentale du vêtement. Le corps beau au Moyen-Âge est un corps couvert. L'abondance des vêtements et la superposition des couches sont des indices de richesse et de pouvoir. Comme l'explique Jean Wirth « *c'est par la médiation sociale du vêtement que le corps devient érotique* »<sup>35</sup>.

Dans les bonnes carrières et les maisons publiques c'est le soin qu'elles portent à leur apparence qui permet aux filles de vie d'exercer leur métier. L'histoire d'un Florentin du début du XVe siècle est à ce titre assez explicite. L'homme souhaite vendre sa femme à un tenancier de Lucques et la lui propose pour 30 florins. Le gestionnaire refuse dans un premier temps puis l'achète finalement pour 16 florins au prétexte qu'elle présente mal et qu'elle n'est pas vêtue d'habits récents. Le prix des femmes vénales dépend donc en grande partie de leur apparence<sup>36</sup>.

De nombreux témoignages de visiteurs et de clients de passage rapportent la beauté et la somptuosité des tenues portées par les femmes communes des grandes villes d'Europe. Lors de son passage à Avignon vers 1550, un jeune homme du nom de Thomas Platter relate avec admiration la prestance des femmes vénales « *assises sur des fauteuils superbes, vêtues de manière somptueuse ; elles n'ont pas honte d'aller et venir*

---

34 LACHAUD Frédérique, « La critique du vêtement et du soin des apparences dans quelques œuvres religieuses, morales et politiques, XII-XIVe siècles », *op.cit* note 27, p 81. À cette époque en effet, la ceinture, si elle existe, ne se montre pas. Elle demeure cachée sous le surcot et ne ceint que la cotte, c'est la silhouette sans taille qui prévaut. Voir dans : BARTHOLEYNS Gil, 2007, p 248.

35 WIRTH Jean, *L'image du corps au Moyen-Âge*, *op. cit* note 12, p 41. Ainsi l'historien de l'art remarque que dans les images le vêtement peut aussi revêtir cette fonction. Dans certaines représentations la Vierge est représentée vêtue à la mode ou le front épilé, comme dans le *Diptyque de Melun* de Jean Fouquet par exemple. Ces images sont conçues pour séduire et donc susciter la dévotion de celui qui regarde. Le vêtement et la parure sont chargés, dans la société médiévale comme dans les rouages des images, de séduire celui qui les observe et ainsi de rendre désirable la personne qui les porte. Voir dans : WIRTH Jean, *L'image du corps au Moyen-Âge*, p 23.

36 ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIIe-XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 2010, p 185.

publiquement de par les rues et ne s'estiment pas à moins haut prix que le reste de l'humanité »<sup>37</sup>.

Au XIV<sup>e</sup> siècle à Nuremberg une entremetteuse jouait sur l'apparence de ses filles pour faire croire à ses clients qu'elle leur organisait des rendez-vous galants avec des femmes de l'élite patricienne. Cet exemple est significatif de ce que recherchaient les hommes de modestes conditions lorsqu'ils achetaient les services sexuels de femmes communes : « l'illusion de faire partie d'une société de riches dont ils étaient exclus »<sup>38</sup>. C'est pourquoi l'univers de la prostitution médiévale revêtait une atmosphère de luxe. Dans les bordels réputés ou les étuves, le décor, autant que la parure des femmes, étaient des éléments primordiaux pour s'assurer une clientèle. Un statut de la ville d'Ulm en Allemagne mentionne le fonctionnement d'une maison commune. Le tenancier était propriétaire de robes de luxe, estimées par un tailleur, pouvant au besoin être vendues aux femmes qui y travaillent<sup>39</sup>.

La qualité de leur parure et de leur *vesture* est primordiale dans l'exercice de leur métier. Les femmes devaient être capables de séduire tout en s'adaptant aux goûts du temps et aux tendances dictées par les plus hautes strates de la société.

#### b. La richesse des prostituées : une transgression sociale

Mais ce faste vestimentaire caractéristique des prostituées médiévales est condamné au Moyen Âge. Certains clercs élaborant une pensée morale autour du vêtement ne fustigent pas l'objet en soi mais son usage, car il est possible de pécher. Thomas d'Aquin, par exemple, expose comme une valeur particulièrement vertueuse l'honnêteté vestimentaire<sup>40</sup>. En effet durant la période, l'habit et l'allure sont des marqueurs sociaux. Le vêtement est le signe de l'« *estat* » d'une personne, c'est-à-dire de son métier mais aussi de son rang social, si bien que celui-ci doit correspondre à la condition réelle de la personne qui le porte<sup>41</sup>. En s'habillant avec des robes et des tissus

---

37 LE ROY LADURIE Emmanuel, *Le Siècle des Platter*, Paris, Fayard, 2000, t.II, p 445, cité d'après ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIe-XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 2010, p 185.

38 SCHUSTER Beate, « L'imaginaire de la prostitution et la société urbaine en Allemagne (XIII-XVIe siècles) », *Médiévales*, Vol 13, n°27, 1994, p 75-93, ici page 81, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/medi\\_0751-2708\\_1994\\_num\\_13\\_27\\_1314](https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1994_num_13_27_1314) (consulté le 4 mars 2018).

39 *Ibid.*, p 81.

40 LACHAUD Frédérique, 2007, p 77.

41 BLANC Odile, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen-Âge*, Gallimard, Paris, 1997, p 40.

luxueux, en portant bijoux et pierreries, les prostituées transgressent la hiérarchie sociale. Elles accèdent à un statut social qui n'est pas le leur, dupant ainsi la société en se faisant passer pour des femmes honnêtes ; une honnêteté qu'elle ne peuvent d'ailleurs revendiquer puisqu'en « baillant » leurs corps à plusieurs hommes elles n'en possèdent plus. Et cela pose un problème concret dans la vie quotidienne des villes. Nombre de conseils urbains s'indignent en effet car il n'est plus possible dans les rues de distinguer une femme commune d'une riche patricienne<sup>42</sup>. Pour remédier à ce problème, les autorités municipales ou royales ont recours à des lois somptuaires ou bien organisent des confiscations. Cependant, les ordonnances somptuaires n'ont pas cours partout. Quand elles sont mises en place en France, en Castille, en Angleterre ou en Souabe, elles ne sont pas exclusives aux prostituées mais s'appliquent à toutes les femmes d'humbles états pour leur interdire tous les signes de richesses assimilés à la noblesse<sup>43</sup>. Bien que Paris n'ait pas été concernée par les lois somptuaires au cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, plusieurs arrêtés témoignent de la volonté de réguler la parure des prostituées. Dans les *Livres des Couleurs du Châtelet*, on rencontre ici ou là des confiscations et des interdictions faites aux femmes communes<sup>44</sup>. En 1371, un arrêté du prévôt de Paris interdit aux femmes de vie de porter des broderies, des perles, des boutons en argent ou en or et des fourrures. Le sergent qui arrêta des femmes parées de ces accessoires malgré l'interdiction était récompensé de 5 sous<sup>45</sup>. Ces nombreuses confiscations visibles dans les rapports de police révèlent que les luxueuses vêtements étaient des habits couramment portés par les femmes communes mais que cela était considéré comme une forte transgression<sup>46</sup>.

42 ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales : La prostitution en Occident. XIIe-XVIe siècle*, op.cit note 36, p 184.

43 *Ibid.*, p 92.

44 « Sous ce nom, dû à la couleur de leur reliure originelle, sont désignés les plus anciens registres du Châtelet de Paris constitués à l'origine pour la documentation du procureur du roi. On trouve donc dans les livres de couleur les statuts et règlements des corporations, les ordonnances de la prévôté et les sentences rendues au Châtelet sur les contestations entre gens des métiers, des lettres patentes de création de maîtrises accordées à l'occasion des entrées royales ou de la naissance des dauphins, des ordonnances de police, de voirie ou des ordonnances d'intérêt général. » : voir l'introduction du répertoire numérique des registres établi par I. Foucher « Châtelet de Paris. Y//1-Y//6/6.Livre de couleur (1223-1604) », Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 2017, [En ligne] [https://www.siv.archivesnationales.culture.gouv.fr/siv/recherche\\_consultation/consultation/ir/pdfIR.action\\_irId=FRAN\\_IR\\_056373](https://www.siv.archivesnationales.culture.gouv.fr/siv/recherche_consultation/consultation/ir/pdfIR.action_irId=FRAN_IR_056373) (consulté le 8 juillet 2019).

45 Parce que le marché est lucratif pour les sergents et que les abus sont nombreux une ordonnance royale en 1425 met fin à ce pouvoir de confiscation. GEREMEK Bronislaw, *Les Marginaux parisiens aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Flammarion, 1976, p 246.

46 En 1427 une condamnation est à ce titre exemplaire puisqu'elle châtie publiquement le vêtement d'une « fille amoureuse » en l'amputant de ces éléments jugés superflus et impropres à une femme de mauvaise vie : « Jehanne la petite fille amoureuse emprisonnée au Chastelet de Paris pour cause de l'habit dissolu qu'elle portoit tant en robes et ceintures en venant contre les ordonnances... en préférant mesericorde au rigueur de la justice sera menée au parquet du dict chastellet et audict lieu devant le peuple luy sera par un coustelier son collet rebrasse fourré coupé et mis en l'estat que contiennent lesd. ordonnances et aussy luy seront ses manches fourrés de gris... et ledict gris confisqué et avec la queue de sa houppelande roignée et arondie et quant a la ceinture d'argent pour ce qu'elle

Certaines images mettant en scène des prostituées illustrent cette tension. Le luxe transgressif de deux femmes vénales est particulièrement visible dans une miniature d'un manuscrit du *Décret* de Gratien conservé à la Bibliothèque Mazarine et daté entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle (fig. 14).

Le texte canonique que constitue le *Décret* a été composé en 1140 par le moine bolonais Gratien<sup>47</sup>. Gratien met en effet en scène l'exercice de la justice et les dilemmes qui s'y rapportent au sein de petits récits fictionnels qui constituent des « causes ». La cause six, qu'illustre notre miniature, expose le cas d'un évêque accusé de simonie par deux fornicateurs. Il s'agit pour Gratien de souligner qu'une accusation portée par des hommes au statut moral douteux doit être évaluée avec prudence<sup>48</sup>.

L'ensemble des miniatures du manuscrit ont été produites dans un atelier du Nord de la France<sup>49</sup>. Elles procèdent d'une très grande efficacité narrative et celle de la cause six ne fait pas exception. Sur un fond bleu réticulé se détachent six personnages alignés sur un même plan. À droite, l'évêque accusé de simonie est agenouillé face au pape, les mains jointes, demandant la grâce. Le pape est représenté en vieillard, il porte une barbe grise et ses cheveux bouclés dépassent de sa tiare rouge. Le geste paume ouverte qu'il adresse à l'évêque est le signe de sa compréhension autant que de son autorité. Se tiennent ensuite

---

*est excessive tant en tissu qu'en ferrure la cour ordonne que comme confisqué elle sera baillée à l'Hostel Dieu de Paris* » (Bibliothèque Nationale, coll. Dupuy 250, sub 13 avril 1426) voir dans : *Ibid.*, p 247.

47 Gratien crée une mise à jour et une structure plus cohérente du droit canon en compilant une masse énorme « d'autorités » issus des Pères de l'Église, des conciles ou des décisions des papes. Il les confronte, les ordonne logiquement et les questionne pour ensuite répondre aux contradictions. Ce traité reflète l'effort de l'Église post-grégorienne pour adapter ses lois à l'évolution de la société, et il témoigne aussi du rôle actif de l'Église dans cette évolution puisqu'elle fournit à la société ses principaux cadres juridiques. La volonté de Gratien de faire correspondre les nouveaux concepts de l'Église du XII<sup>e</sup> par une application concrète et pragmatique au sein de la société, se reflète inévitablement dans la mise en image du traité par les enlumineurs. Parce qu'il s'agit d'un texte de droit, qui régit les agissements sociaux sur Terre, et parce qu'il témoigne des nouvelles orientations de la période, les images qui illustrent le *Décret* constituent un corpus de preuves permettant de mieux comprendre la nature de la civilisation médiévale. Elles représentent des sources importantes pour les historiens. Si la plupart des copies produites du *Décret* étaient de modestes qualité (ne servant que pour un usage didactique auprès des étudiants ou de façon purement utilitaire par les tribunaux) et ne contenaient donc pas de décors, un grand nombre d'autres sont de riches copies comportant une miniature au début de chaque *Causae*. Voir dans : MELNIKAS Anthony, *The corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, Rome, Studia Gratiana, 1975, vol I, p 3-11, p 17 ; SCHMITT Jean-Claude, « Le miroir du canoniste. Les images et le texte dans un manuscrit médiéval », *Annales*, n°6, 1993, p 1471-1495, ici page 1473, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1993\\_num\\_48\\_6\\_279226](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1993_num_48_6_279226), (consulté le 03 mai 2019).

48 MELNIKAS Anthony, *The corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, op.cit note 47, p 243.

49 Voir la notice du ms. 1291 de la Bibliothèque Mazarine sur la base *Initiale* : IRHT, *Initiale catalogue des manuscrits enluminés, Paris Bibliothèque Mazarine ms. 1291*, <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/7026/9532> (consulté le 15 juillet 2019).

derrière l'évêque, dans la partie gauche de l'image, les deux fornicateurs qui sont aussi les accusateurs. Ils portent des cottes courtes qui dévoilent leurs jambes et ne sont pas non plus chaussés. Leurs mollets dénudés indiquent leur luxure. Ils arborent en effet une nudité débauchée qui n'est partagée par aucun autre homme dans le manuscrit. Le premier fornicateur porte une cote rouge trouée au coude et une cale sur la tête, elle aussi usée. Son doigt tendu vers l'évêque indique qu'il plaide contre lui. La longue cote grise dont il retient les plis dans une de ses mains et le chaperon de la même couleur qui coiffe sa tête indiquent que le second fornicateur est issu d'une classe plus aisée<sup>50</sup>. Son visage fait face au lecteur mais son corps est tourné vers son compagnon qu'il soutient dans l'accusation. Et c'est à leur suite qu'apparaissent dans l'image les deux prostituées.

L'iconographie la plus commune de cette cause n'introduit pas de figures féminines et ce n'est que dans de rares cas qu'une ou plusieurs femmes accompagnent les fornicateurs<sup>51</sup>. Leur présence n'est en effet pas mentionnée dans le texte. Cependant la condition de « fornicateurs » des deux hommes induit qu'ils sont connus pour avoir des relations rapprochées avec des femmes de mauvaises vies et c'est ce qu'a représenté ici l'enlumineur. Parce qu'elles ne sont pas mentionnées par le texte, dans l'image, c'est justement par le contraste entre leur apparence et leur condition réelle de femmes communes que l'artiste les a rendues reconnaissable. Toutes les deux ont les cheveux tressés ramenés en corbeille de chaque côté de leur visage et maintenus par un filet résille. Sur cette élégante coiffure elles portent un voile qui vient tomber à l'arrière de leur tête mais qui laisse à découvert leur cou et leur nuque.

Le pigment utilisé par l'enlumineur pour teinter les cheveux de ces femmes est tout à fait significatif : c'est en effet à la technique de l'or à la coquille que sont colorées leurs chevelures. Ce pigment à base de poudre d'or est utilisé par l'artiste du manuscrit pour tous les entourages des cadres, pour représenter des objets précieux et pour quelques teintes de cottes ou d'habits liturgiques. Il n'apparaît qu'une fois sur des chevelures : celles de nos courtisanes<sup>52</sup>. La préciosité du pigment participe de la reconnaissance des

---

50 Plus les vêtements sont amples et longs plus ils sont luxueux. Voir dans BARTHOLEYNS Gil, 2007, p 245.

51 Dans le corpus constitué par Anthony Melnikas qui regroupe 58 miniatures illustrant la cause six, seules 2 font apparaître une figure féminine avec les fornicateurs ( Rouen BM ms 707, f olio 89 ; et Siena Biblioteca Comunale degli Intronati, Ms GV 23, folio 221v). On peut donc considérer que dans de rares cas, comme celui du ms 1291 de la Bibliothèque Mazarine des courtisanes « apparaissent » pour induire l'épisode de la fornication évoqué par Gratiën.

52 Le motif de la chevelure doré est également visible dans la littérature médiévale. Pour mettre en valeur l'impression de richesse d'une femme les auteurs comparent sa chevelure à de l'or. ROLLAND-PERRIN Myriam, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010, p 129.

figures du manuscrit. Seules les femmes nobles, reconnaissables à leurs coiffures plus sophistiquées, dont les cheveux sont relevés dans un filet résille, portent des cottes en tissu doré<sup>53</sup>. Mais la cotte est par définition un élément vestimentaire qui ne se montre que par petites touches visibles ici ou là sous le surcot. Ainsi la prostituée à l'extrême gauche de l'image porte-t-elle aussi une cotte dorée qui se rend visible sous son surcot grenat, au poignet et dans les pliures au bas de sa robe. Face à cette révélation discrète et élégante d'un riche tissu, l'allure de sa compagne se fait totalement tapageuse. Elle arbore en effet un surcot totalement coloré à l'or<sup>54</sup> ! Elle est ainsi la seule femme du manuscrit à porter de la tête au pied des pièces vestimentaires mordorées. La richesse de leur garde-robe se vérifie également par l'extravagante longueur des tissus de leurs cottes dont elles retiennent savamment les plis entre leurs doigts<sup>55</sup>. Par l'utilisation de l'or sur leur coiffure et sur leurs habits, l'enlumineur insiste sur leur préciosité. D'autant plus que cet effet est accentué par leur ressemblance avec les femmes de condition noble des autres miniatures du cycle.

Les deux prostituées ici représentées évoquent l'action qui a précédé l'accusation, c'est-à-dire les relations charnelles qu'elles ont partagées avec les deux fornicateurs. La transgression sociale est tout à fait frappante. L'artiste donne à voir ce décalage entre l'apparence de ces femmes et leur condition réelle, dépravée et malhonnête. Il les revêt des habits portés par la noblesse dans les autres miniatures tout en les associant à des hommes particulièrement pervers qui sont les deux fornicateurs. C'est le contraste entre l'« *estat* » qu'elles donnent à voir par leurs parures, et l'« *estat* » de débauche qui les caractérise qui permet au lecteur d'interpréter l'image et de comprendre qu'il s'agit de femmes de mauvaise vie. L'artiste joue aussi sur la démesure de leur parure, l'excès d'or pour montrer qu'elles ne partagent tout de même pas l'élégance mesurée des femmes nobles.

---

53 On rencontre ces femmes de condition noble dans quatre autres miniatures. On peut les identifier comme des femmes nobles parce qu'elles arborent des coiffures hautes avec des légers voiles transparents, elles portent également parfois des gants. Dans la miniature du folio 279v une femme est représentée vêtue de cette manière, elle tient également sur son poignet un faucon pour la chasse. Cette miniature correspond à l'illustration de la cause vingt-neuf qui met en scène un noble réclamant sa fiancée mariée par tromperie à un homme servile. La condition nobiliaire de la femme trompée et de son fiancé venue la récupérer ne fait donc pas de doute. Pour les autres femmes nobles voir aux folios 268 (homme ayant fait vœu de chasteté réclamant sa femme mariée à un tiers), 329 (couple accusé de consanguinité), et 336v (jeune fille séduite).

54 La jeune femme apparaît en effet loin de l'élégance mesurée de la noblesse de l'époque. Voir dans : BARTHOLEYNS Gil, 2007, p 239.

55 *Ibid.*, p 245.



Dans les textes de notre corpus, on peut aussi déceler une réprobation voire un mépris pour ces femmes vénales qui accèdent à un état qui ne devrait pas leur être accessible, mais les auteurs mettent surtout en avant à ce sujet des actes transgressifs et non pas des apparences<sup>56</sup>. Certains textes font donc écho à cette idée que les prostituées qui transgressent l'ordre social participent à désordonner la société.

La miniature du manuscrit 1291 de la Bibliothèque Mazarine n'est pas la seule à mettre en avant la richesse séductrice des prostituées tout en insinuant que leur statut social réel ne correspond pas à ce qu'elles laissent paraître. On peut citer par exemple la luxueuse houpelande de Flore, représentée en tenancière d'un bordel et faisant face à deux de ses filles en prises aux caresses de leurs clients, dans un manuscrit du début du XVe siècle du *Des cleres et nobles femmes* (fig. 50).

Dans la miniature du *Décret* de Gratien se distingue particulièrement bien le contraste qui devait aussi se voir dans les rues des grandes cités occidentales du Moyen Âge : ces femmes empruntant l'allure des grandes dames mais qui vivaient dans le monde de la vénalité. L'art de la parure est un savoir-faire qui est nécessaire à l'exercice de leur métier puisqu'elles doivent séduire une clientèle, fortunée ou non, en correspondant au canon de la beauté pour se rendre désirable. Les lois somptuaires et les ordonnances témoignent de l'aspect transgressif de ces pratiques que les autorités ont cherché à réguler. Malgré ces restrictions, le vêtement et la parure semblent avoir été des éléments essentiels à la représentation des prostituées. C'est souvent parce qu'elles sont richement vêtues qu'elles sont rendues reconnaissables dans les images<sup>57</sup>. Mais dans les miniatures, le vêtement ne s'affiche pas simplement sur les femmes communes pour rendre compte de cette « image sociale » : il participe aussi au modelage d'un corps plus sexué et également plus sexualisé.

---

56 Dans sa translation du *Des cas des nobles hommes et femmes* de Boccace, Laurent de Premierfait insiste sur l'absurdité du « conseil de sages » que Sardanapale a formé autour de lui (texte 24). En effet ceux qui le conseillent ne sont ni ministres, ni militaires, ni haut dignitaires, mais ce sont les « ribaudes » : « [Sardanapale] publioit tous les conseils de son royaume a ses ribaudes et apprenoit d'elles côme on pourroit deliberer sur ce et faire ainsi comme se elle fussent un honorable college de sage et vaillans homes. ». Les prostituées ainsi réunies en conseil n'ont évidemment pas la sagesse des « vaillans homes » puisqu'on apprend par la suite qu'elles usent de ce pouvoir pour entreprendre des actes immoraux. N'écoutant que leur plaisir elles conduisent le royaume à la ruine en délivrant par exemple de dangereux prisonniers.

57 Cependant les « ymagiers » ne manquent pas de rappeler aux lecteurs par l'apposition d'une parure excessive, que les signes extérieurs de richesses qu'elles arborent n'effacent pas leur condition malhonnête, et qu'elles ne peuvent atteindre la situation honorable de riches bourgeoises.

## B. Corps de mode et corps sexuel

La naissance d'une culture des apparences à la fin du Moyen-Âge s'accompagne de la monstration du corps vêtu dans les images. L'enluminure, dont la production s'intensifie à la suite des commandes princières durant le XV<sup>e</sup>, se fait le témoin de la mise en scène d'un corps nouveau, richement vêtu, qui se montre sous toutes ses coutures et à travers moult surfaces<sup>58</sup>.

Dans un mouvement parallèle sans rapport avec cette apparition du corps de mode, la prostitution s'organise puis s'institutionnalise tout au long des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup>. Dans les images, les prostituées se font plus présentes. En effet dans notre corpus, alors que les miniatures mettant en scène des femmes vénales avant le XIII<sup>e</sup> siècle sont sous-représentées, elles explosent à partir du XIV<sup>e</sup> et surtout au XV<sup>e</sup> siècle<sup>59</sup>. Ces bouleversements décisifs autour de 1300 dans le monde de la vénalité ne sont sans doute pas étrangers à la multiplication des représentations de femmes communes.

Cependant, même si les deux mouvements – l'invention du corps de mode et l'organisation de la prostitution – n'entretiennent pas de rapports directs, ils « coexistent » à travers l'enluminure puisqu'elle se fait le témoin et le relai de l'émergence de l'un et l'autre.

Ainsi, le corps de la prostituée qui apparaît de plus en plus dans les images à partir de 1250 se construit à partir du déploiement d'un nouveau corps vêtu. La monstration des costumes sur les femmes communes devient à la fois un moyen de s'attaquer aux nouvelles modes et de modeler un corps à son image : sensuel et surtout sexuel.

### a. La critique d'une nouvelle culture des apparences à la fin du Moyen-Âge

Selon l'historien Gil Bartholeyns, les bouleversements dans les formes vestimentaires à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle doivent s'observer à la lumière de raisons sociales. Au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, les frontières qui jusqu'alors étaient hermétiques entre la noblesse et l'élite bourgeoise s'effacent peu à peu, chacune empruntant des manières de

---

58 Pour une étude sur l'apparition et la mise en lumière du corps de mode au tournant du XV<sup>e</sup> siècle à travers l'enluminure voir : BLANC Odile, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen-Âge*, *op.cit* note 41.

59 Au sein du corpus 15 miniatures ont été produites entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle, tandis que 33 sont issues de manuscrits du XIV<sup>e</sup> siècle, et que les 68 autres ont été conçues au XV<sup>e</sup> siècle. Donc 87 % des images de notre corpus sont datées des XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle, contre 13 % entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle.

vivre à l'autre. C'est par la surenchère du luxe et de la parure que l'on observe la volonté de montrer son « *estat* ». Il s'agit pour la noblesse de se différencier de l'élite bourgeoise montante et pour cette dernière d'imiter les codes de la noblesse<sup>60</sup>.

L'esthétique vestimentaire de la fin du XIII<sup>e</sup>, dont la noblesse veut se faire l'unique porte drapeau, procède avant tout de l'idée de modération<sup>61</sup>. La richesse d'une vêtue se mesure donc à la qualité et à la rareté d'une matière ou d'un objet, et non pas à la profusion d'éléments luxueux<sup>62</sup>. Cette beauté et les éléments qui constituent l'image d'un costume résolument somptueux sont visibles sur le corps des prostituées dans les images de la fin du XIII<sup>e</sup> et du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Les miniatures de la Grande Prostituée du manuscrit français 403 de la BNF et celle de la cause 6 du *Décret* conservé à la Bibliothèque Mazarine (fig. 6 et 14), exposent cette élégante silhouette.

Au cours du XIV<sup>e</sup> siècle, on voit apparaître un phénomène nouveau : la « mode » dans le sens moderne du terme. L'agencement du vêtement et le style sont soumis à des changements rapides de renouvellement des formes, d'accélération des goûts, qui se donnent à voir dans les villes françaises sous l'impulsion de la noblesse des cours princières. Cette mode dont les codes évoluent rapidement apparaît comme un moyen efficace pour la noblesse de garder l'exclusivité de la mise en scène des apparences et en cela de se différencier des autres états<sup>63</sup>.

À partir des années 1330-1340 en effet, les images et les chroniques témoignent d'un changement radical des formes vestimentaires. L'habit qui jusqu'alors était long se raccourcit et s'ajuste sur les corps masculins. Cette nouvelle mode masculine se diffuse à travers toute l'Europe et se modifie de nouveau dans les années 1350 lorsque le vêtement, qui ne dévoilait que le mollet, s'ajuste encore pour désormais s'arrêter aux cuisses. Le corps vêtu se présente en surfaces composites soulignées par le port d'accessoires comme les ceintures, qui marquent la distinction entre haut du corps et bas du corps, ou les chaperons dont la cornette s'étend, et qui vient donner une toute autre importance aux extrémités du corps<sup>64</sup>. Le vêtement féminin quant à lui évolue également, mais dans une moindre mesure. Il façonne une silhouette dont la surface est plus uniforme, moins morcelée. La cotte s'ajuste et vient épouser les formes de la partie supérieure du corps.

60 BARTHOLEYNS Gil, 2007, p 232.

61 La beauté est liée à la convenance et à l'honnêteté, ce qui est *bon* selon les préceptes chrétiens c'est ce qui est conforme à l'ordre établi et à la « *vérité de son être* ». *Ibid.*, p 236- 237.

62 *Ibid.*, p 239-240.

63 BARTHOLEYNS Gil, 2007, p 234-235 ; VAN BUREN Anne, *Illuminating fashion : dress in the art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*, cat.exp. [New York, Morgan Library & Museum, 20 May – 4 September 2011], New York, The Morgan Library & Museum, 2011, p 3.

64 BLANC Odile, 1997, p 27.

S'ajoutent également à la silhouette féminine de longues bandes de tissus au niveau des coudes, les coudières, qui viennent encadrer le corps et rompre l'unité de la surface<sup>65</sup>.

À l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> siècle, le pourpoint et la jaque qui étaient alors portés par les hommes de la noblesse semblent passés de mode. Ils cèdent la place à des vêtements amples, longs et traînants qui sont sujets à des innovations permanentes tant du point de vue des couleurs que des textures et des coupes : les houppelandes<sup>66</sup>. Elles sont portées dans les cours royales et princières en France ou en Bourgogne, et elles habillent certaines de nos figures au moment même où il s'agissait de l'habit le plus en vogue.

Dans une *Bible historiale* produite entre 1395 et 1401, la Grande Prostituée arbore ce vêtement à grandes emmanchures (fig. 42). Sous l'ample houppelande bleue se distinguent les lignes de ses jambes qui dessinent sa posture en amazone sur le dos d'une bête aux poils roux. Le vêtement ne découvre qu'une infime extrémité de poulaine à l'un des pieds, et vient envelopper la silhouette jusqu'au visage puisqu'il se termine par un col montant boutonné. Pour sertir le tout, une ceinture vient affiner la taille en se plaçant juste sous la poitrine, tandis qu'un voile vient se poser sur une coiffure dont la structure est légèrement surélevée. Mais si la Prostituée de Babylone apparaît ici sous les traits d'une dame de cour, il ne s'agit pas simplement d'insister sur sa richesse mais aussi d'alimenter un discours moral sur la dangerosité des apparences féminines.

En effet les moralistes n'ont cessé de fustiger et d'avertir contre les excès de la mode et plus particulièrement de la mode féminine. Car, en prenant soin de leur apparence, en attirant sur elles les regards, les femmes incitent les hommes à la luxure. Dans la littérature religieuse, l'arrogance vestimentaire est également rapprochée de la vénalité, puisque les femmes qui se parent par orgueil, comme les prostituées, se font belles pour être désirées sans désirer en retour<sup>67</sup>. L'image de la Grande Prostituée de cette *Bible historiale* assimile, par la médiation du vêtement, toutes les femmes à la vénalité. L'image met donc en scène les critiques vestimentaires portées par les moralistes et prédicateurs.

---

65 *Ibid.*, p 31. Ces deux nouvelles silhouettes masculines et féminines sont visible dans notre corpus dans les miniatures des années 1375. L'illustration de l'épisode de Phrynè et Xenocrate dans le manuscrit destiné à Charles V des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime, le Français 9749 de la BNF, révèle ces évolutions vestimentaires (fig. 35). Les vêtements des jeunes hommes s'arrêtent en haut de la cuisse, et la partition « bas-haut » est soulignée par les ceintures noires qui viennent se poser au niveau des hanches. La jaque vient épouser le haut du corps et met particulièrement en avant le buste, tandis que la pèlerine du chaperon vient renforcer le volume des épaules. Phrynè arbore une longue robe ajustée au buste et qui s'élargie à la jupe. Les coudières, les poches et la bordure au bas de la jupe viennent rompre l'unité de la surface.

66 *Ibid.*, p 36.

67 LACHAUD Frédérique, 2007, p 79.

La nouvelle mode est épinglée dès lors qu'elle s'affiche sur le corps de la prostituée. Et par conséquent ce sont aussi toutes les femmes qui sont assimilées à l'ignoble luxure de la femme commune.

Si la coiffure des femmes a toujours occupée une place centrale au sein de la critique des attitudes vestimentaires féminines, son dénigrement évolue au XVe siècle pour se concentrer et se « spécialiser » autour d'un accessoire : le hennin<sup>68</sup>. En effet à partir de cette période les coiffes féminines se font plus volumineuses, et sont rapidement assimilées à des cornes. Si ces imposantes coiffes sont donc particulièrement visées, c'est que leur forme pointue et cornue rappelle les attributs diaboliques. Cette vision faisant de ces coiffures l'enseigne du Diable, participe donc indéniablement de la propagation de l'image d'un féminin séducteur et trompeur, habité par le malin<sup>69</sup>. Et les prostituées sont au premier rang de ces accusations, leur statut étant utilisé pour dénigrer cette mode extravagante. Ainsi dans l'*Ovide moralisé*<sup>70</sup> peut-on lire : « Cornu sont et plein de ledure, / Et ceulz, ce samble, contrefont, / Les putains qui cornes se font, / Et vont come beste cornues, / Teste levees, par ces rues / Pour les musars abriçonner [...] »<sup>71</sup>. En plus de la honte et l'ignominie, la « ledure », que constitue ces « cornes », les putains se servent de cet attribut pour ruser et séduire des hommes sots et étourdis.

Et l'on retrouve dans nombre de nos images, ces « hauts atours » vitupérés<sup>72</sup>. Dans une miniature représentant des étuves en pleine page d'un manuscrit brugeois des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime daté de 1470-1480, certaines des femmes vénales n'ont

---

68 Dans son étude sur le hennin au Moyen-Âge, Alix Durantou revient sur les problèmes terminologiques liés à cette coiffe. Le terme hennin, qui n'apparaît que dans un seul texte du XVe siècle, la *Chronique* d'Enguerrand de Monstrelet, se généralise au XIXe siècle pour qualifier cette coiffure conique. Étant historiquement inexact, Alix Durantou propose d'utiliser d'autres termes plus proches de ceux qu'employaient les médiévaux comme « haut atour » par exemple. Voir dans : DURANTOU Alix, *Grandes cornes et hauts atours : le hennin et la mode au Moyen-Âge*, Paris, École du Louvre, 2019, p 17-18.

69 *Ibid.*, p 80. Dans un exemplaire du *Des cas des nobles hommes et femmes* de Boccace, les « ribaudes » vivant avec Sardanapale arborent des coiffes cornues (fig. 66). Deux d'entre elles portent des coiffes rigides et bifides, tandis que la troisième est coiffée d'un voile volumineux réparti deux ailettes grâce à une structure surélevée.

70 L'*Ovide moralisé* est un poème en vers rédigé au tournant des XIIIe et XIVe siècle par un auteur anonyme bourguignon. Cette œuvre s'inscrit parmi les écrits reprenant des œuvres de l'Antiquité en les interprétant de manière allégorique. Dans le cas de cette réécriture des *Métamorphoses*, il s'agit de relire les mythes au profit d'une morale chrétienne. Voir dans : CROIZY-NAQUET Catherine, « L'Ovide moralisé ou Ovide revisité : de métamorphose en anamorphose », *Cahiers de recherches médiévales*, n°9, 2002, p 1-11, ici page 1, [En ligne], mis en ligne le 5 janvier 2007, <https://journals.openedition.org/crm/49> (consulté le 29 août 2019).

71 *Ovide moralisé en vers, poème du commencement du XIVe siècle*, éd. De BOER Charles, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers-Maatschappi, 1936, t. IV, livre X, v. 3549-3559, cité d'après DURANTOU Alix, *Grandes cornes et hauts atours : le hennin et la mode au Moyen-Âge*, op.cit note 68, p 80.

72 Voir figures : 73, 97, 101, 104, 108, 109, 110.

d'ailleurs pour seuls vêtements que cette coiffe particulière (fig. 109). La coupe conique et pointue de ces éléments rappelle donc l'image négative que mettent en avant les écrits misogynes des moralistes. Ils incarnent en effet la dangerosité, la tromperie, et l'instabilité féminine ainsi que le goût jugé immodéré, des femmes, pour les nouveaux habits<sup>73</sup>.

Se joue ici, pourtant, un paradoxe intéressant, puisque les sources démontrent aisément qu'à la fin du Moyen Âge la mode était avant tout masculine et qu'à ce titre les femmes commandaient et dépensaient beaucoup moins de vêtements que les hommes<sup>74</sup>.

La parure des femmes est donc plus scrutée, et plus sujette aux critiques, signe que d'autres enjeux sont formulés autour du vêtement féminin. Et en effet, l'avènement du corps de mode marque une rupture importante dans la perception des corps : ceux-ci sont de plus en plus différenciés selon les genres. Pour la mise en image des femmes commune, le vêtement devient donc également un moyen de modeler des corps particulièrement sexualisés.

#### b. *Sexualisation du corps féminin*

Cette évolution des formes a eu pour conséquence une sexualisation du vêtement. Avant ce tournant, les corps étaient indifféremment habillés d'amples formes couvrantes, tandis qu'à partir du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, le vêtement vient circonscrire le corps et remodeler l'anatomie<sup>75</sup>. Les corps féminins et masculins sont désormais radicalement distincts, c'est le port du court ou du long qui vient différencier les genres. Lorsque le vêtement des hommes est amené à se rallonger de nouveau au début du XV<sup>e</sup> siècle, avec l'apparition de la houppelande (que vêtiront les hommes et les femmes), c'est l'unité plus grande du vêtement féminin, par rapport à la diversité et au travail des formes et des surfaces des vêtements masculins, qui maintient la distinction<sup>76</sup>. Tandis que le vêtement masculin se métamorphose, se réinvente et se diversifie tout au long du XV<sup>e</sup> siècle, le vêtement féminin change peu dans sa configuration générale<sup>77</sup>. Entre 1350 et la fin du

---

73 VAN BUREN Anne, *Illuminating fashion : dress in the art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*, cat.exp., *op.cit* note 63, p 4.

74 *Ibid.*

75 BLANC Odile, 1997, p 79.

76 *Ibid.*, p 34.

77 *Ibid.*, p 191.

XV<sup>e</sup> siècle c'est la poitrine et la taille qui sont soulignés, tandis que les jupes longues, plus ou moins amples selon les tenues, couvrent l'entièreté des jambes et amplifient les formes des hanches. Cette sexualisation vestimentaire implique une plus forte érotisation des corps féminins, et joue par conséquent un rôle décisif dans la représentation, par les artistes, des prostituées.

Le guide iconographique rédigé par Jean Lebègue en 1417 pour servir d'illustration à son édition latine du *De conjuratione Catilinae* et du *Bellum Jugurthium* de Salluste donne des détails intéressants sur ce corps vêtu érotisé de la prostituée. Il y explique comment représenter la femme commune Sempronia<sup>78</sup>. Si d'autres « femmes de vie » sont évoquées dans ces descriptions précédentes, seule Sempronia fait l'objet d'une présentation plus précise. Il indique ainsi que pour la « *V.e histoire [...] soit fait Cataline assiz en une chaire vestu d'ung pourpoint court ou robe courte à longues manches descoupées et devant lui une gaillarde femme, ung chaperon la pate devant, une robe juste ou corps à manches découpées jusques à terre [...]* »<sup>79</sup>. Le chaperon relevé en avant et les manches « *découpées jusques à terre* » ont leur importance puisqu'ils permettent de distinguer la prostituée de la simple femme honnête, suivant le principe que nous avons vu précédemment représentant la prostituée dans des atours excessifs<sup>80</sup>. Cependant ce qui nous intéresse ici c'est la « *robe juste ou corps* » qui doit épouser les formes de la silhouette féminine. Le manuscrit Latin 54 de la Bibliothèque de Genève est illustré de bout en bout, par l'atelier du Maître du Duc de Bedford, en suivant les indications données par Jean Lebègue. Dans la miniature du folio 9, c'est cette Sempronia, mise en image d'après le guide, que l'on voit apparaître sous nos yeux (fig. 57). L'enluminure en grisaille insiste en effet sur le dessin de la partie supérieure du corps de la « *gaillarde femme* », tandis que les manches, tombantes et dentelées, accompagnent la jupe gonflée à partir des hanches et accentuent le contraste avec la sveltesse du haut du corps. La robe s'ajuste à la taille, épouse la poitrine et serre les bras de la jeune femme. Cet ajustement, qui ressemble quasiment à une double peau, est accentué par le dos cambré de la silhouette qui creuse la taille et souligne les courbures féminines<sup>81</sup>. Le contraste se joue également en regard des corps vêtus masculins dont les silhouettes se construisent à

78 Sur le guide iconographique de Jean Lebègue voir : HEDEMAN Anne D., « Jean Lebègue et la traduction visuelle de Salluste et de Leonardo Bruni au XV<sup>e</sup> siècle », in HÉRICHE-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p 59-70, ici page 60.

79 LEBÈGUE Jean, *Les histoires que l'on peu raisonnablement faire sur les livres de Salluste*, éd. PORCHER Jean, Paris, Giraud-Badin, 1962, p 16.

80 Dans la description de la « v.e histoire » la femme honnête est ainsi vêtue « *d'ung chaperon simplement* ». *Ibid.*

l'inverse. Tandis que ce sont les jambes qui s'allongent dans des chausses moulantes, les épaules et le buste sont épaissis, c'est le haut du corps que l'on amplifie.

La cottardie féminine du XV<sup>e</sup> siècle, très ajustée au buste et que l'on retrouve fréquemment sur les corps des prostituées dans notre corpus durant la première moitié du XV<sup>e</sup><sup>82</sup>, est rarement bordée comme le remarque Odile Blanc<sup>83</sup>. Elle souligne à ce sujet la différence entre les corps vêtus masculin et féminins. Les bordures contrastées qui viennent clore le vêtement sont omniprésentes dans la mode médiévale du XV<sup>e</sup> siècle. Qu'elles soient brodées, ornées d'or ou de pierreries, elles apparaissent comme des lisières qui viennent fermer le vêtement et ainsi donner son unité à la personne qui le porte. C'est grâce à la finitude des bordures que le corps est enclos<sup>84</sup>. L'historienne remarque, à propos d'une miniature en tête du Livre IX d'un manuscrit de Valère Maxime en français, que la cottardie de la femme, représentée dans un coloris proche de la couleur de sa carnation, présente le corps féminin comme « *perpétuellement ouvert* »<sup>85</sup>. Et ce constat est transposable à plusieurs miniatures de notre corpus.

Dans le Français 12420 de la BNF, une copie du *Des cleres et nobles femmes* offerte au duc de Bourgogne Philippe le Hardi en 1403<sup>86</sup>, la représentation de Leonne suppliciée répond parfaitement à la remarque formulée par Odile Blanc (fig. 49). Encadrée par ses deux bourreaux, dont les vêtements s'agencent comme une mosaïque de pièces et de parties, la cottardie de Leonne frappe par son unicité. Sa couleur d'un vert uni donne à son corps déhanché une forme non-finie. Il n'apparaît aucun bord contrasté pouvant marquer la fin et le début du vêtement, seul un fin liseré blanc au bas de sa jupe vient se fondre dans le sol. Le vêtement est dénué d'ornements, et la lisière entre l'encolure de l'habit et la gorge nue de la jeune femme n'est pas soulignée. Cette forme au ton homogène, qui paraît infinie, ne marque pas la frontière du dedans et du dehors. Ainsi le décolleté se donne à voir sans frontières, ni limites. L'effet englobant de la cotte de Leonne façonne, non pas un corps enclos et inaccessible au monde, mais bien un corps féminin « ouvert » donnant sur la peau. Un corps qui ne se partitionne pas mais qui au

---

81 Pour une description d'une cottardie portée par une personnification de la luxure dans une miniature en grisaille du XV<sup>e</sup> siècle très proche de celle-ci (Paris, BNF, ms. fr. 166, Bible historique, Paris, vers 1402-1404, folio 24) voir : BLANC Odile, 1997, p 192-193.

82 Figures : 39, 41, 49, 50, 52, 54, 58, 59, 60, 64, 65, 69, 74, 75, 76, 84, 87, 88, 89, 90, 106.

83 BLANC Odile, 1997, p 161.

84 *Ibid.*, p 160-161.

85 Paris, BNF, ms. fr 46, Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, France, vers 1405-1410, folio 89v. Voir dans : *Ibid.*, p 162.

86 BUETTNER Brigitte, *Boccaccio's Des cleres et nobles femmes. Systems of signification in an illuminated manuscript*, Seattle, Londres, College art association, University of Washington Press, 1996, p 7.



contraire se révèle dans son impudique totalité. On retrouve ici de manière frappante une définition visuelle qui fait écho à sa définition par la société : la prostituée est femme commune, au sens propre, et toujours accessible<sup>87</sup>.

La cottardie, associée au chaperon, devient un élément de reconnaissance de la prostituée et de son état<sup>88</sup>. Dans les copies du *Des cleres et nobles femmes*, les femmes en train de se prostituer dans les miniatures illustrant les fêtes en l'honneur de Flore portent en association des chaperons (le couvre-chef commun aux femmes d'humble état) et la cottardie ajustée qui épouse leurs formes et leurs corps (fig. 50 et 52). Dans les manuscrits français produits autour de 1400, si elles ne sont pas représentées dans de somptueuses houppelandes, c'est ce corps particulièrement saillant, sans limites, ouvert au monde et donc disponible, qui caractérise les prostituées.

Le décolleté qui dénude le haut de la « gorge » participe de cette érotisation du corps féminin. En effet la poitrine, depuis longtemps associée à la luxure ou à une forme de sensualité, suscite le désir<sup>89</sup>. Après les cottardies qui s'ouvrent plus largement sur la poitrine et qui laissent découvrir la peau à nu, les robes de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, visibles dans nos miniatures, focalisent le regard autour de cette partie du corps. Dans l'épisode des prostituées chassées d'un camp militaire par Scipion Émilien représenté dans un manuscrit brugeois des *Faits et dits mémorables* en 1470-1480, les femmes vénales portent ces robes que l'on appelle « à tassel » (fig. 107). Dans l'espace en forme de « v » laissé par le décolleté est ajoutée une pièce de tissu qui vient couvrir plus ou moins bas la naissance des seins<sup>90</sup>. Le regard se polarise donc à cet endroit, d'autant plus que la ceinture, toujours très haute, vient ceindre la taille juste en dessous de la poitrine. Si le corps des femmes se dénude sur cette unique partie au cours du XV<sup>e</sup> siècle, le corps des hommes n'est en revanche jamais dévoilé ou, s'il l'est (par exemple lorsque les jambes sont vêtues de chausses), ils ne sont pas accusés de lasciveté mais tout au plus de s'adonner à une sauvagerie quelque peu obscène<sup>91</sup>. L'ajustement du vêtement sur les corps féminins et l'apparition du décolleté participent de la différenciation genrée des corps habillés. Mais ils sont surtout les instruments qui accentuent la sexualisation des silhouettes féminine. Cette érotisation du corps est poussée à son comble sur les figures

---

87 Voir *supra*, p 27 et 76-79.

88 BLANC Odile, 1997, p 199.

89 Sur les corps érotiques et sexualisés des sirènes et des allégories de la luxure dans la sculpture romane voir : *supra*, p 88-89.

90 BLANC Odile, 1997, p 175.

91 *Ibid.*, p 196-197.

de prostituées qui s'illustrent, à partir de 1400, dans des tenues qui font écho à leurs corps sensuels, ouverts et disponibles.

À partir du XIV<sup>e</sup> siècle, les prostituées se font plus nombreuses dans les images. Leur présence renouvelée dans les représentations accompagne l'avènement du corps de mode, et elles se montrent donc essentiellement à travers ce nouveau rapport au vêtement. Si à travers les images des femmes vénales il est possible de suivre précisément les évolutions vestimentaires et les innovations, ce n'est pas simplement parce qu'elles rendent compte de l'image « réelle » ou « sociale » de la prostituée richement vêtue, mais aussi parce qu'elles incarnent précisément ce que les moralistes fustigent dans ces nouvelles modes. La prostituée devient le support idéal d'un discours misogyne qui décrie l'excès vestimentaire et qui assimile les nouveaux atours à des instruments diaboliques chargés de séduire et de tromper. D'ailleurs certaines images blâment les femmes aristocrates en soulignant les liens entre leurs parures et la vénalité, et leur font ainsi endosser le stigmate de la femme commune (la pire des femmes) : tentatrice, séductrice et trompeuse<sup>92</sup>.

Il se joue donc à travers l'enjeu vestimentaire de la prostituée un biais moralisant qui participe de la critique autour des corps vêtus féminins. Mais le vêtement est également un moyen d'insister sur la sensualité de la femme commune, de montrer son corps sexué et donc sexuel. Car le processus qui installe en Occident une nouvelle culture des apparences à partir du XIV<sup>e</sup> siècle implique également une différenciation sexuelle des corps vêtus. Le corps féminin, qui se distingue désormais de celui des hommes lorsqu'il est habillé, fait écho à une femme objet du désir masculin<sup>93</sup>. Les robes dans les images donnent à voir un corps ouvert sur des parties considérées comme sensuelles, et disponible dans son entièreté. Le vêtement est donc décisif dans l'image des femmes vénales mais comme nous allons le voir la nudité et le « dévêtu » également.

---

92 Sur le stigmate de la « putain » voir *infra*, p 162-163.

93 BLANC Odile, 1997, p 198.

## C. Transparences, dévoilement et nudité

Le corps vêtu occupe une place essentielle dans la représentation des prostituées au Moyen-Âge, mais le corps dévêtu, ou dévoilé, est aussi présent et participe de la définition visuelle des femmes communes. Si la nudité est plutôt un indice de vulgarité durant une grande partie de la période, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle le dévoilement tend à érotiser les silhouettes féminines. Alors qu'une nouvelle perception des corps dénudés se fait jour au bas Moyen Âge, on saisit au même moment une image inédite de femme vénale qui correspond à la renaissance d'un statut : la courtisane.

### a. Nudité impudique et vulgaire

La nudité est loin d'être absente des images médiévales ; au contraire elle occupe une place importante aussi bien dans l'art sacré que dans l'art profane<sup>94</sup>. Cependant, sa symbolique est à cette époque très éloignée de notre perception moderne héritée de la Renaissance, c'est-à-dire loin d'une vision érotique des corps nus<sup>95</sup>. En effet, au Moyen-Âge, la nudité est surtout associée au dénuement : le dénuement du Christ sur la croix, celui des Franciscains qui vont pieds nus, des corps des morts dans les programmes de la Résurrection... Mais il est aussi associé à la folie, à travers l'image de l'Insensé par exemple qui, dans les initiales historiées des *Bibles* des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, est quasi-systématiquement représenté le corps partiellement ou entièrement dévêtu<sup>96</sup>. Lorsque le dévoilement d'une partie du corps est conscient et qu'il n'est associé ni au dénuement, ni à la folie, ni à une quelconque situation de fragilité<sup>97</sup>, il se fait la plupart du temps impudique et donc vulgaire<sup>98</sup>.

94 Jean Wirth fait remarquer que l'omniprésence du nu dans l'art médiéval a souvent été oubliée. Mais selon lui on peut saisir la prégnance de la nudité dans les images du Moyen-Âge en considérant simplement l'ampleur du corpus représentant le Christ en croix. WIRTH Jean, 2013, p 35.

95 *Ibid.*, p 37.

96 *Ibid.*, p 39. Pour les images de l'Insensé, un rapide coup d'oeil sur les bases de données telle qu'*Initiale* permet de saisir la représentation traditionnelle de cette figure : souvent chauve, les jambes à nues ou le corps tout entier représenté sans oripeaux.

97 Citons à ce propos les différentes représentations de martyres mises à nues pour être humiliées. Voir dans DE RASSE Marie, « Vêtement féminin et pudeur. L'exemple parisien, XIV<sup>e</sup> XV<sup>e</sup> siècles », *Hypothèses*, vol. 13, n°1, 2010, p 119-128, p 121, [En ligne], mis en ligne le 22 mai 2012 <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2010-1-page-119.htm> (consulté le 15 juillet 2019).

98 Le fait que les idoles païennes soient systématiquement représentées nues dans les cycles iconographiques à partir du XIV<sup>e</sup> siècle n'est pas anodin et cela participe du caractère négatif associé à la nudité. Cependant il existe au Moyen-Âge des représentations de nus qui ne correspondent pas à ses diverses situations et qui, pour autant, ne sont pas chargées négativement. On peut citer à ce titre la Patria apparaissant à César au moment de franchir le Rubicon dans un manuscrit des *Faits des*

Nous avons déjà pu remarquer que le dévoilement des jambes dans certaines représentations indiquait le caractère débauché des personnages. Ainsi les fornicateurs représentés dans la cause six d'un *Décret* de Gratien sont reconnaissables grâce à leurs mollets dévoilés<sup>99</sup> (fig. 14). Suivant le même procédé, le dévoilement de certaines parties du corps des prostituées peut indiquer leur luxure.

Ce même motif de nudité partielle qui met en avant les jambes, caractérise la Grande Prostituée dans un manuscrit anglais du début du XIV<sup>e</sup> siècle (fig. 16). Selon l'imagerie traditionnelle, Saint Jean apparaît auréolé à gauche de la miniature, il est conduit par l'Ange ailé qui lui indique la Prostituée de Babylone montée sur une bête à sept têtes. La jeune femme, vêtue d'une robe bleu clair parsemée de pois dorés, relève les plis de sa jupe comme pour sauter du dos de la bête dévoilant ainsi ses jambes jusqu'à mi-cuisses. La nudité impudique, presque agressive, qui s'impose au lecteur est accentuée par les chausses noires qu'elle porte, rendues visibles une fois la robe relevée. La nudité est alors soulignée par cet accessoire qui habituellement reste caché, et qui met ici en évidence la partie supérieure de la jambe. Le contraste est saisissant avec la miniature qui la précède au folio 40, dans laquelle la jeune femme se tient tranquillement sur le dos de l'animal, une main posée sur son ventre et l'autre tenant le hanap d'or (Annexe 3). Sa robe cache l'entièreté de son corps et même ses pieds sont enfouis dans les plis de sa cotte. L'impulsivité du geste au folio 40v qui, d'un coup, dévoile la partie inférieure du corps, amplifie et incarne la révélation des « abominations » que cache la Prostituée de Babylone.

Une iconographie similaire est utilisée pour représenter la luxure dans une chevauchée des vices d'une chapelle alpine bâtie à Clans en Provence au XIV<sup>e</sup> siècle (Annexe 4). Les peintures murales de l'édifice, effectuées à la détrempe à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, développent au registre inférieur, sur les parois Est et Ouest, la cavalcade des vices et des

---

*Romains*, enluminé par le maître parisien Richard de Montbaston au XIV<sup>e</sup> siècle (BNF Français 251, folio 299v). Malgré que le corps athlétique de l'apparition (dont les hanches sont pudiquement couvertes d'un pagne) entretienne une troublante ressemblance avec la statuaire antique, cette image étant renforcée par le déhanchement prononcé de la figure, la nudité ne semble ici nullement péjorative. Mais elle participe de l'idée spectrale d'apparition, et exalte la beauté de la figure.

99 Dans un manuscrit bavarois plus ancien, enluminé vers 1170, les deux fornicateurs de la cause six sont également figurés les jambes à nues (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms Clm 1716, Gratien, *Décret*, Schäftlarn, 1165-1170, folio 141). La nudité monstrueuse des sirènes ou des allégories de la luxure que nous avons déjà évoquée pour la sculpture romane confirme également cette association entre corps nu et débauche sexuelle. Voir *supra*, p 88-89.

vertus<sup>100</sup>. Luxure y apparaît juchée sur un bouc, en train de se contempler dans un miroir. La robe rouge avec laquelle elle est vêtue est remontée sur son corps et laisse entrevoir le haut de sa cuisse et toute la partie inférieure de sa jambe qui, jusqu'aux mollets, est gainée d'une jambièrre bleue.

Dans ces deux représentations, les jambes découvertes exposent aux yeux de tous la débauche caractéristique des deux femmes. Ici la nudité n'est pas érotique, mais cela n'empêche pas la mise en avant du caractère tentateur des figures<sup>101</sup>. L'impudicité et la vulgarité de la Grande Prostituée est même évidente puisqu'elle suscite un mouvement de recul : en même temps qu'elle dévoile le bas de son corps elle révèle sa turpitude.

Une autre facette de la nudité impudique est également visible dans la miniature de la Grande Prostituée du manuscrit conservé à Toulouse que nous venons de voir, mais celle-ci ne saute pas naturellement aux yeux d'un spectateur du XXI<sup>e</sup> siècle (fig. 16). La tête découverte, qui n'arbore ni coiffe ni quelconque couvre-chef, est signe de dissolution dans les images comme dans la vie quotidienne<sup>102</sup>. La Prostituée de Babylone porte justement ses cheveux longs dénoués, à nu. Dans notre corpus de textes, ce détail est d'ailleurs évoqué pour mettre en avant la vénalité de la sainte Pélagie (texte 11). Dans sa traduction du *Miroir Historial*, Jean de Vignay insiste en effet sur l'ignominie de la jeune femme en expliquant que « *quant les évesques la virent parler le chief nu il se tournerent arriere de lui aussi comme de un tres grant pechié* ». Pélagie a en effet osé s'introduire dans une église la tête nue. Les évêques, voyant cela, détournent le regard car ils savent que se tient devant eux une femme aux mœurs dissolues.

Une anecdote rapportée par l'historien Jacques Rossiaud dans son ouvrage sur la prostitution médiévale confirme l'idée que ce dévoilement de la tête était assimilé aux femmes communes. Dans la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle, à Arles, une femme honnête qui croisait une prostituée portant un voile se devait de le lui arracher. Et plusieurs autres villes provençales à cette même époque interdisaient le port du voile ou de coiffes pour les femmes de vie<sup>103</sup>. Dans son étude sur les couvre-chefs féminins en Italie à la fin du Moyen Âge, l'historienne Maria-Guiseppina Muzzarelli explique que les femmes

---

100 Concernant cette chapelle voir la notice publiée en 2013 sur la base de donnée « *Prealp* » : <http://prealp.msh-alpes.fr/fr/node/3882>.

101 Pour des prédicateurs comme Jacques Legrand (1360-1415) la femme n'est pas impudique par sa nudité mais parce qu'avec cette nudité elle tente les hommes. Voir dans : DE RASSE Marie, « Vêtement féminin et pudeur. L'exemple parisien, XIV<sup>e</sup> XV<sup>e</sup> siècles », *op.cit* note 97, p 122.

102 *Ibid.*, p 123.

103 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 91.

devaient apparaître la tête couverte dans les rues ou à l'église. Si tel n'était pas le cas, c'est que cela correspondait à un état très précis de leur vie<sup>104</sup>. D'après les sources, l'honnêteté et la pudeur d'une femme sont intimement liés au port d'une coiffe ou d'un voile. C'est donc l'inverse qui caractérise les femmes communes et qui dans les images est la marque leur impudicité et de leur vulgarité.

La nudité médiévale, avant le XV<sup>e</sup> siècle, est loin d'être érotique. Elle renvoie plutôt à un état anormal qui peut être celui de la débauche, de la vulgarité et de l'impudicité lorsqu'il s'agit de l'apposer à des prostituées. Mais à partir du XV<sup>e</sup> siècle la nudité se fait plus visible dans les représentations qui composent notre corpus, et des changements se font sentir conduisant à une nouvelle perception du corps dévêtu, tandis qu'en parallèle une considération inédite des femmes vénales voit également le jour.

#### b. *Nudité érotique*

Pour évoquer l'érotisme qui se fait jour dans nos images à travers les corps dénudés, il nous faut faire un détour apparemment paradoxal, et revenir à une pièce de vêtement : la chemise, aussi appelé le *chainse*. Dans la littérature médiévale la chemise est l'élément par excellence signifiant la nudité. En effet ce « sous-vêtement » est par définition un habit caché qui ne se montre pas : au Moyen-Âge, apparaître en chemise équivaut à être nu<sup>105</sup>. La proximité avec la nudité est aussi due à la proximité avec le corps lui-même : c'est la pièce vestimentaire qui côtoie le corps au plus près et qui est donc l'image de son intimité. Lorsqu'elle est évoquée comme unique vêtement d'un personnage féminin, la chemise apparaît, en littérature, comme étant une marque de séduction. Comme l'explique l'historienne de la littérature médiévale Romaine Wolf-Bonvin, lorsqu'elle est mentionnée dans les romans, les lais, ou les fabliaux elle avive un

---

104 Les petites filles par exemple étaient exemptées de l'obligation de couvrir leurs cheveux. Tandis que les jeunes épousées pouvaient jouir du privilège de se promener la tête découverte, ou de la parer dans des matières et avec des accessoires qui leur étaient interdits en temps normal. Cependant ce moment particulier ne durait pas plus de quelques mois. Voir dans : MUZZARELLI Maria-Giuseppina, « Statuts et identités. Le couvre-chefs féminins (Italie centrale, XVe-XVIe siècle) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°36, 2012, p 67-89, ici page 70-71, [En ligne], mis en ligne le 31 décembre 2014, <https://journals.openedition.org/clio/10748> (consulté le 7 octobre 2018).

105 WOLF-BONVIN Romaine, « Un vêtement sans l'être : la chemise », in *Le Nu et le Vêtu au Moyen-Âge (XIIe-XIIIe siècles)*, actes du 25e colloque du CUER MA, 2-3-4 mars 2000, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p 383-394, ici page 384.

climat amoureux entre deux jeunes gens, pouvant par exemple être mentionnée dans la rencontre initiale entre deux amants<sup>106</sup>. Ce motif littéraire qui assimile la chemise, la nudité et la séduction se confirme dans un de nos textes. Un protagoniste du *Decameron* de Boccace, Calandrino, tombe amoureux de la jeune prostituée Niccolosa après qu'il l'ait rencontrée à son réveil alors qu'elle « *avoit vestu ung blanc chainse et avoit cheveulx espars* » (texte 26). Le *chainse* blanc qu'elle porte paraît être en effet un élément qui attise le désir de Calandrino, et d'ailleurs après cette rencontre, « *elle lui sembla estre belle* ». L'érotisme de ce vêtement, qui livre le corps dans son intimité, est également visible dans la miniature qui accompagne ce passage du manuscrit Français 239 de la BNF (fig. 68). Niccolosa arbore bien une pièce de vêtement blanche à manches longues, la fameuse chemise. La blancheur du vêtement se superposant à la blancheur du corps donne ainsi l'impression d'un vêtement perméable, aux frontières troubles, qui présente un corps féminin ouvert et accessible<sup>107</sup>. Mais d'autres représentations de *chainses* habillant des prostituées expriment plus encore, à travers l'habit, un corps en réalité déshabillé.

C'est dans une enluminure de l'exemplaire du *Des cleres et nobles femmes* du Duc de Bourgogne Philippe le Hardi, daté de 1402, que s'affiche pour la première fois dans le corpus une nudité « érotique », dont le *chainse* se fait justement l'intercesseur (fig. 50).

La miniature illustre l'histoire de Flore, non pas déesse mais « ribaude » selon l'interprétation évhémériste qu'en fait Boccace, et la montre par conséquent en tenancière d'une maison publique, accueillant devant le bâtiment deux couples de prostituées et leurs clients. L'image met en scène explicitement les caresses des clients et invite à se projeter dans l'ellipse visuelle qui conduira à l'acte charnel<sup>108</sup>. À ce titre déjà, l'image se fait érotique. Or l'association entre ces échanges lascifs et le dévoilement des corps des femmes vénales participe d'une nouvelle perception des corps dévêtus.

En effet les deux jeunes femmes sont représentées nues chacune à leur manière. Dans le couple à l'arrière-plan, on observe le client embrasser sur la bouche la jeune fille en l'enlaçant. Son corps à lui n'est pas visible, seul son bras et sa tête se distinguent dans

---

106 WOLF-BONVIN Romaine, « Le *chainse* : variations littéraires sur un *semblant* (XIIe-XIVe siècles) », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 173-188, ici page 177.

107 La blancheur de la chemise et la confusion entre le tissu et la peau de celle qui la porte est un lieu commun de la littérature médiévale. Les adjectifs utilisés pour décrire le *chainse* participent souvent du trouble ou « *chair et vêtement paraissent tout près de se confondre* ». Voir dans : WOLF-BONVIN Romaine, « Un vêtement sans l'être : la chemise », *op.cit* note 105, p 388-389.

108 BUETTNER Brigitte, *Boccaccio's Des cleres et nobles femmes : systems of signification in an illuminated manuscript*, *op.cit* note 86, p 52.

l'enchevêtrement des corps. Son corps à elle est en revanche bien visible, et il est à la fois dénudé et vêtu. Elle porte une chemise représentée en transparence, si bien que l'on distingue explicitement sous la gaze, la courbe de ses fesses, son bras et l'arrondi de son ventre. L'enlumineur a pris des libertés dans la représentation de l'étoffe : en effet, les *chaines* médiévales étaient tissés à partir de lin ou de chanvre et il était peu probable qu'elles prennent cet aspect diaphane<sup>109</sup>. Il semble donc que l'artiste ait voulu insister, ici, sur le motif de la chemise comme caractéristique de la nudité. Il ne s'agit plus de signifier la nudité par l'apposition de la chemise mais bien de la montrer *à travers* la chemise. L'image donne à voir explicitement une nudité voilée. La seconde femme vénale porte également une chemise qui se distingue en transparence dans les plis de la cottardie qu'elle remonte sur ses hanches pour exposer à son client ses jambes nues. Ici la nudité n'est pas voilée, puisqu'aucune matière ne sépare la peau de la jeune femme de la main du client qui s'approche. Pourtant la différence est ténue entre les deux silhouettes féminines qui apparaissent au spectateur autant nue l'une que l'autre.

Si la scène paraît assez prosaïque, puisqu'elle montre des étreintes vénales, on est tout de même loin de la nudité agressive et vulgaire de la Grande Prostituée peinte un siècle plus tôt (fig. 16). Le même motif de dévoilement des jambes, celui de la Grande Prostituée dans l'*Apocalypse*, et celui de la femme publique au premier plan de la miniature de Flore, est traité tout à fait différemment. La première expose le bas de son corps dans un geste impudique en empoignant sa robe d'une main comme pour sauter du dos de la bête, tandis que la seconde divulgue l'arrière de ses jambes dans un audacieux contrapposto, cachant au regard l'avant de son corps, pour ne dévoiler au client, comme au spectateur, qu'un « avant-goût » de ses charmes<sup>110</sup>.

Dans cette miniature du début du XV<sup>e</sup> siècle, l'exposition du corps nu des prostituées prend un tournant sensuel. Si le sujet, une scène de racolage, apparaît condamnable, le traitement des corps, les jeux de dévoilement et de textures qui laissent apparaître la chair à nue participent d'un nouvel érotisme qui n'était pas mis en scène jusque-là<sup>111</sup>. La nudité n'est plus simplement un indice de débauche, mais elle se fait objet de désir en se mettant en scène au cœur d'une imagerie sensuelle qui ne devait pas manquer d'exciter

---

109 WOLF-BONVIN Romaine, 2001, p 383.

110 BUETTNER Brigitte, 1996, p 52.

111 Odile Blanc, qui compare cette scène avec les nudités érotiques de la Renaissance, ne voit en aucun cas une « euphorisation » du nu par la transparence et le dévoilement (BLANC Odile, 1997, p 126). Pour elle il ne s'agit que d'accentuer l'origine roturière des deux jeunes femmes qui se donnent à leur client. Si cette interprétation est à prendre en compte il nous semble qu'elle ne donne pas toute son importance à l'affichage du corps nu des prostituées dans un contexte sexuel.



l'imagination de celui qui la regardait. La chemise apparaît ici comme médiatrice, comme un vêtement guidant l'esprit et le regard du spectateur d'un corps *vêtu* érotique à un corps *nu* érotique.

Dans un contexte similaire qui met en scène un lieu de prostitution, des jeunes femmes arborent également ces vêtements du « dessous » (fig. 116). Cette enluminure peinte en Bohême à la fin du XV<sup>e</sup> siècle au sein d'une *Bible*, représente une scène d'éteve dans laquelle apparaissent quatre femmes, les frotteuses, en train de s'activer autour de deux clercs. Chacune d'elles porte une chemise finement ouvragée, à petites bretelles brodées<sup>112</sup>, qui laissent deviner leurs corps nus sous la gaze plus qu'elles ne le montrent réellement. Ici encore la chemise se fait l'intermédiaire d'une nudité considérée comme sensuelle puisqu'elle apparaît dans un lieu hautement licencieux : l'éteve.

L'historien de l'art Jean Wirth, dans son étude sur le nu dans l'art médiéval, explique en effet qu'au cours du XV<sup>e</sup> siècle ce sont principalement les images de bains et de toilettes qui ont été les vectrices de la mise en scène des nudités érotiques. Ce dernier explique ainsi que « *la fréquentation croissante de l'eau pourrait bien être la médiation qui a permis de valoriser la nudité et de représenter une personne nue sans la rabaisser, en d'autres termes d'intégrer socialement la nudité* »<sup>113</sup>. Ce constat se vérifie aisément si l'on passe en revue les nombreuses scènes d'éteves peintes dans les manuscrits de la toute fin du XV<sup>e</sup> siècle dans lesquels sont mis en scène les corps nus des femmes communes<sup>114</sup>. Ceux-ci étant effectivement représentés selon les canons de la beauté féminine du Moyen-Âge : petits seins hauts et sphériques, ventres légèrement gonflés, et tailles fines<sup>115</sup>. Les prostituées dénudées d'une miniature illustrant le Livre IX d'un exemplaire brugeois des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime se font d'autant plus sensuelles et séductrices qu'elles sont « habillées » de bijoux et de coiffes (fig. 109)<sup>116</sup>. Se mêlent à la fois les

112 Il s'agit ici de la seule représentation de chemise décorée trouvée dans l'Occident médiéval. Voir dans : GAUFFRE-FAYOLLE Nadège, « Une définition du sous-vêtement médiéval à partir de la comptabilité de la cour de Savoie », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p. 309-327, ici page 318.

113 WIRTH Jean, 2013, p. 46.

114 Figures : 82, 96, 100, 103, 104, 109, 110, 116.

115 WIRTH Jean, 2013, p. 45.

116 À partir du règne de Charles VI, autour de 1400, certains bijoux dont l'usage s'était perdu réapparaissent. C'est le cas notamment du collier, et vers 1390 des bracelets. Dans nos images ses parures ne sont pas si fréquentes, et elles s'affichent surtout dans les miniatures à partir de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Le Maître François, dans un manuscrit du *Miroir historial* daté de 1463, représente par exemple Pélagie avec une multitude de bijoux, dont plus d'une demi-douzaine de bagues (fig. 71). Mais il semble que se sont surtout les représentations des éteves qui sont propices à la monstration des bijoux sur les femmes vénales. (Pour les bijoux dans le corpus voir figures : 18, 71, 92, 104, 106, 108, 109). Sur la réapparition des bijoux au début du XV<sup>e</sup> siècle voir : TABURET-DELAHAYE Elisabeth, « Les bijoux et la parure des vêtements », in TABURET-DELAHAYE Elisabeth (dir.), *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, cat.exp. [Paris, Musée du Louvre, 22 mars-12

traces antérieures du vêtement luxueux sublimant le corps à travers les parures d'orfèvreries et les coiffes sophistiquées, mais aussi cette nouvelle perception érotique du corps féminin qui se dénude pour se rendre sensuel.

Il nous semble intéressant de tracer un parallèle entre cette nouvelle perception de la nudité qui apparaît au cours du XV<sup>e</sup> siècle, particulièrement mise en scène à travers les figures de prostituées, et le changement significatif dans le monde de la vénalité qui, entre la fin du XV<sup>e</sup> siècle et le début du XVI<sup>e</sup> siècle, voit apparaître une nouvelle figure de femme commune : la courtisane. En effet, certaines femmes de vie, profitant sans doute des décennies de prospérité qui ont caractérisé la prostitution entre 1300 et 1500, s'élèvent socialement pour accéder à un état « supérieur » de la vénalité qui n'existait pas jusqu'alors : celui de « femme honnête ». Cette nouvelle forme de prostitution, qu'incarnent celles que l'on appelle déjà au début du XVI<sup>e</sup> siècle les courtisanes, se caractérise par une aisance matérielle, une insertion dans le tissu social de la noblesse et donc également par une clientèle restreinte, mais fidèle, souvent composée d'hommes de pouvoir ou de savoir<sup>117</sup>. L'historien Jacques Rossiaud énumère quelques noms de ces femmes qui, à partir des années 1450, ont laissé leur trace dans les archives. Il cite ainsi Jeanne Saignant qui, à Dijon, dirigeait des étuves, côtoyait de riches notables qui la protégeaient, choisissait ses amants et qui avait pour amies des femmes d'État. Mais aussi Jeanne Jumelle, une Rennaise, ayant vers 1500 un statut similaire<sup>118</sup>. Leur honnêteté ne réside bien évidemment pas dans la préservation de leur chasteté mais dans leur bagage intellectuel, leur train de vie et leurs bonnes manières<sup>119</sup>. Ces femmes vénales s'invitent aussi dans la littérature, et avant que le Concile de Trente ne vienne y mettre un terme, elles seront même élevées au rang de type littéraire. Des pièces de théâtre mettent donc en scène cette « aristocratie de la chair »<sup>120</sup>, à travers des personnages de femmes vénales qui apprennent à faire leurs, les codes de la respectabilité sociale pour être « *aussi putain au lit que dame honorable par ailleurs* »<sup>121</sup>. La courtisane se caractérise par sa beauté qui lui garantit son honnêteté. Elle est décrite en des termes qui mettent en avant le désir que

---

juillet 2004], Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2004, p 161-162.

117 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 219-220.

118 *Ibid.*, p 221.

119 GILLES-CHIKHAOUI Audrey, « La beauté monstrueuse de la courtisane dans quelques sonnets renaissants français », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°70, 2010, p 27-38, ici page 27, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/rhren\\_1771-1347\\_2010\\_num\\_70\\_1\\_3095](https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2010_num_70_1_3095) (consulté le 9 juin 2018).

120 Nous reprenons ici la formule de Jacques Rossiaud. Voir dans : ROSSIAUD Jacques, 2010, p 220.

121 FANTINI Maria Pia, « Les mots secrets des prostituées (Modène, 1580-1620) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°11, 2000, p 1-18, ici page 1, [En ligne], mis en ligne le 24 mai 2006, <https://journals.openedition.org/clio/212> (consulté le 30 mars 2019).

suscite son corps. Le spectacle de sa beauté paraît tout aussi important que le plaisir charnel qu'elle peut offrir<sup>122</sup>.

Une miniature d'une copie du *Des cleres et nobles femmes*, enluminée par Robinet Testard pour Louise de Savoie entre 1488 et 1496, met en scène une image de Flore qui semble être le reflet de ces courtisanes qu'a vu émerger la fin du siècle (fig. 92). D'abord parce que sa composition est unique au regard de notre corpus. Il s'agit là d'un portrait à part entière, le seul portrait d'une prostituée. Flore se tient face au spectateur, elle occupe le centre de l'image et l'habite seule. Sa robe orangée aux reflets soyeux se détache sur le fond bleu étoilé de l'image, et son corps semble comme encadré par deux arbres en arrière-plan qui animent la composition. Il ne s'agit pas d'un portrait en buste, mais pas non plus d'un portrait en pied, le cadrage s'arrête à mi-cuisses. Ses traits sont fins et ses cheveux roux, de la même couleur que sa robe, sont tirés en arrière et coiffés d'un bourrelet en forme de couronne à l'arrière duquel est accroché un petit voile.

Cette composition de face, qui met en scène la femme vénale seule, ne se rencontre nulle part ailleurs dans le corpus. En comparant cette iconographie avec celle des copies antérieures du *Des cleres*, dans lesquelles les miniatures accompagnant l'épisode de Flore sont toujours des scènes narratives, on peut mesurer l'évolution de la perception de ces femmes de vie (fig. 50 et 52). Dans la peinture de Robinet Testard, c'est une personnalité, une individualité qui regarde le lecteur dans les yeux. Ses traits sont uniques, la distinguant des autres femmes du manuscrit, à l'inverse des figures dans les copies de 1400 qui sont toutes déclinées selon un même modèle physique<sup>123</sup>. Flore apparaît face à nous comme ces courtisanes, belle et honorable mais qui n'en demeure pas moins vénale. Parce qu'en effet à cette image de réussite, cette beauté unique, Robinet Testard ne manque pas d'ajouter la dimension érotique qui la caractérise comme femme commune. Et l'érotisme de la figure est justement apporté par la dénudation d'une partie caractéristique du corps : la poitrine. Au centre de la composition se révèlent en effet les deux seins de la jeune femme qui s'échappent de l'encolure de sa robe. Pour insister sur cette « révélation », le collier qu'elle porte à son cou vient guider le regard au centre de sa gorge. La chemise en tissu blanc, qui dépasse du décolleté de la robe, participe de ce jeu de cacher-montrer et vient presque sertir la poitrine. Cette image unique et frappante

---

122 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 220.

123 BUETTNER Brigitte, 1996, p 60.

rappelle la phrase de François Villon qui dans le *Testament* évoque les filles de vies « ... montrons tetins Pour avoir plus largement d'ocstes »<sup>124</sup>.

C'est donc la nudité du corps savamment dévoilé qui érotise la silhouette de cette courtisane moderne. Cette image est caractéristique de ce nouvel élan à la fin du XV<sup>e</sup> siècle qui conduit peu à peu, d'une part vers une perception nouvelle et hautement érotique des corps dénudés des femmes, et d'autre part vers une acceptation nouvelle de la prostituée qui, par son corps et sa chair, s'individualise et s'élève en courtisane. Deux mouvements qui ouvrent la voie aux représentations renaissantes des Vénus et autres muses dont la beauté des corps et la désirabilité se font d'abord et avant tout par leur mise à nu.

La perception de la nudité évolue au cours du Moyen-Âge mais qu'elle soit signe de vulgarité ou au contraire de sensualité, elle est une caractéristique visuelle de la vénalité. Cependant la nudité des prostituées n'est que très rarement représentée dans son entièreté. Lorsque le corps nu se montre, il ne s'agit la plupart du temps que d'un dévoilement ou alors une nudité évoquée, suggérée à travers la représentation d'un vêtement particulièrement intime : la chemise. Le corps nu ou dévoilé des femmes dans les images, et plus encore des femmes communes, est toujours l'objet d'un regard masculin. Lorsque le dévoilement se fait vulgaire le corps de la prostituée est objet du rejet, lorsqu'il se fait érotique il est objet du désir<sup>125</sup>.

---

124 VILLON François, *Le Testament*, éd. LONGNON Auguste, FOULET Lucien, Paris, Les classiques français du Moyen-Âge, 1932, p 76, vers 1976-1977, cité d'après GEREMEK Bronislaw, *Les Marginaux parisiens aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, *op.cit* note 43, p 243.

125 Danielle Régnier-Bohler constate pour la littérature médiévale, que la mise à nu du des femmes est toujours un paramètre de la socialisation d'un homme. Le corps féminin nu peut-être saisi par un regard masculin, ou exhibé comme une possession participant alors d'une affirmation du pouvoir de l'homme. L'auteure conclue ainsi : « *Mise à nu, admirée, palpée, punie, elle sert à faire naître le désir, elle est pour l'homme l'un des atouts de la jubilation de soi.* ». RÉGNIER-BOHLER Danielle, « Le corps mis à nu », *Europe. Revue littéraire mensuelle*, n°654, 1983, p 51-62, ici page 59-61.

## Conclusion

Le vêtement et la parure sont des éléments essentiels, constitutifs, de l'image des prostituées au Moyen-Âge et cela pour plusieurs raisons.

L'image de la femme vénale richement parée semble d'abord répondre à son image « sociale », c'est-à-dire à l'apparence réelle de ces femmes dans la société. En effet les sources énumèrent à l'envi les riches vêtements qu'elles arboraient, qui constituaient un élément nécessaire à l'exercice de leur métier mais que les autorités avaient à cœur de réguler. Les représentations documentent cette réalité, et peuvent d'ailleurs mettre l'accent sur l'aspect transgressif de ces jeunes femmes richement vêtues participant au monde de la débauche. Cependant, la dimension « réaliste » de ces images ne suffit pas à comprendre l'importance du vêtement dans la mise en image des prostituées. En effet, le corps vêtu de la femme vénale est également le support d'un discours moralisant et misogyne sur les nouvelles modes vestimentaires. En s'affichant sur des femmes par essence luxurieuses, la nouvelle mode est désignée comme hautement avilissante. Le costume devient alors un stigmaté et c'est la vanité de la noblesse féminine qui est épinglée et dénoncée à travers les images. Le vêtement de la femme commune qui se fait donc image sociale, qui alimente un discours moral, participe également de la représentation d'une prostituée ouverte et particulièrement sexualisée. La mise en scène de l'habit sur les femmes vénales contribue à les définir visuellement comme des personnes accessibles dont le corps est ouvert. Que le vêtement insiste sur les caractéristiques du corps féminin ou qu'au contraire il se dévoile pour laisser la place à la nudité, il est là pour souligner la corporalité des figures. Le corps paré et ainsi sexualisé présente donc la femme vénale comme étant commune et disponible : offerte aux regards. Si la mise en scène du corps des prostituées par la médiation du costume (présent ou absent) paraît être transversale à toutes les représentations, les prostituées dans les images sont loin de former un groupe homogène. Comment, alors, se distinguent-elles ?

## Chapitre 8. De la « putain » à la sainte

Comme nous avons pu le voir, les textes qui mettent en scène des prostituées, qu'ils soient issus de la littérature sacrée ou de la littérature profane, condamnent unanimement la vénalité de leur personnage. Cependant se distinguent deux états, deux types de femmes communes : les « bonnes », celles qui ont renoncé à leur état et qui font rédemption par la pénitence, ce sont les saintes ; et toutes les autres, les « mauvaises », qui ne se sont pas converties, ni repenties<sup>126</sup>. Ce clivage dans les textes existe aussi dans les images, mais comment se fait alors la distinction ? Quelles sont les marques d'infamie qui permettent de reconnaître une femme vénale et, à l'inverse, quels sont les codes visuels qui caractérisent les prostituées repenties ? Se posent donc ici des questions liées à l'identification, aux procédés visuels mis en place pour infamer ou au contraire pour exempter, mais aussi des interrogations sur la fonction de ces images. Nous nous attarderons d'abord sur les caractéristiques de la « putain » pour ensuite nous focaliser plus précisément sur les images des pécheresses repenties, et plus particulièrement sur l'iconographie des pénitentes. Nous interrogerons finalement la destination de ces images et le discours qu'elles adressent aux lecteurs.

### A. La prostituée marquée d'infamie

Si le vêtement et la parure sont des éléments essentiels dans la formation de l'image de la prostituée, parce qu'ils mettent en scène un archétype luxurieux, parce qu'ils renvoient à une image sociale, et parce qu'ils représentent un corps sensuel voir sexuel, ils ne permettent cependant pas toujours de l'identifier précisément. En effet, le luxe de la vêtue est une caractéristique que l'on retrouve à la fin du Moyen-Âge sur de nombreuses figures pour mettre en avant leur statut particulier. Ainsi les femmes nobles, les reines ou les déesses dans les manuscrits des alentours de 1400 sont vêtues de magnifiques houppelandes pour rendre visible leur rang et leur noblesse<sup>127</sup>. De même la représentation du surcot ouvert, cette pièce de vêtement largement échancrée aux côtés,

---

126 Voir *supra*, p 65.

127 Dans le *Des cleres et nobles femmes* par exemple (Paris, BNF, ms. Fr 12420). BUETTNER Brigitte, 1996, p 62.

souvent fourrée d’hermine, à laquelle est cousue une ample jupe en soie, est utilisée en France à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et jusqu’au début du XVI<sup>e</sup> siècle pour signifier la dignité royale d’une figure et ce, notamment, dans l’imagerie religieuse<sup>128</sup>. Dans un manuscrit du *Miroir Historial* réalisé à Paris en 1463, le Maître François a représenté la sainte pécheresse Pélagie avec ce vêtement royal (fig. 71). Dans son style si caractéristique qui façonne les modelés des étoffes par de fines hachures dorées, on distingue bien le surcot ouvert fourré d’hermine et la large jupe soyeuse qui, additionnée aux multiples bagues, au magnifique fermail en rubis sur la coiffe, et à l’imposant pendentif en or, montre le faste de la jeune femme. Or ce vêtement s’affiche aussi bien sur les Madeleines et autres pécheresses, que sur les plus chastes saintes d’origines royales comme Sainte Catherine, et même sur la Vierge manifestant ainsi la souveraineté de la figure<sup>129</sup>. Un même vêtement, fortement chargé symboliquement, peut donc incarner la pureté royale de certaines saintes aussi bien que la débauche luxurieuse des courtisanes.

La parure, parce qu’elle est partagée par beaucoup d’autres figures, n’est pas toujours un moyen d’identification, et la polysémie de ce signe conduit donc à se poser la question d’attributs plus précis, spécifiques aux figures de prostituées.

En effet la question des attributs a occupé les historiens de l’art encore récemment, et ceux-ci n’ont pas cessé d’insister sur leur importance dans la « grammaire » des images<sup>130</sup>. L’attribut est, dans l’Occident médiéval, un procédé essentiel autour duquel se construisent les images. Il répond à un besoin d’identification des figures d’autant plus nécessaire que celles-ci se diversifient et se multiplient au fil du temps, notamment à la fin du Moyen-Âge<sup>131</sup>. C’est donc à partir de cette question des attributs que nous aborderons la figure de la « putain ». Comment en effet rendre visible et signifier la vilénie des femmes communes ? En parcourant d’abord les signes distinctifs infamants

---

128 Le surcot ouvert était dès son origine un habit de cour il est porté en France à partir de 1350 (voir les statues d’Isabeau de Bavière et de Jeanne de Boulogne réalisée entre 1389 et 1393 pour ornée la *Belle Cheminée* du Palais des Comptes de Poitiers), très vite passé de mode il n’est plus revêtu que par les reines lors des cérémonies publiques. Voir dans : GUILLOT DE SUDUIRAUT Sophie, « Images du vêtement et du corps féminin en France et en Europe du Nord à la fin du XVe et au début du XVIe siècle. Langage international et styles locaux », in BRESC-BAUTIER Geneviève, CREPIN-LEBLOND Thierry, TABURET-DELAHAYE Élisabeth (dir.), *La France et l’Europe autour de 1500. Croisements et échanges artistiques*, actes du colloque organisé au Louvre les 9, 10 et 11 décembre 2010, Paris, École du Louvre, 2015, p 219-232, ici page 219.

129 *Ibid.*, p 220.

130 Au sujet des attributs dans les images au Moyen-Âge et à l’époque Moderne voir : PASTOUREAU Michel, VASSILIEVA-CODOGNET Olga (dir.), *Des signes dans l’image : usages et fonctions de l’attribut dans l’iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente)*, actes du colloque de l’EPHE organisé à l’INHA les 23 et 24 mars 2007, Turnhout, Brepols, 2014.

131 PASTOUREAU Michel, « Pour une histoire des attributs dans l’image médiévale », in *Ibid.*, p 11-19, ici page 15.

qui peuvent constituer l'image de la femme vénale nous nous arrêterons dans un second temps plus précisément sur une marque qui a retenu notre attention : les couvre-chefs verts.

a. *Rendre visible l'infamie et la « débauche »*

Le besoin grandissant d'identification des figures dans les images répond aussi à une identification plus précise des individus dans la société<sup>132</sup>. Le vêtement devient un élément essentiel de reconnaissance dans la société, et à partir du XIII<sup>e</sup> siècle certaines ordonnances municipales attribuent des signes distinctifs aux femmes de vies afin de pouvoir les distinguer des femmes honnêtes<sup>133</sup>. Ainsi en France le signe distinctif le plus couramment appliqué sur les vêtements des prostituées est l'aiguillette de couleur rouge. Ce lacet, qui permet d'assembler des pièces de vêtement, est mentionné en 1347 à Avignon, les femmes communes devaient le porter au bras gauche. Cette obligation a aussi cours à Besançon, à Nevers mais également à Lyon en 1475 et à Amiens en 1484. Les pièces de vêtement de couleur blanche étaient aussi indiquées. À Toulouse les femmes de la Grande abbaye se plaignaient de leurs chaperons blancs qui leur valaient « *injures et vitupères* ». À Dijon c'était une pièce d'étoffe de cette couleur qu'elles devaient porter au bras, tandis qu'à Mantoue et à Milan il s'agissait d'un manteau. En Angleterre en 1352 et à Marseille en 1265 ce sont des tissus rayés qui marquent les femmes de vie<sup>134</sup>. Autant de signes que de lieux et que d'époques, c'est en effet ce qui fait la particularité du marquage des femmes vénales au Moyen-Âge : il n'y a pas d'uniformité formelle, spatiale ni temporelle.

Nous n'avons pas trouvé de trace, au sein de notre corpus, de ces marquages « réels » caractérisant les prostituées dans les villes occidentales. Et pourtant des signes distinctifs utilisés dans la société pour d'autres catégories de la population pouvaient être

---

132 *Ibid.*

133 Voir *supra*, p 39.

134 Faute d'études récentes sur le sujet nous renvoyons à l'étude d'Ulysse Robert qui est la dernière synthèse sur les signes d'infamie au Moyen-Âge. Son chapitre sur les signes distinctifs attribués aux prostituées est lui-même tiré en grande partie d'une étude encore antérieure, celle d'Auguste Rabutaux, qui donne un état des lieux de ces signes en répertoriant les ordonnances majoritairement de France et d'Italie. ROBERT Ulysse, *Les signes d'infamie au Moyen-Âge. Juifs, Sarrasins, Hérétiques, Lépreux, Cagots et Filles publiques*, Paris, Champion, 1891, p 177-188. ; RABUTAUX Auguste, *De la prostitution en Europe, depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie d'Alfred Duquesne, 1881, p 110-116, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54922015.texteImage> (consulté le 22 juillet 2019).



réemployés dans les enluminures par les artistes<sup>135</sup>. Cependant nous avons rencontré dans une tapisserie germanique de la toute fin du XIVe siècle une de ces marques vestimentaires destinées aux prostituées.

Cette tenture, une tapisserie produite dans la région du Rhin Moyen, sans doute à Heidelberg, aux environs de 1385-1400, est connue pour être une source assez exceptionnelle de l'histoire sociale et culturelle de la région<sup>136</sup>. Y sont en effet représentés des jeux contemporains engageant des courtisans, hommes et femmes, dans des rapports assez intimes. Parmi la myriade de personnages, plusieurs femmes attirent le regard car elles portent des robes rayées. Le sujet quelque peu licencieux serait propice à la représentation de femmes de vie, d'autant plus que l'on sait qu'à la fin du XIVe siècle en Allemagne elles pouvaient être officiellement conviées à des fêtes de ce genre<sup>137</sup>. En plus des rayures, c'est un autre indice vestimentaire qui conduit à penser qu'il s'agit bien ici de femmes communes. En effet une ordonnance du magistrat de Strasbourg décida en 1388 de faire porter aux prostituées un couvre-chef en forme de pain de sucre<sup>138</sup>. Or cette coiffe au profil si caractéristique, évasée sur l'avant et resserrée sur le crâne à l'aide d'un ruban, est portée par la jeune femme rayée de rouge et de blanc en train de danser au premier plan, mais également par de nombreuses autres figures. Les femmes qui arborent ce couvre-chefs se distinguent des dames de la noblesse qui, elles, ont les cheveux tressés et ornés de bijoux. Et, détail encore plus éloquent, toutes les coiffes en forme de pain de sucre arborées par non moins de cinq femmes dans la tenture, sont entourées d'un liseré rayé. La concordance de ces indices, la proximité régionale entre Strasbourg et Heidelberg, la proximité temporelle entre l'ordonnance qui institue le port de la coiffe et la production de la tapisserie, nous permettent de faire l'hypothèse que les femmes arborant des robes rayées et des coiffes en forme de pain de sucre sont des femmes vénales participant à des jeux grivois.

---

135 La rouelle par exemple, imposée aux juifs à partir de 1269, est, à partir de la fin du XIIIe siècle, un signe utilisé par les artistes dans les images comme moyen d'identification mais aussi pour insister sur l'infamie des personnages. Elle est d'ailleurs visible dans une miniature du corpus. De forme circulaire et évidée elle barre la poitrine d'une figure dans une illustration de la cause trente-deux d'un *Décret* de Gratien, et permet ainsi d'identifier la femme non-chrétienne comme une femme juive (fig. 15). Sur la représentation de la rouelle dans les enluminures voir : SANSY Danièle, « Signe distinctif et judéité dans l'image », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 87-102.

136 Tapisserie avec allégorie de Frau Minne et jeux, Moyen Rhin (Heidelberg?), autour de 1400, H. 160 cm ; L 390 cm. (Germanisches National Museum, Objektkatalog der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bildteppich mit der Minneallegorie und Spielszenen so genannter Spieleteppich (Gew 668), <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gew668> (consulté le 23 juillet 2019).)

137 SCHUSTER Beate, « L'imaginaire de la prostitution et la société urbaine en Allemagne. XIII-XVIIe siècle », *op.cit* note 38, p 80.

138 ROBERT Ulysse, *Les signes d'infamie au Moyen-Âge : juifs, sarrasins, hérétiques, lépreux, cagots et filles publiques*, *op.cit* note 134, 1891, p 188.

Et, si nous évoquons ici les rayures comme un signe permettant d'identifier des prostituées, c'est qu'il s'agit d'un attribut fréquemment cité comme participant de la construction de l'image des femmes vénales.

Michel Pastoureau dans son ouvrage *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés* explique que les rayures, qu'elles soient appliquées sur les vêtements de certaines catégories de personnes, qu'elles soient représentées dans les images ou qu'elles soient mentionnées dans les textes, sont toujours chargées de l'idée de transgression. Les vêtements rayés sont l'apanage des personnes qui se placent en dehors de l'ordre social. Peuvent en être marqués les criminels, les lépreux, les fous, les bourreaux ou les prostituées, ces deux derniers parce qu'ils pratiquent des métiers infamants<sup>139</sup>. La rayure, qui intervient dans l'image comme une « structure », est synonyme pour l'œil médiéval d'impureté, de tromperie et d'agressivité<sup>140</sup>. Elle peut en effet apparaître sur les corps des prostituées pour insister sur l'infamie de la figure, et Michel Pastoureau prend à ce propos un exemple édifiant.

Il s'agit de la représentation d'un épisode de la légende de saint Nicolas issue d'une fresque effectuée par un artiste italien du Trecento dans un édifice religieux du nord de l'Italie (Annexe 5)<sup>141</sup>. L'épisode en question est celui de saint Nicolas donnant l'aumône à un père de famille qui s'apprêtait à livrer ses trois filles à la prostitution. En donnant au vieil homme de quoi subvenir aux besoins de ses enfants, Saint Nicolas sauve ainsi les trois jeunes filles de la dépravation. Le vieil homme est assis par terre tandis que les trois femmes se tiennent debout les unes derrière les autres, échangeant des regards. La monumentalité des figures, typique du style des primitifs italiens, est ici accentuée par les rayures diagonales noires et blanches qui structurent les robes de chacune d'entre elles. Elles les *structurent* à proprement parler puisqu'elles ne s'intègrent pas dans les robes mais que ce sont elles qui forment les robes. À l'inverse du vêtement du vieux père qui est enclos par une ligne qui le dessine, les robes rayées s'affichent comme des formes ouvertes sur l'extérieur, sans autre contour que le contraste des rayures sur le fond plus clair, ou que le quinconce des couleurs lorsque les robes sont côte à côte. Les rayures sont

---

139 PASTOUREAU Michel, *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil, 1991, p 33.

140 *Ibid.*, p 43.

141 La notice de l'image dans les ouvrages de Pastoureau est succincte, ni le lieu, ni le type d'édifice, ni l'artiste ne sont mentionnés. Les seules informations qu'il donne sont les suivantes : « Peinture murale, Italie du Nord, 1340 ». Ces maigres indices ne nous ont pas permis de retrouver la source exacte de l'image.

franches et intrinsèquement liées aux figures à qui elles donnent une consistance, une présence.

Les rares tissus rayés que l'on peut observer sur nos femmes vénales ne sont ni aussi francs, ni aussi structurants. La robe de la Grande Prostituée dans l'enluminure en pleine page représentant l'Enfer du manuscrit de l'*Apocalypse* de 1313 est blanche et barrée de trois rayures dorées qui semblent cousues à son vêtement par du fil rouge (fig. 18). C'est avec une robe mi-partie qu'est vêtue une autre prostituée dans un manuscrit du *Décret* de Gratien réalisé à Toulouse entre 1340 et 1350 (fig. 43). Incarnant l'amour lascif, elle est assise de face sur un fond d'or bruni, le rouge et bleu de sa cotte faisant écho aux vêtements de son amant qui s'avance vers elle, un phylactère à la main. La bipartition de sa robe concourt, avec d'autres indices visuels, à charger négativement le couple et ainsi à valoriser l'autre duo qui apparaît dans la partie droite du cartouche. Ainsi, comme un miroir inversé, s'oppose ici la symbolique du « mauvais » et du « bon ». Face à la robe mi-partie, la dame courtoise porte une cotte blanche et pure. Le couple incarnant l'amour lascif est séparé par un arbre bifide, au tronc tortueux dont les branches sont chargées de fruits rouges, comme un rappel de l'arbre de la connaissance et de la Faute. L'arbre qui sépare le couple de l'amour courtois ne comporte pas de fruits, et s'il est lui aussi bifide, les deux troncs se rencontrent harmonieusement et semblent comme s'enlacer avant de venir se disposer de part et d'autre des amants. Ici, les rayures participent d'un ensemble de signes qui chargent négativement l'image et qui permettent de dévaloriser l'amour lascif au profit de l'amour courtois<sup>142</sup>.

La rayure est donc une forme attestée permettant de signaler l'altérité d'un personnage dans une image, et plus particulièrement l'infamie dans le cas des prostituées. Cependant, il ne s'agit pas de l'attribut le plus courant, et pour cause : seules deux figures de notre corpus arborent des vêtements rayés.

Pour identifier des femmes de vie, les attributs de la luxure que sont le miroir et le peigne pourraient être des signes particulièrement efficaces. Cependant ils n'apparaissent que très peu dans les représentations des prostituées, et ce alors même qu'ils sont fortement associés à l'idée de vénalité convoquant par excellence l'idée de la femme séductrice

---

142 L'interprétation des deux couples comme figurant l'amour courtois et l'amour lascif, ainsi que l'identification de la femme à la robe mi-partie comme d'une prostituée, ont été proposés par Patricia Stirnemann. (LEONELLI Marie-Claude (dir.), *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque municipale d'Avignon, XI-XVIIe siècles*, cat.exp. [Avignon, Bibliothèque municipale, 2 au 25 juin 1993], Avignon, Bibliothèque municipale, 1993, n°32, p 125-128, cité d'après IRHT, *Initiale* catalogue des manuscrits enluminés, Avignon BM 0659, <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/633/1827> (consulté le 4 août 2019)).

attachée aux vanités des apparences. Ces accessoires apparaissent dans deux enluminures représentant la Grande Prostituée (fig. 6 et 18). Dans les deux images, respectivement datées de 1250 et 1313, les Prostituées de Babylone tiennent dans leurs mains un petit objet sphérique : un miroir. Le peigne en revanche n'apparaît que dans l'enluminure de l'*Apocalypse* de 1313, mais dans les mains d'un petit diable qui, juché sur les épaules de la jeune femme, coiffe sa chevelure. La faible présence dans notre corpus de ces deux instruments de toilette s'explique sans doute par leur forte charge métaphorique. Que ce soit pour Luxure ou pour la Grande Prostituée, ils accompagnent essentiellement des figures à caractère symbolique : la luxure est une allégorie, et la Grande Prostituée est une personnification de la concupiscence des autres religions. La présence du miroir et du peigne permet donc d'indiquer le caractère luxurieux d'une figure mais également de révéler sa dimension symbolique. Or la majeure partie des figures de femmes vénales du corpus s'apparentent à des femmes communes « réelles », ou apparaissant comme telles : les saintes par exemple, ou les figures historiques. Les faire apparaître avec des attributs caractéristiques de l'allégorie serait contraire à leur évocation dans les textes.

Mais justement à ce titre, et à l'inverse, il est intéressant de remarquer que certaines figures symboliques, notamment bibliques, sont représentées dans les images sans allusion à leur caractère métaphorique. Jézabel par exemple qui est explicitement citée dans la Vulgate et dans les réécritures en langue vernaculaire comme une « prostituée » personnifiant l'hérésie, est représentée par les peintres au sens propre du texte, en fornicatrice et en séductrice<sup>143</sup>. Dans le manuscrit en français de l'*Apocalypse* datant de 1313, une miniature représente l'Ange rapportant la parole de Dieu à l'Église de Thyatire (fig. 17). Jean écrit à l'Ange ce que Dieu lui rapporte, ils se tiennent tous deux à l'entrée de l'église. À l'intérieur de l'édifice, Jézabel est représentée assise sur un lit en train de séduire un homme enlaçant ses épaules de son bras et tenant son visage de l'autre main. À droite sous l'arcature jumelle, un tas d'hommes et de femmes, qui se sont visiblement parjurés auprès de Jézabel, subissent la colère de Dieu. Ici la représentation ne suit pas l'interprétation symbolique mais bien le sens propre du texte qui évoque Jézabel comme une prostituée séductrice. De la même façon les représentations de Gomer, l'épouse d'Osée, prophète de l'Ancien Testament, prennent le parti d'une interprétation matérialiste des Écritures. Si la *Bible* parle de Gomer comme d'une prostituée, les exégètes, eux, y ont plutôt vu une figure métaphorique<sup>144</sup>. Mais de la même manière que

---

143 Sur la dimension allégorique de la figure dans la *Bible* voir : *supra*, p 47-48.

144 Sur l'analyse de ces figures dans les textes voir : *supra*, p 47-50.

Jézabel, elle apparaît systématiquement dans les images comme une femme bien réelle, en prostituée et en épouse, et aucun attribut (tel que le miroir ou le peigne) ne vient corroborer l'idée d'une personnification<sup>145</sup>.

Les attributs que sont le miroir et le peigne fonctionnent dans les images comme une métonymie, leur simple présence permet au lecteur de comprendre le caractère symbolique de la figure qui les porte<sup>146</sup>. Ils désignent à la fois l'idée de luxure et l'idée d'une *allégorie* liée à la luxure. Ils sont d'ailleurs aussi parlants par leur présence que par leur absence puisque des figures littéraires métaphoriques deviennent, en peinture, des figures réalistes en n'étant pas dotées de ces attributs.

Mais si les rayures et les instruments que sont le peigne et le miroir n'apparaissent que très sporadiquement dans nos images, un autre signe peut, lui, être considéré comme transversal. Il s'agit d'une partie du corps : la chevelure. Nous avons déjà constaté que les femmes qui s'affichaient la tête nue, sans voile ni chaperon étaient assimilées à des prostituées<sup>147</sup>. Dans notre corpus en effet, 54 % des femmes vénales sont représentées avec les cheveux visibles. Sur 238 figures comptabilisées, 85 sont représentées les cheveux totalement découverts, soit lâchés (61) ou tressés et ornés (24), et 44 apparaissent les cheveux dénoués mais surmontés d'une coiffe : 129 figures ont donc les cheveux visibles. Les 109 autres ont leur chevelure dissimulée, mais 99 sous des coiffes le plus souvent typiques des femmes nobles ou de l'environnement des bains, tandis que seules 10 figures apparaissent voilées. Dans l'iconographie des prostituées, la chevelure occupe donc une place primordiale puisqu'elle est rendue visible (et également par le travail des coiffes) plus qu'elle n'est dissimulée.

Si, au Moyen-Âge, la chevelure féminine doit être cachée c'est qu'elle apparaît comme une concentration de la féminité. Elle est enjeu de séduction, surtout lorsqu'elle se pare, qu'elle se tresse, ou qu'elle se fleurit. Elle incarne par excellence l'image de la sensualité, et c'est d'ailleurs pour cela qu'elle est tant blâmée<sup>148</sup>. Du reste c'est la partie du corps que l'on malmène en premier quand il s'agit de châtier une femme. La tonsure par exemple

---

145 « Gomer » voir figures : 7, 8, 9, 20, 41, 53.

146 Nous empruntons ici les outils d'analyse des images suggérés par Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Quand l'image relit le texte*. Les deux chercheuses proposent en effet d'emprunter au vocabulaire de l'analyse rhétorique et textuelle pour la description et l'analyse des images médiévales. HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », in HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p 11-38, ici page 24.

147 Sur la nudité impudique que constitue le dévoilement de la tête voir : *supra*, p 115-116.

148 ROLLAND-PERRIN Myriam, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen-Âge*, *op.cit* note 52, p 7.

est considérée comme un châtiment proprement féminin, censé réfréner l'appétit sexuel de la suppliciée. Au XIII<sup>e</sup> siècle, dans le Limousin, le scalp était une torture encore utilisée et les textes précisent qu'il fallait que « *le sang sourde du chef* »<sup>149</sup>. Les liens intrinsèques qui unissent cheveux et sexualité féminine se rendent visibles dans le terme particulièrement genré de *traînée*. Ce terme au sens propre désigne la torture, le fait de prendre une femme « *par les tresses* » pour la soumettre à la fois physiquement et psychologiquement. Mais ce sort réservé aux cheveux des femmes dévoile justement le fort caractère sensuel qu'on leur attribue. Et pour cause, il s'agissait d'une peine destinée à certains types de femmes : celles émancipées sexuellement, adultères et luxurieuses. Ce n'est qu'à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle que le mot *traînée* prend le sens de « femme de mauvaise vie », mais cette nouvelle acceptation sémantique est bien révélatrice des connexions qui s'opèrent du cheveu à la sexualité de la femme, et de cette sexualité réprimandable au stigmatisme de la femme commune<sup>150</sup>. Ce constat manifeste en linguistique et dans la littérature devient aussi visuel, la mise en image de l'histoire de Leonne est à ce titre exemplaire.

Dans le *Des cleres et nobles femmes*, la galerie de portraits féminins composée par Boccace, Leonne est une courtisane grecque torturée afin qu'elle livre le nom de ses deux amants. La translation française de 1401 ne s'attarde pas sur l'objet de la torture. L'auteur mentionne la « *geheine*<sup>151</sup> », les « *tourmens* » et les « *douleurs* », toutefois aucune partie du corps n'est explicitement mise en avant comme objet du supplice. Seule la langue est évoquée, mais c'est Leonne qui se la mutile elle-même pour ne pas avoir à dévoiler les noms de ces amis. Pour autant, malgré l'absence de descriptions, les peintres qui ont « historié » le récit ont concentré le supplice de la jeune femme autour d'une partie hautement symbolique : sa chevelure. Dans cinq des six manuscrits de la traduction française du *Des cleres* enluminés d'un cycle long (c'est-à-dire d'une miniature par biographie), Leonne est figurée assaillie par des bourreaux qui lui tirent les cheveux (fig. 49, 51, 59, 64 et 91)<sup>152</sup>. La chevelure est toujours centrale dans les représentations de

---

149 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 92-93.

150 ROLLAND-PERRIN Myriam, 2010, p 208.

151 « Torture judiciaire ». voir Dictionnaire du Moyen Français (En ligne).

152 Brigitte Buettner, pour son étude sur le programme iconographique du manuscrit 12420 de la BNF, dénombre seize copies du *Des cleres et nobles femmes* datées du XV<sup>e</sup> siècle. Six sont enluminés d'un cycle complet (entre 103 et 109 miniatures) : Paris, BNF, ms. Fr 12420 ; Paris, BNF, ms. Fr 598 ; Londres, British Library, ms Royal 16 GV ; Londres, British Library, ms. Royal 20 CV ; Paris, BNF, ms. Fr 599 ; Paris, Collection Privée (Ex Phillipps 3648). Les dix autres comportent des cycles plus courts ou qui n'ont pas été entièrement conservés ou encore pas du tout enluminés. Voir : BUETTNER Brigitte, 1996, p 100-101.

Leonne, cependant elle n'est pas toujours attaquée de la même manière selon les miniatures. Dans le manuscrit de Philippe II de Bourgogne, la plus ancienne copie conservée du *Des cleres et nobles femmes*, on voit Leonne, un filet sanguinolent s'échappant de sa bouche, en train de se débattre dans une sorte de chiasme gestuel, tandis qu'un de ces bourreaux la tient par le bras et que l'autre lui empoigne une mèche de cheveux (fig. 49). Si dans cette enluminure c'est l'empoignement de la chevelure qui constitue le supplice, dans la miniature peinte pour le manuscrit du Duc Jean de Berry elle constitue un moyen de maîtriser la jeune femme. Le second bourreau peut ainsi bander son bras avant de lui assener un coup de gourdin (fig. 51). De la même manière Robinet Testard, dans le manuscrit destiné à Charles d'Angoulême et Louise de Savoie, met en scène la longue chevelure de Leonne comme un moyen pour le bourreau d'exercer à l'encontre de la jeune femme d'autres tortures. Tirant la lumineuse toison vers l'avant, le tortionnaire plonge le visage de la courtisane dans les flammes et prépare également son gourdin pour la frapper (fig. 91). Dans les enluminures des deux manuscrits conservés à la British Library partageant le même programme iconographique, les bourreaux, munis de dagues, semblent eux vouloir s'attaquer à la chevelure directement puisqu'ils approchent leurs lames pour en couper des mèches (fig. 59 et 60).

Sans autres indications que les « *tourmens* » et la « *douleur* » les enlumineurs se tournent naturellement vers le motif de la *traînée*, de la femme suppliciée par la chevelure, topos de la littérature mais aussi de la société médiévale, pour punir la femme luxurieuse par essence : la prostituée.

Les cheveux, métonymie du corps féminin, sont associés à la luxure<sup>153</sup>. Or l'incarnation de la luxure sur terre est en premier lieu la femme commune. La proportion importante de figures de prostituées portant les cheveux découverts et visibles, ainsi que la construction d'une iconographie de la *traînée* autour de la figure de Leonne en l'absence d'une trame textuelle, révèlent la force de cet attribut dans la définition visuelle des femmes vénales.

Les attributs utilisés pour marquer les prostituées peuvent donc prendre des formes diverses. Les objets que sont le peigne et le miroir signalent la dimension allégorique de la prostituée, tandis que les rayures apposées sur les vêtements renvoient plutôt à son caractère ignominieux. Toutefois ce sont finalement surtout les cheveux qui apparaissent comme un emblème de la femme de mauvaise vie, libidinale, dissolue et luxurieuse. Mais

---

153 On remarque déjà l'importance de la chevelure dans la représentation des sirènes romanes. Voir : *supra*, p 89.

dans notre corpus, un autre signe a attiré notre attention, il s'agit d'une marque vestimentaire : un couvre-chef vert.

b. « Enquête » : les couvre-chefs verts, un attribut de la prostituée ?

Nous avons pu remarquer en effet que plusieurs figures de prostituées apparaissant dans le corpus ont été coiffées d'un même chapeau de couleur verte. Les miniatures dans lesquelles elles s'observent ont été produites au cours d'une période d'un siècle environ, entre 1250 et 1350. Deux *Bibles* parisiennes, datées entre 1250 et 1275, présentent Gomer avec cet attribut (fig. 7 et 8) ; ce sont les saintes pécheresses Marie la nièce d'Abraham et Thaïs qui en sont affublées dans un manuscrit d'une version champenoise de la *Vie des Pères* enluminé à Paris entre 1275 et 1300 (fig. 10 et 11) ; tandis que dans une *Bible* parisienne du premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle il apparaît de nouveau sur la tête de Gomer, la prostituée et femme du prophète Osée (fig. 20) ; et qu'enfin dans une copie de la *Légende dorée* produite entre 1325 et 1350 ce sont Pélagie et sa suite de courtisanes ainsi que Thaïs qui le portent (fig. 31 et 32).

Les couvre-chefs verts ont tous une forme commune. Ils se composent d'un filet résille, une *crespine*, qui vient enserrer la chevelure et donner une forme bombée à la coiffe, soit au niveau de la nuque comme dans les trois miniatures de Gomer (fig. 7, 8 et 20), soit de chaque côté du visage (la *crespine* remontant alors au niveau des oreilles) comme c'est le cas dans les miniatures de la *Légende dorée* et de la *Vie des Pères* (fig. 10, 11, 31, 32)<sup>154</sup>. Quant à la couleur verte, il est difficile d'identifier les pigments qu'ont utilisés les enlumineurs pour teinter les crépines, cependant on remarque qu'il ne s'agit pas à chaque fois du même type de vert<sup>155</sup>. Dans le manuscrit de la *Vie des Pères*, sur Marie la nièce

---

154 Le terme de *crespine* est sans doute celui qui était utilisé au XIII<sup>e</sup> siècle puisque que dans son *Livre des métiers* Étienne Boileau, le prévôt de Paris qui a enregistré en 1268 les statuts des différents métiers parisiens, fait état au titre XXXVII du métier de « *Crespigniers de fil et de soie, c'est à savoir ouvrier de coiffes a dames, et toies a orilliers et de paveillons que on met par desus les auteus, que on fait a l'aiguille et a mestier [...]* ». BOILEAU Étienne, *Les métiers et corporations de la ville de Paris : XIII<sup>e</sup> siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau*, LESPINASSE René, BONNARDOT François (ed. sc.), Paris, Imprimerie Nationale, 1879, p 72, [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110190t/f1.item> (consulté le 30 juillet 2019).

155 Le vert fabriqué à partir d'un mélange de jaune et de bleu n'apparaît qu'au XV<sup>e</sup> siècle dans l'enluminure. Avant, les pigments verts utilisés par les peintres étaient composés à partir de différents matériaux. Il pouvait s'agir de malachite, un minerai de cuivre qui coûtait assez cher ; de terre verte, qui avait un effet était peu couvrant ; de verts végétaux, dont la tenue était faible ; ou encore de verts de cuivre, vifs mais qui attaquaient les autres couleurs. PASTOUREAU Michel, « Le vert à la fin du



d'Abraham et Thaïs, la couleur est très couvrante. Alors que dans le manuscrit de la *Légende dorée*, sur les chefs de Pélagie et ses compagnes il se fait vif, et que sur Thaïs il apparaît presque totalement érodé<sup>156</sup>. Bien qu'ils se déclinent en de légères variations, tous les couvre-chefs verts représentés prennent une apparence similaire, et leur surgissement dans cinq manuscrits différents pour coiffer des prostituées ne peut qu'interroger. Cet attribut a-t-il un sens particulier ? Est-il porté seulement par des femmes vénales ? Est-il chargé symboliquement ? Autant de questions auxquelles nous essaierons de répondre dans cette courte étude de cas.

Les cycles enluminés de chacun des manuscrits dévoilent rapidement qu'il ne s'agit pas d'une coiffe exclusivement réservée aux femmes communes. On la retrouve également sur la tête de nombreuses autres figures féminines tout au long des programmes iconographiques, et elle constitue même parfois l'identité visuelle des femmes<sup>157</sup>. Mais alors quel est le point commun de toutes ces figures ?

Dans les *Bible*, lorsque les enlumineurs représentent ce type de couvre-chefs ils en coiffent généralement Gomer la prostituée, mais aussi souvent Abishag la jeune fille qui se couchait près du roi David à l'aube de sa mort, ou Judith la femme israélite qui s'est travestie en séductrice pour aller assassiner l'envahisseur Holopherne dans sa couche<sup>158</sup>. Suivant ce schéma, l'artiste du manuscrit 7 de la Bibliothèque Municipale d'Orléans a représenté ces trois figures avec les cheveux couverts du filet vert, tout en coiffant les autres personnalités féminines différemment (Annexe 6)<sup>159</sup>. Si l'attribution de la crépine verte n'est pas toujours systématique pour ces trois figures dans un même manuscrit, nous observons cependant que son usage est régulier et se retrouve ici ou là sur la tête d'Abishag, sur celle de Judith ou sur celle de Gomer<sup>160</sup>.

---

Moyen-Âge. Une couleur en mutation », in PASTOUREAU Michel, *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Florence, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2013, p 209-235, ici page 212-213.

156 Les unes après les autres : Fig. 10, 11, 31, 32.

157 Comme c'est le cas dans le ms. Français 1038 de la BNF. Voir *infra*, p 139-141.

158 Abishag : *Rois I* 1.1 -1.4. Judith : *Judith* 8.1 – 13.9.

159 Au folio 596v par exemple dans la scène d'Ascension du Christ la vierge est couverte d'un long voile doré qui couvre sa tête et englobe également le reste de son corps, quelques folio avant la femme de Job qui sermonne son mari arbore elle un filet résille surmonté d'un touret que maintient une pièce de tissu passant sous son menton : la barbette. Au folio 345 enfin la personnification de l'Église est voilée et sa tête est surmontée d'une couronne.

160 Dans le ms. 3 de la BM de Melun seule Gomer l'arbore. Dans le ms. 7 de la BM d'Orléans on le trouve sur la triade Abishag-Judith-Gomer. L'enlumineur du manuscrit Praha XII A 10 l'a apposé, dans ses initiales historiées, sur Gomer. Dans d'autres *Bibles* de la même période on retrouve l'attribution de la *crepine* à ces mêmes figures caractéristiques. L'artiste du ms. 43 de la BM de Reims en a coiffé Abishag et Judith, tout comme celui du ms. 6 de la BM de Boulogne-sur-Mer, et celui du ms 418 de la BM de Lyon. Dans le manuscrit 4 de la Bibliothèque du Château de Chantilly il apparaît sur d'Abishag.

Dans le contexte des copies de la *Bible* produites entre la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup>, le couvre-chef vert semble donc être attribué à des femmes chargées de séduire les hommes. C'est le cas par exemple de Judith, la pieuse veuve qui se pare de ses plus beaux atours pour tromper Holopherne et ainsi lui trancher la gorge dans son sommeil. En tant que prostituée, Gomer est l'archétype de la figure séductrice qui capture les hommes dans le filet de ces charmes. Pour Abishag, la dimension séductrice est surtout liée à son âge, l'Ancien Testament insiste sur sa jeunesse en opposition à l'âge avancé du roi David. Et quand bien même les Écritures assurent que la relation ne fut pas consommée, la nuit qu'ils ont passé côte à côte cultive une certaine ambiguïté<sup>161</sup>.

Pour appréhender plus précisément la charge symbolique de cet attribut, déjà perceptible chez ces personnages bibliques, deux exemples d'enluminures marginales peuvent nous éclairer.

En effet dans la *Bible* produite au tout début du XIV<sup>e</sup> siècle, entre 1300 et 1325, aujourd'hui conservée au musée Knihovna Narodniho de Prague sous la cote XII.A.10, la crépine verte que porte la prostituée Gomer (fig. 20) est également portée par plusieurs jeunes danseuses juchées sur les antennes des initiales au fil des pages du codex (Annexes 7)<sup>162</sup>.

La danse, qui met en branle le corps et qui requiert un effort intense, réchauffe les chairs et échaude aussi les esprits. Robert Grosseteste, théologien anglais du XIII<sup>e</sup> siècle, en fait même une activité analogue aux actes sexuels. Parce qu'elle favorise le contact entre les

---

Les références concernant les manuscrits du corpus : BM Melun ms. 3, *Gomer* folio 380 (fig. 7) ; BM Orléans ms. 7, *Abishag* folio 169v, *Judith* folio 265, *Gomer* folio 459v (fig. 8) ; Knihovna Narodniho muzea Praha XII.A.10, *Gomer* folio 327v (fig. 20). Les autres références : BM Boulogne-sur-Mer ms. 0006, *Abishag* folio 134, *Judith* folio 205 ; BM Boulogne-sur-Mer ms. 7, *Gomer* folio 463 ; Bibliothèque du Château Chantilly ms. 4, *Abishag* folio 294 ; BM Lyon ms. 0418, *Abishag* folio 115, *Judith* folio 179v ; BM Reims ms. 43, *Abishag* folio 203, *Judith* folio 326. Toutes ces enluminures sont accessibles sur la base *Initiale* : IRHT, *Initiale* catalogue des manuscrits enluminés, <http://initiale.irht.cnrs.fr/>.

161 Parfois le filet résille vert coiffe également Noémi, la femme de Elimélek en voyage, ou la femme de Job en train de le railler. Mais il n'est pas représenté de la même manière puisqu'elles le portent avec un touret et une barrette. L'ajout de ces deux dernier éléments semble être destiné à désigner des femmes accomplies, mariées et plus mûres. Tandis que le port de la crépine verte pourrait indiquer leur position répréhensible dans le texte biblique vis à vis de Dieu : Noémi en veut à Yavhé de lui avoir pris son mari et ses deux fils, tandis que la femme de Job l'enjoint à maudire Dieu pour lui avoir fait subir toutes ses souffrances.

Noémi dans : Knihovna Narodniho muzea Praha XII.A.10 folio 094v, BM Bourges ms. 6 folio 134v, Bibliothèque du Château Chantilly ms. 4 folio 194v. La femme de Job dans : BM Bourges ms. 6 folio 282v, Bibliothèque du Château Chantilly ms. 4 folio 357v.

162 Figures marginales arborant la crépine verte dans le Praha Knihovna Narodniho muzea XII.A.10 : Jeune femme au miroir folio 33, danseuse avec un danseur folio 76, danseuse folio 91, hybride anthropomorphe armée folio 103, danseuse acrobate folio 104, joueuse de vièle folio 106. Toutes ces enluminures sont accessibles sur la base *Initiale* : IRHT, *Initiale* catalogue des manuscrits enluminés, Praha, Knihovna Narodniho muzea XII.A.10, <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/3532?contenuMaterielId=10634>.

sexes et qu'elle exhibe le corps, la danse est souvent à l'origine du péché de luxure<sup>163</sup>. On trouve entre Gomer et les danseuses, entre la prostitution et la danse, ce dénominateur commun qu'est le corps et qui se fait le théâtre de la luxure. Au folio 33, une jeune fille engagée dans une scène de flirt l'arbore également. Dans ce manuscrit, la dimension luxurieuse des figures qui en sont coiffées ne fait donc aucun doute.

Une symbolique analogue se retrouve dans les marges d'un Psautier décoré à Amiens vers 1280, pour marquer certaines femmes à travers l'attribution de cette même crépine (Annexe 8)<sup>164</sup>. En effet plusieurs dizaines de couples en train de batifoler habitent les marges de ce codex, et certaines jeunes femmes y arborent le couvre-chef. Le contexte d'apparition de cet attribut est encore une fois sans équivoque : des jeux de charme qui laissent présager des attitudes plus licencieuses. Mais dans ce manuscrit la crépine verte semble également prendre une dimension plus infamante. En effet, les jeunes femmes impliquées dans les flirts ne portent pas nécessairement des coiffes de cette couleur, la teinte des crépines y apparaît donc aléatoire. Néanmoins toutes les femmes représentées dans des positions désavantageuses, ridicules ou impudiques sont affublées de vert. Une femme au folio 24 par exemple a été représentée nue, son seul vêtement étant sa crépine verte, en train de marcher pliée en avant les bras vers le sol comme un animal tandis que dans son dos se tient un hybride anthropomorphe en train d'observer son postérieur (Annexe 8.2). L'artiste a pris soin de légèrer la scène en indiquant « Dame Maroie le bele » ce qui apporte une dimension ironique et moqueuse tout à fait évidente. Les femmes qui sont surmontées de « vert » sont donc raillées par le peintre, ou représentées dans des situations incongrues, tandis que les autres femmes n'apparaissent pas dans ce genre de circonstances<sup>165</sup>.

---

163 CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, 2003, p 238. Les jongleurs, danseurs et autres acrobates sont d'ailleurs classés dans la catégorie des métiers de corps, non loin de la vénalité, et basculent donc rapidement du côté des professions infamantes et méprisées. Voir dans : LE GOFF Jacques, *Pour Un autre Moyen-âge : temps, travail, et culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977, p 95.

164 Jean Wirth identifie la destinataire de ce Psautier comme étant une dame, une certaine Marote de Hamel, qui apparaît aux folios 45 et 61v avec une robe ornée des armes des Cléry. Ces représentations de badinages entre des jeunes filles et des jeunes hommes présentent la particularité d'être souvent accompagnées d'une légende identifiant les différents protagonistes. Ainsi toutes les femmes, qu'elle soit coiffées de couvre-chefs verts, de voile ou de coiffes d'autres couleurs sont nommées « dame » ou « demisele ». Il s'agit donc de femmes issues de la noblesse ayant eu une existence réelle puisque l'enlumineur spécifie leur nom quasi-systématiquement. Ces décorations marginales sont interprétées par Jean Wirth comme une sorte de « *catalogue des partis possibles et des rivales à redouter* » dans le contexte de la destination du manuscrit. En effet il s'agit pour lui d'un psautier destiné à une jeune femme à marier, en l'occurrence Marote de Hamel, et l'enlumineur fait pour elle « *l'état des lieux du marché matrimonial* ». WIRTH Jean, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques*, Genève, Droz, 2008, p 339-340.

165 Une autre femme nue au folio 48r apparaît coiffée de vert, elle accompagne un homme, nu lui aussi, au corps vieilli (Annexe 8.4). Une troisième scène mettant également en scènes des jeunes femmes aux

C'est évidemment la couleur verte qui donne tout son sens à cet attribut. La forme de la crépine se retrouve dans une multitude de miniatures de cette période, mais c'est bien la teinte verdâtre qui implique une méfiance envers les femmes qui la portent. Au XIII<sup>e</sup> siècle, le vert est une couleur ambivalente, bien plus négative que positive. Elle est l'apanage du Diable et des créatures maléfiques. Associée au jaune, elle évoque l'idée de folie, et on la retrouve par exemple sur les costumes des bouffons. Sa composition chimique, elle-même, est inconstante ce qui la lie à tous les comportements changeants et instables comme la jeunesse, l'amour infidèle, le désespoir ou la destinée<sup>166</sup>. Il n'est donc pas étonnant de voir le vert être utilisé pour signaler des femmes tentatrices ou séductrices qui piègent les hommes et ou les conduisent à des actions désordonnées de la chair.

La *crepine* verte, que l'on retrouve dans certains manuscrits de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIV<sup>e</sup> siècle, n'est pas un attribut exclusif de la prostituée mais il est utilisé dans une majorité des cas pour insister sur certaines caractéristiques de personnalités féminines<sup>167</sup>. L'association symbolique entre jeunesse et séduction est prégnante : Abishag est une femme que sa jeunesse rend séduisante, Judith est encore jeune lorsqu'elle devient veuve et peut ainsi par les charmes de sa beauté tromper l'ennemi. Dans l'idée de séduction, la luxure n'est pas très loin et d'ailleurs tout ce qui touche à la mise en avant des corps des femmes est considéré comme profondément licencieux et dangereux, la danse par exemple en fait partie. Le glissement de la beauté de la jeunesse vers des attitudes préjudiciables semble évident et c'est pourquoi les femmes coiffées de vert sont autant louées pour leur joliesse que fustigées parce qu'elles apparaissent comme une menace pour les hommes en les poussant à la luxure. Et c'est la couleur verte qui incarne cette ambivalence, cette instabilité magnifique mais maléfique.

---

coiffes vertes dénote elle aussi avec les autres représentations marginales, l'enlumineur a en effet représenté « Me Demoiselle de Chuignolles et Agnès sa sœur » en train de s'occuper de la distillation de substance dans deux alambics (Annexe 8.3).

166 C'est à partir du XIV<sup>e</sup> siècle que le vert se voit peu à peu revaloriser, il est associé à la nature, au printemps, et à la gaieté entre autre. PASTOUREAU Michel, « Le vert à la fin du Moyen-Âge. Une couleur en mutation », *op.cit* note 155, p 231 et 232.

167 Nous n'avons pas pu évoquer ici toutes les occurrences trouvées de femmes arborant ce couvre-chef dans les miniatures. Mais on ne le trouve pas seulement dans la littérature sacrée. Dans les *Décrets* de Gratien par exemple il peut être visible sur la tête de femmes fornicatrices, de prostituées ou d'autres figures (voir par exemple : BM Cambrai ms. 623, folio 184 *Accusation d'un prêtre fornicateur et assassin*, folio 256v *homme voué à la chasteté réclamant sa femme mariée à un tiers* ; Londres Collection particulière anciennement Jörn Günther, « *fornicatrice* » *de la cause XV* ; Paris BNF ms. Lat 3898, folio 361r *jeune fille séduite*). On le trouve également à plusieurs reprises sur des femmes engagées dans un rapport sexuel (voir : Londres Collection particulière, *Décret* de Gratien, cause XXXIII, *couple enlacé dans un lit* ; Londres, British Library ms. Sloane 2435, *Le Régime du corps* d'Aldobrandino de Sienne, folio 9v *couple enlacé dans un lit*).

Dans les manuscrits que nous avons évoqués, les crépines vertes apparaissent essentiellement sur le chef de femmes séductrices, aguichantes, menaçantes ou luxurieuses. Mais dans un manuscrit de la *Vie des Pères*, le Français 1038 de la Bibliothèque Nationale de France, l'enlumineur en a fait une curieuse utilisation puisqu'il en a coiffé toutes les femmes<sup>168</sup>. Plus qu'un signe distinctif, la crépine verte devient une caractéristique du féminin tout au long du cycle. À l'instar des deux saintes pécheresses, Marie la nièce d'Abraham et Thaïs, la femme d'Ammoun, dont la légende raconte qu'elle resta chaste au sein de son mariage, l'arbore elle aussi. De la même manière, le couvre-chef apparaît aussi bien sur une épouse infidèle que sur les têtes d'une mère et d'une sœur venant visiter un ermite au désert<sup>169</sup>.

Outre la crépine, l'artiste a mis en place d'autres continuités visuelles entre certaines miniatures, appuyant ainsi le discours misogyne qu'il développe au sujet des femmes en assimilant les plus vertueuses aux plus luxurieuses.

Au folio 23 c'est l'épisode de Saint Ammoun de Nitrie qui est représenté dans l'initiale historiée. La légende raconte qu'il fut forcé de se marier mais que lors de sa nuit de nocce il fit vœu de chasteté avec sa femme, ainsi leur virginité fut préservée, le mariage jamais consommé et Saint Ammoun put partir au désert à la mort de ses parents<sup>170</sup>. L'artiste a figuré la cérémonie du mariage célébrée par un prêtre qui, au centre, réunit les mains des deux époux (Annexe 9.1). Le marié Saint Ammoun est vêtu d'une longue cote brune et ses cheveux légèrement ondulés sont coiffés en arrière. Sa femme porte elle une robe rouge, serrée à la taille, et la fameuse crépine verte. Si le mariage est célébré, on sait pourtant qu'il ne sera pas consommé. Dans l'image suivante, au verso du feuillet, c'est un

---

168 Exceptée une, la mère d'Anoub et Poemen au folio 50.

Le manuscrit Français 1038 de la BNF (Paris 1275-1300) est l'un des deux manuscrits complet restant de la translation champenoise des *Vitae Patrum*. Le second est conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon sous la cote 868. Le manuscrit est une copie d'une traduction en prose effectuée en champagne par un anonyme pour Blanche de Navarre (entre 1201-1229), cette version de la *Vie des Pères* est généralement appelée « traduction champenoise de la *Vie des Pères* ». Cette traduction composée au début du XIII<sup>e</sup> siècle est contemporaine d'une autre version en prose, celle écrite par Wauchier de Denain en 1212 à la cour de Bourgogne, destiné à Philippe de Namur et qui est inachevée. GROSSEL Marie-Geneviève (ed.), *La traduction champenoise de la « Vie des Pères »*, Paris, Société des anciens textes français, 2017, p LXXII-LXXIII.

169 Dans ce manuscrit on le retrouve aux folios : folio 3v « Saint Antoine à la messe » sur une figurante, folio 23 « Mariage de Saint Ammoun de Nitrie » sur la femme de Saint Ammoun, folio 23v « Saint Paul le Simple découvrant l'infidélité de son épouse » sur la femme infidèle, folio 25 « Miracle de Saint Macaire l'Ancien » sur une figurante, folio 35v « Saint Théodore de Tabennisi refusant de voir sa mère » sur la mère et la sœur de Saint Théodore, folio 43v « Saint Macaire l'Ancien et son accusatrice » sur l'accusatrice, folio 80v « Vision d'Enfer et de Paradis » sur deux femmes dans la gueule de l'Enfer, folio 93 « Saint Abraham retrouvant sa nièce » sur Marie (fig. 10), folio 94v « Sainte Thaïs » sur Thaïs (fig. 11).

170 GROSSEL Marie-Geneviève (ed.), *La traduction champenoise de la « Vie des Pères »*, *op.cit* note 169, p 89-90.

épisode de la vie de Saint Paul le Simple qui est représenté. Celui-ci, après avoir surpris sa femme « *gesant avec un lecheor* », part vivre en ermite au désert<sup>171</sup>. C'est le moment de la découverte de l'infidélité de la femme qu'a justement mis en scène l'enlumineur (Annexe 9.2). Saint Paul, se tenant au bord du lit où gisent les deux amants, lève les bras au ciel signifiant ainsi de sa surprise<sup>172</sup>.

Or les deux saints, Ammoun et Paul, représentés dans ces miniatures attenantes, sont dépeints exactement de la même manière. Ils portent la même cotte brune et leurs cheveux sont agencés de façon similaire. Quant aux deux femmes elles portent la crépine verte, et si la femme de Saint Paul est endormie au lit et n'est pas vêtue, la couverture cramoisie agit pourtant comme un rappel visuel à la robe rouge que porte, dans l'image précédente, la femme de Saint Ammoun.

Les images dialoguent donc entre elles, donnant l'effet d'une « continuation filmique » comme si d'une scène à l'autre se déployait une même unité temporelle, et que les deux miniatures participaient d'un unique récit. Pourtant cette « unité temporelle » est totalement absente des textes, puisqu'il s'agit de deux légendes distinctes<sup>173</sup>. Alors que cette unité visuelle se dessine, un discours se met simultanément en place. Le fil narratif ainsi déployé induit que la mariée, bien que vierge puis chaste, est en réalité la même femme qui commettra plus tard l'adultère. Rien ne distingue l'une et l'autre puisque ce sont toutes deux des femmes, que leurs « complexions » rendent faibles et instables.

Le cycle iconographique, à travers l'apposition du couvre-chef vert émet un discours global sur les femmes. L'attribut des prostituées, des femmes infidèles, des menteuses, ou des damnées devient également celui des femmes chastes, des vierges ou des mères. Il apparaît en fait comme le stigmate du genre féminin, un sexe que les hommes doivent craindre puisqu'il est l'instrument du malin qui tente et supplicie les ascètes pour les mettre à l'épreuve<sup>174</sup>. Par l'apposition de cet élément vestimentaire à toutes les femmes, le

---

171 *Ibid.*, p 90.

172 GARNIER François, *Le langage de l'image au Moyen-Âge. Signification et symbolique*, Paris, Le léopard d'or, 1982, p 223.

173 Nous empruntons ici l'expression de « continuation filmique » qui, bien qu'anachronique, est utilisée par Paul Creamer dans son étude sur les miniatures du *Conte du Graal*. Il décrit ainsi l'impression d'un déroulement presque instantané d'une miniature à l'autre, donnant l'effet d'une unique narration. CREAMER Paul, « Des infidèles armés de pinceaux : les miniaturistes du *Conte du Graal* », in HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, op.cit note 146, p 285-298.

174 Comme l'explique Élisabeth Pinto-Mathieu dans son étude sur les origines du texte de la *Vie de Pères*, les figures féminines, même lorsqu'il s'agit de femmes de leur propre famille, apparaissent aux ermites comme des tentatrices face auxquelles il faut résister : « *C'est en effet par les femmes de sa propre famille que le démon tente, progressivement, de faire revivre chez le solitaire le désir de l'autre sexe ; il y insinue dans le coeur de sa victime le souvenir de sa mère, de sa sœur, puis de parentes ou pieuses femmes pour le guider insensiblement vers la pensée d'autres femmes* ». PINTO-MATHIEU Élisabeth, *La « Vie des Pères » : genèse de contes religieux du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, p 41.

peintre amplifie et rend visible l'idée développée dans tout le texte de la *Vie des Pères* : les femmes sont des tentatrices, des êtres faibles plus enclines à tomber dans le péché et à y entraîner les hommes<sup>175</sup>.

Loin d'être une marque vestimentaire totalement dénuée de sens, nous avons vu que la crépine teintée en vert était dans les manuscrits des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles un réel signe distinctif. Moyen visuel sans doute plus que vêtement réel, il marque par sa couleur les femmes instables et séductrices éminemment dangereuses pour les hommes. Emblème de la séduction et de la luxure, elle peut être utilisée comme un stigmate visuel qui, agissant aussi puissamment qu'un sermon, alarme sur la dangerosité et l'inconstance de la femme à l'intérieur de laquelle dort, en quelque sorte toujours, une prostituée.

Ces pérégrinations à travers les différents moyens visuels mis en place pour marquer les prostituées nous amènent à conclure qu'il n'existe en fait pas d'attribut spécifique pour leur identification<sup>176</sup>. Ici ou là on remarque l'utilisation des rayures, de façon marginale et très temporelle des crépines vertes, ou encore des accessoires de la luxure comme le peigne et le miroir, mais en définitive ce sont les cheveux qui composent, de façon la plus permanente, l'image de la prostituée. Or la chevelure ne renvoie pas précisément et uniquement à la femme de mauvaise vie, mais à la féminité, à l'idée de la Femme. La toison féminine qui renferme une part d'érotisme est perçue comme un « hameçon » qui enivre les hommes et les conduit à la luxure<sup>177</sup>. C'est à ce titre que la chevelure se fait vénale, mais aussi parce qu'elle renvoie l'image d'un corps libre, éminemment sexuel. Ce qui marque donc d'infamie la prostituée c'est avant tout son corps : sensuel, et luxurieux.

---

175 Une seule femme n'arbore pas la crépine dans le manuscrit c'est la mère d'Anoub et de Poemen qui est représenté en lamentation et qui porte un long voile couvrant bleu nuit (folio 50). Sa position ainsi que son habit rappellent les images de la Vierge en lamentation. Le fait que le peintre ai voulu distinguer une femme au sein du manuscrit en lui mettant un voile et non un couvre-chef vert, montre que le couvre-chef n'est pas un signe neutre associé aux femmes de manière générale. Mais qu'il s'agit là d'une vraie volonté de l'artiste, un façon d'infamer la plupart des femmes de son cycle.

176 Cependant cette « in-définition » n'est pas le propre des femmes vénales. L'absence d'attributs spécifiques est symptomatique des représentations de l'altérité au Moyen-Âge. Ainsi pour signifier l'altérité antique les artistes utilisent pas exemple des habits orientaux pour vêtir leurs figures, mêlant ainsi leur identification à celle d'une altérité culturelle et géographique. Voir : JACOB Marie, *Dans l'atelier des Colombes, Bourges 1470-1500 : la représentation de l'Antiquité en France à la fin du XVe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p 107-115.

177 RUIZ-GALVEZ Estrella, « Une chevelure mythique. Les cheveux de Madeleine, enseignes du féminin et emblème d'un repentir. Illustrations littéraires et représentations iconographiques d'un thème (XVe-XVIIe siècles) », in MONTANDON Alain (dir.) *Marie-Madeleine : figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaire Blaise Pascal, 1999, p 75-86, ici page 77.

Mais face à la « putain » se place la figure de la sainte, la pécheresse repentie comme modèle rédempteur. Nous allons pouvoir désormais nous attarder sur les formes que prennent ces figures « cathartiques ».

## B. Les saintes prostituées

Dans les textes, les « bonnes » prostituées sont celles qui se convertissent et se repentent, ce sont les saintes. Si elles sont louées pour leurs remarquables pénitences ou pour la rigueur de leurs réclusions, elles ne sont pas pour autant exemptées des péchés qu'elles ont commis durant leur vie vénale, et les auteurs condamnent systématiquement celles qu'elles étaient avant leur rédemption<sup>178</sup>. Cette bi-partition du récit, polarisé entre l'*avant* et l'*après* conversion, conduit les enlumineurs des manuscrits, qui doivent condenser en une image l'évocation de chacune des saintes, à choisir l'une ou l'autre des « vies » des pécheresses. À travers les quelques enluminures sélectionnées nous pouvons remarquer qu'il existe des traditions iconographiques concernant la mise en image des différentes saintes. Ainsi, certaines apparaissent la plupart du temps en courtisanes, tandis que d'autres sont systématiquement représentées en pénitentes. Pour ces dernières, certaines images trahissent un type iconographique, celui des saintes chevelues et poilues, qu'il s'agira également de mettre en lumière.

### a. Deux iconographies distinctes : courtisanes et pénitentes

Dans l'Occident médiéval, les saintes pécheresses étaient sans aucun doute les images de prostituées les plus diffusées et les plus connues, les figures qui dominaient l'environnement et l'imaginaire visuel autour de la vénalité. Il suffit de rappeler à ce sujet que Marie-Madeleine était probablement la sainte la plus populaire de l'Europe médiévale après la Vierge, et qu'avec Marie-l'Égyptienne (dans une moindre mesure) elles faisaient l'objet d'un culte développé<sup>179</sup>. Bien que Pélagie et Thaïs ne faisaient pas l'objet d'un culte, leurs légendes sont évoquées dans les textes hagiographiques les plus diffusés, comme le *Speculum* de Vincent de Beauvais et, servant d'exemples moraux dans les

---

178 Voir : *supra*, p 65-66.

179 KARRAS Ruth Mazo, « Holy Harlots : Prostitute Saints in Medieval Legend », *Journal of the History of Sexuality*, Vol 1, n°1, 1990, p 3-32, ici page 4, [En ligne], [https://www.jstor.org/stable/3704459?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3704459?seq=1#page_scan_tab_contents) (consulté le 20 juillet 2019).



sermons, elles devaient être connues du « grand public »<sup>180</sup>. Toutes les légendes de ces saintes ont un socle commun puisqu'il s'agit à chaque fois de raconter la conversion merveilleuse, la pénitence et la rédemption, de femmes qui s'étaient abandonnées à une vie de débauche en se prostituant. Et pourtant elles ne bénéficient pas toutes du même traitement iconographique. Se distinguent en effet deux types de représentations selon les légendes, celles des courtisanes et celles des pénitentes.

Les saintes Pélagie et Thaïs sont quasi-systématiquement représentées dans leur vie « d'avant », avant leur conversion et leur pénitence.

Pélagie connue pour sa beauté, sa richesse, le parfum qu'elle dégage est toujours accompagnée d'une foule d'amants et de courtisanes. Suite au sermon de l'évêque Saint Nonnus auquel elle assiste un jour, la jeune femme se convertit et part vivre en recluse au désert<sup>181</sup>. La plus ancienne enluminure du corpus représentant Pélagie est issue d'un manuscrit français de la *Légende dorée* daté de la fin du XIII<sup>e</sup> ou du début du XIV<sup>e</sup> siècle (fig. 12). Dans la mesure où il s'agit d'une petite initiale historiée, sa production doit se situer avant le tournant de l'enluminure monumentale aux alentours de 1300, qui voit les miniatures s'autonomiser des initiales<sup>182</sup>. Pélagie, accompagnée d'une autre femme au premier plan, fait face à l'évêque Nonnus qui, d'un geste de la main, les bénit. Toutes deux ont les cheveux découverts, et les mains qu'elles posent sur leur poitrine indiquent leur acceptation totale et réfléchie de cette bénédiction les engageant sur la voie de la repentance<sup>183</sup>. Le moment figuré dans cette initiale est donc celui de la conversion, on trouve ici Pélagie à la lisière entre sa vie de prostituée et celle de pénitente. Si les cheveux dénoués rappellent la première, son geste de la main confirme qu'elle est désormais sur le chemin du repentir.

Dans un manuscrit plus tardif de la *Légende dorée* entre 1325 et 1350, Pélagie apparaît cette fois-ci strictement en femme de vie (fig. 31). Coiffée du fameux couvre-chef vert porté par les séductrices, elle fait face avec deux de ses compagnes à un groupe de

---

180 *Ibid.*, p 31.

181 Textes 11, 14 et 16.

182 Ce changement dans le traitement des illustrations, qui peu à peu se « monumentalisent », émerge au début du XIII<sup>e</sup> siècle au nord-est de la France, dans les manuscrits de matière biblique. Mais c'est aux alentours de 1300 que ce nouveau format se généralise et s'étend à toutes les images composant les manuscrits. Voir dans : STONES Alison, « Un courant monumental dans la miniature française autour de 1300 », in AVRIL François, GABORIT-CHOPIN Danielle (dirs.), *1300, L'art au temps de Philippe le Bel*, actes du colloque international organisé aux galeries nationales du Grand Palais, 24 et 25 juin 1998, Paris, École du Louvre, 2001, p 103-117, ici page 103.

183 François Garnier décrit ce geste comme étant toujours en relation avec d'autres personnages mais manifestant généralement « le caractère profondément pensé ou senti d'une situation ». GARNIER François, *Le langage de l'image au Moyen-Âge. Signification et symbolique*, op.cit note 170, p 184.

courtisans qui les apostrophe. Le déhanchement de leurs silhouettes ainsi que les légers sourires qu'elles adressent aux jeunes hommes signalent leurs jeux de charmes. Saint Nonnus quant à lui est agenouillé et s'adresse à Dieu comme pour lui faire part de son bouleversement. C'est également en courtisane qu'elle est représentée au début du XV<sup>e</sup> siècle avec une robe aux longues manches évasées et la tête ornée d'un diadème dans une autre *Légende dorée* (fig. 61), et c'est presque en reine que le Maître François la dépeint en 1463 dans un manuscrit du *Miroir historial* vêtue d'un manteau d'hermine, d'un surcot ouvert et de nombreux bijoux (fig. 71). Les gestes accusateurs des évêques dans cette miniature se retrouvent également dans une autre image d'un *Miroir historial* dans laquelle Pélagie est amenée devant les prélats par un de ses clients (fig. 34). Seule exception à ces cinq miniatures la représentant en séductrice, une enluminure étonnante effectuée entre 1332 et 1335 dans un manuscrit du *Speculum historiale* traduit par Jean de Vignay et destiné à Jean II le Bon alors duc de Guyenne et de Normandie<sup>184</sup> (fig. 25). Elle y apparaît toujours face aux évêques mais ici véritablement en sainte puisqu'elle est auréolée. L'imposante plume qu'elle tient de la main droite et le livre dans sa main gauche rappellent que c'est en écrivant une lettre à Saint Nonnus qu'elle lui a fait part de sa volonté de se repentir. L'image la montre donc ici après sa conversion, et le doigt pointé du saint ne se fait pas accusateur mais la présente aux évêques comme modèle de sainteté.

Si Thaïs est elle aussi dépeinte essentiellement dans sa vie « d'avant », c'est sous une autre image de la femme commune qu'on la présente<sup>185</sup>. On ne suggère pas simplement sa débauche à travers les attributs de la séductrice mais on la montre. Elle apparaît le plus souvent en train de se prostituer, dans des échanges charnels avec de jeunes hommes, ou dans le lieu où elle exerce : le bordel. Dans l'exemplaire du *Miroir historial* destiné à Jean II le Bon, ces deux images sont réunies (fig. 27). Sur un fond bleu diapré de fins rinceaux d'or se détache un couple en train de s'enlacer. Le jeune homme, vêtu d'un surcot rouge, embrasse Thaïs sur la bouche et glisse même une main sous son décolleté. Ils se tiennent tous deux devant l'entrée d'un édifice à deux étages percé de trois fenêtres, la maison publique, qui apparaît disproportionnée par rapport au couple qui la dépasse par la taille. Dans le manuscrit français 185 de la BNF, un exemplaire de la *Légende dorée*, les ébats

184 Notice dans : Bibliothèque Nationale de France, Archives et Manuscrits, ms. 5080 *Le Miroir Historial*, <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc85288k> (consulté le 26 juillet 2019).

185 Dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France elle n'apparaît qu'une fois en pénitente, dans une *Legenda aurea* catalane du XIII<sup>e</sup> ou XIV<sup>e</sup> siècle dans laquelle est figurée en recluse (Paris, BNF, ms. Espagnol 44, folio 219v).

des jeunes gens sont moins évidents (fig. 32). Un jeune homme saisit le bras de la courtisane et de son autre main la pointe du doigt. Il désigne ainsi l'objet de sa convoitise et sa volonté de posséder Thaïs. Celle-ci lui répond par un geste de la main, paume ouverte, en signe d'acceptation<sup>186</sup>. Le bordel, qui n'est pas visible ici, est en revanche le cadre de l'action dans un exemplaire champenois de la *Vie des Pères* (fig. 11). L'enlumineur y a repris la scène dans laquelle Saint Paphnuce, se faisant passer pour un amant, entre dans la chambre de Thaïs et la confronte à l'ampleur de ses péchés. Derrière Thaïs qui, croyant avoir affaire à un client, commence à enlacer Paphnuce, se trouve le lit recouvert d'une couverture rouge évocatrice.

Dans toutes ces miniatures, elle est dépeinte en prostituée avec une attitude évoquant directement le commerce charnel : soit par des postures explicites, soit par un langage gestuel, soit dans le lieu d'exercice du métier. Une dernière image est d'autant plus intéressante qu'elle place Thaïs explicitement du côté des femmes qui louent leur corps contre de l'argent. Elle apparaît dans le manuscrit français 313 de la BNF, accompagnée d'un homme qui, muni d'un soufflet, attise un feu dans lequel se consomment ses richesses (fig. 39). Dans la légende, avant de partir vivre en recluse, la jeune femme se sépare de toutes les possessions qu'elle a gagnées durant sa vie de débauche. L'historienne Ruth Mazo Karras remarque en effet au sujet de Thaïs qu'elle est, parmi les saintes pécheresses, celle qui est la plus intimement liée à la notion d'argent, et donc de rétribution contre service sexuel<sup>187</sup>. Cette évocation claire dans la légende de son état de prostituée est également visible dans son iconographie.

Ces deux saintes sont donc la plupart du temps représentées en pécheresses quand bien même elles le sont dans des modalités différentes. On retrouve moins de représentations de la sainte Marie nièce d'Abraham, et pour cause sa légende n'apparaît que dans la *Vie des Pères* et n'est pas reprise dans la *Légende dorée*, n'ayant pas de fête à son nom. Dans l'exemplaire champenois de la *Vie des Pères*, le manuscrit français 1038 de la BNF, la scène représentée pour évoquer sa légende est celle des retrouvailles avec son oncle dans le bordel où elle s'est installée après avoir été corrompue par un moine. C'est donc également en prostituée qu'elle est figurée, elle porte d'ailleurs le couvre-chef vert des jeunes femmes séductrices. Mais contrairement à Pélagie et Thaïs, la vie de Marie prend le contrepied des deux autres légendes puisqu'elle vit en recluse dès son plus jeune âge

---

186 François Garnier remarque que l'index pointé vers quelque chose ou vers quelqu'un est un geste qui montre la volonté de l'acquérir, de le posséder. Les artistes en ont recours pour représenter par exemple les deux allégories que sont Convoitise et Envie. GARNIER François, 1982, p 165.

187 KARRAS Ruth Mazo, « Holy Harlots : Prostitute Saints in Medieval Legend », *op.cit* note 179, p 12.

auprès de son oncle, ne tombant dans la luxure que dans un second temps, après qu'un moine la corrompe et profite d'elle<sup>188</sup>. Les représentations des trois saintes sont proches puisqu'elles figurent toutes la plupart du temps en courtisanes, mais si pour Pélagie et Thaïs, il s'agit de la représentation du début du récit, pour Marie c'est la fin de la légende qui est représentée. L'ordre de la narration ne paraît donc pas important dans le manuscrit français 1038 de la BNF, l'essentiel est de mettre en lumière et de condamner la vie de pécheresse de Marie.

Issue de la même tradition littéraire, la *Vitae Patrum*, Marie l'Égyptienne se distingue pourtant de ces saintes d'un point de vue iconographique. Contrairement à Thaïs et Pélagie, elle apparaît toujours en pénitente. Dans un légendier de 1327, le Maître du Roman de Fauvel la dépeint dans la nudité du dénuement (fig. 23). Sur un fond quadrillé rouge se détachent les deux corps blancs de Marie l'Égyptienne et de Zosimas. L'une est blanche de peau<sup>189</sup>, l'autre est blanc d'habit. Après avoir rencontré la sainte au désert et l'avoir d'abord pris pour une créature sauvage, Zosimas, comprenant qu'il s'agissait d'une ascète, cherche à lui parler. Celle-ci refuse de se montrer dans son dépouillement et requiert d'abord de lui un manteau pour se couvrir. L'enlumineur, en choisissant de représenter ce passage, a trouvé un curieux procédé pour cacher au lecteur la « *vergoingne* » de Marie<sup>190</sup>. En contorsionnant le corps de la figure, la poitrine est cachée par les bras de la sainte, tendus vers Zosimas pour saisir le manteau à gauche de l'image, tandis que les jambes semblent courir dans le sens inverse en direction de la droite de la miniature et couvrent ainsi son sexe. Si c'est un moyen pour ne pas dévoiler la pudeur de Marie ces deux mouvements contradictoires mettent également en lumière les attitudes successives de la pénitente qui, s'évertuant d'abord à fuir le vieil homme, accepte finalement de lui parler après s'être couverte d'un drap. Les cinq autres enluminures de

---

188 Texte 3.

189 Ce détail mis en avant par l'enlumineur, la blancheur éclatante de la peau de Marie, vient contredire la description du texte. En effet dans ce légendier, l'auteur insiste sur la transformation profonde du corps de la pécheresse. Sa peau qui, pendant sa vie vénale « *estoit plus blanche que let* » devient au désert « *toute noire pour la froidure de l'iver et pour la chaleur de l'esté* ». Plutôt que de suivre le raisonnement du texte, l'artiste privilégie ici la résonance chromatique avec le froc de Zosimas en préférant montrer le corps laiteux de la sainte. Pour le manuscrit voir : Bibliothèque Nationale de France, bibliothèque numérique *Gallica*, Légendier Français 183, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426000g/f154.item.zoom> (consulté le 4 août 2019).

190 Il s'agit ici du terme utilisé par le copiste du manuscrit Arsenal 5080 de la BNF (copie de la traduction du *Miroir historial* par Jean de Vignay) et qui signifie en moyen français « Parties honteuses, sexe » (définition : DMF). Voir pour ce passage texte 10, pour une autre version de Marie l'Égyptienne voir également texte 13.

Marie l'Égyptienne s'attachent également à représenter ce moment précis, la rencontre entre Zosimas et Marie dans la retraite au désert de cette dernière<sup>191</sup>.

La question qui se pose alors est celle de l'origine de cette différence de traitement iconographique entre des saintes dont les récits sont pourtant très proches (ce sont des prostituées repenties), et qui sont issues d'une même tradition littéraire : celle de la *Vie des Pères*. Pourquoi certaines d'entre elles sont quasi-systématiquement représentées en pécheresses tandis qu'une autre est toujours dépeinte en pénitente ?

L'organisation du récit en lui-même pourrait être une piste intéressante pour répondre à cette interrogation. En effet dans la *Légende dorée*, dans le *Miroir Historial* comme dans la plupart des versions de la légende de Marie l'Égyptienne, la vie de courtisane de la pécheresse repentie est un récit dans un récit<sup>192</sup>. La légende a pour cadre la vie d'un moine ermite, Zosimas, qui, se confrontant à l'épreuve du désert rencontre Marie dans sa pénitence. Ce n'est qu'après l'épisode du manteau qu'est dévoilée la vie vénale de la sainte. C'est elle qui la raconte elle-même au vieil homme, à la première personne. L'articulation narrative de la légende, n'évoquant le passé licencieux qu'au milieu de l'histoire, aurait pu conduire les enlumineurs à privilégier la représentation du début du récit et donc la rencontre avec Zosimas. Mais nous avons vu, avec l'exemple de la mise en image de l'histoire de Marie la nièce d'Abraham dans le manuscrit français 1038 de la BNF, que les artistes ne choisissent pas forcément le début du récit pour organiser leurs images.

De plus, si l'on s'éloigne du simple contexte des manuscrits enluminés, les autres images médiévales de Marie l'Égyptienne ne la représentent également que très rarement dans un contexte de prostitution comme c'est le cas pour Pélagie, Thaïs ou même pour Marie la nièce d'Abraham<sup>193</sup>. Une des rares exceptions est visible à Bourges dans un vitrail daté de 1210-1215 qui reprend le thème de la prostituée puisqu'on la voit au registre inférieur, au

---

191 Fig 28, 29, 30, 63, 83.

192 KARRAS Ruth Mazo, 1990, p 6.

193 *Ibid.*, p 16.

pas de sa porte, en train d'accueillir des clients (Annexe 10)<sup>194</sup>. Mais la plupart du temps les cycles iconographiques relatant sa légende ne débutent que plus tard.

Sur un chapiteau du cloître de l'église Saint-Étienne de Toulouse, qui constitue la plus ancienne attestation sculptée de la sainte dans le domaine français, vers 1120-1140, le premier épisode mis en scène est celui de son arrivée à Jerusalem. On y voit un ange armé d'une épée lui interdisant l'accès au lieu (Annexe 11.1)<sup>195</sup>. Et déjà ici, il s'agit de la reprise d'un élément assez en amont dans la légende au regard des autres cycles iconographiques. En effet la plupart des programmes ne la présentent qu'après sa conversion. C'est le cas de la verrière de Sainte Marie l'Égyptienne à la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre qui relate sa vie au désert jusqu'à sa mise en terre par Zosimas et le lion, et dans laquelle le premier médaillon narratif la montre achetant trois pains avant son ascèse<sup>196</sup>.

Pour comprendre cette iconographie particulière qui distingue Marie l'Égyptienne des autres saintes pécheresses, en la présentant en pénitente, il faut se tourner vers une figure majeure de la chrétienté médiévale, une autre sainte prostituée : Marie-Madeleine.

Le culte occidental de Marie-Madeleine découle directement de la position de Grégoire le Grand, qui a réuni en elle trois femmes évoquées par les Évangiles<sup>197</sup>. Et si elle apparaît alors définitivement comme une figure unifiée, il n'en demeure pas moins qu'elle reste polysémique<sup>198</sup>. Symbole de la prostituée repentie, elle est aussi une forte figure spirituelle, et proche disciple du Christ : c'est elle qui annonce sa Résurrection.

---

194 Daniela Mariani cite et décrit cette baie dans son article à propos de l'influence de l'iconographie de Marie l'Égyptienne sur le poème de Rutebeuf. MARIANI Daniela, « La chevelure de sainte Marie l'Égyptienne d'après Rutebeuf. Contraste des sources et de la tradition iconographique », *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen-Âge*, n°38, 2017, p 1-23, ici page 12, [En ligne], mis en ligne le 01 janvier 2017, <https://journals.openedition.org/peme/12698> (consulté le 27 juillet 2019). Louis Réau mentionne également l'existence d'un vitrail dans une chapelle parisienne dédiée à la sainte et aujourd'hui détruite (rue de la Jussienne), la figurant en train de vendre son corps afin de financer son voyage en bateau. L'image la représentait en effet, troussant ses jupes sur le pont d'un bateau. Voir dans : RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien, Vol III, 2, Iconographie des Saints G-O*, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p 885-886.

195 Sur les autres faces elle apparaît, se convertissant face à une statue de la Vierge à l'enfant, recevant de l'argent pour acheter trois pains puis se purifiant dans le Jourdain, et enfin avec Zosimas au désert. MARIANI Daniela, « La chevelure de sainte Marie l'Égyptienne d'après Rutebeuf. Contraste des sources et de la tradition iconographique », *op.cit* note 194, p 7.

196 Cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre, baie n°20, vers 1230. Voir dans *Ibid*, p 13.

197 SAXER Victor, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen-Âge*, Auxerre, Paris, Publication de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne, Librairie Clavreuil, 1959, p 3.

198 C'est Grégoire le Grand qui accrédite définitivement l'identité des trois femmes en Marie-Madeleine mais la tradition patristique latine avait très tôt assimilée Marie de Magdala à plusieurs autres femmes des Évangiles. Voir dans COLLET Olivier, MESSERLI Sylviane (éds.), *Vies médiévales de Marie-Madeleine*, Turnhout, Brepols, 2008, p 17.

Cette multiplicité, et la complexité de sa figure, fournissent de nombreuses représentations de la sainte. Elle apparaît ainsi en courtisane comme dans le manuscrit italien des *Meditationes Vitae Christi* produit vers 1330-1340 (fig. 46). Sa silhouette est dessinée à l'encre brune en champ libre, elle porte ses longs cheveux tressés et ramenés en corbeille de chaque côté de son visage, et elle est vêtue d'une longue robe et d'un manteau qui vient couvrir ses épaules, dont les plis volent au vent suivant ainsi le rythme de ses pas. La figure de Marie-Madeleine en pécheresse est courante et ce sont ses longs cheveux tressés et sa parure fastueuse qui rappellent sa luxure de courtisane. La sculpture en bois d'origine bruxelloise de la fin du XV<sup>e</sup> siècle conservée au Musée de Cluny montre justement la sainte arborant une coiffure complexe faite d'enchevêtrements de nattes imposantes<sup>199</sup>. Elle peut également être représentée chez le Pharisien, lavant les pieds du Christ de ses larmes et les essuyant de ses cheveux. Une enluminure napolitaine de 1350 donne d'ailleurs dans cette scène une importance considérable à la chevelure qui se déploie sur son manteau rouge de manière tentaculaire (fig. 47). Outre les nombreuses images où elle apparaît au pied de la Croix auprès de la Vierge et de Saint Jean, l'épisode du « Noli me tangere » est une part importante de son iconographie puisque c'est la scène où elle voit le Christ ressuscité (fig. 22, fig. 33). Mais c'est la fin de sa vie, la légende de sa retraite érémitique, qui la lie plus étroitement à Marie l'Égyptienne.

Car en effet si l'on suit les traditions hagiographiques de l'une et de l'autre on constate une forte influence de la légende de Marie l'Égyptienne sur celle de Marie-Madeleine<sup>200</sup>. La *Vita eremetica beatae Mariae Magdalенаe*, la première *Vie* connue de la Madeleine rédigée dans la seconde moitié du IX<sup>e</sup>, reprend en effet de nombreux motifs de la vie de l'Égyptienne diffusée par Sophronios qui en a écrit la première version au VII<sup>e</sup> siècle<sup>201</sup>. On y retrouve par exemple la réclusion dans le désert sur plusieurs années, et la rencontre de la sainte nue avec un ermite qui lui propose un vêtement pour qu'elle se couvre. Ces éléments, puisant dans l'imaginaire autour de Marie l'Égyptienne, révèlent que de nombreuses contaminations ont eu lieu entre les légendes des deux saintes. Celles-ci ne sont sans doute pas étrangères à l'homophonie des deux figures et à leur caractère

---

199 *Sainte Marie-Madeleine*, Bruxelles, 1475-1500, sculpture en bois, H : 97cm, L : 36cm, P : 24cm, Paris, Musée de Cluny, N° d'inventaire : Cl. 1851.

200 POUVREAU Florent, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen-Âge (XIIIe-XVIe siècle)*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014, p 246 ; COLLET Olivier, MESSERLI Sylviane, *Vies médiévales de Marie-Madeleine*, *op.cit* note 198, p 20.

201 POUVREAU Florent, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du moyen-Âge (XIII-XVIe siècle)*, *op.cit* note 200, p 241 et 246.

commun : le péché de luxure<sup>202</sup>. L'association courante entre l'Égyptienne et Madeleine n'a pas seulement influencé la littérature hagiographique mais elle a aussi largement imprégné l'iconographie. Ainsi dans un étonnant chassé-croisé d'influences, l'iconographie de Marie l'Égyptienne, majoritairement représentée en pénitente, puise en grande partie dans l'imagerie de Marie-Madeleine retirée au désert dans sa grotte de la Sainte-Baume. Or la Madeleine pénitente, qui inspirera l'image de la pécheresse d'Égypte, témoigne d'une iconographie tout-à-fait particulière : celle de la sainte chevelue et poilue<sup>203</sup>.

Des représentations les plus répandues des saintes pécheresses repenties, deux images divergentes s'affirment. Pélagie et Thaïs sont majoritairement des courtisanes, elles en ont les attributs et les postures, et la mise en scène de leurs corps les renvoie à leurs passés licencieux. Marie l'Égyptienne, à l'inverse, n'apparaît que très rarement en prostituée. Son iconographie est définitivement celle de la pénitente au désert vivant en ascète. Cette imagerie n'est pas étrangère à celle de Marie-Madeleine dans l'érémisme et l'influence réciproque de ces deux figures est due à leur grande proximité dans les imaginaires au Moyen-Âge. Mais cette contamination de la Madeleine sur les images de Marie d'Égypte ne peut pas être la seule explication à cette différence de traitement iconographique par rapport à Thaïs et Pélagie. La place du culte a pu également jouer un rôle fondamental. En effet Pélagie et Thaïs, qui étaient certes connues, n'étaient pas forcément vénérées mais plutôt utilisées dans la rhétorique des sermons comme exemples moraux<sup>204</sup>. Au contraire de Marie-Madeleine et de Marie l'Égyptienne qui, elles, ont fait l'objet d'un culte important en Occident<sup>205</sup>. La dimension dévotionnelle de ces deux figures nécessitait, plus

---

202 PINTO-MATHIEU Élisabeth, « Trois vies de pécheresses repenties : les saintes Marie l'Égyptienne, Marie-Madeleine et Thaïs », *Revue des Sciences Humaines*, n°251, 3, 1998, p 89, cité d'après COLLET Olivier, MESSERLI Sylviane, 2008, p 20, note 36.

203 POUVREAU Florent, 2014, p 253. Pour Florent Pouvreau, Marie l'Égyptienne a constitué une source importante dans l'écriture de la légende médiévale de Marie-Madeleine. Cette influence a participé à la construction de l'image littéraire de Marie-Madeleine chevelue. L'auteur postule aussi d'un mouvement inverse dans l'iconographie conduisant à une influence de Marie-Madeleine chevelue sur Marie l'Égyptienne. Car selon lui Marie l'Égyptienne n'arbore pas de longue toison avant le XIIIe siècle. Mais Daniela Mariani remarque une lacune dans l'argumentaire de F. Pouvreau puisque que celui-ci n'a pas pris en compte, dans sa chronologie, le chapiteau roman conservé au musée des Augustins de Toulouse et qui, déjà au XIIe siècle, représentait Marie l'Égyptienne avec une longue chevelure (Annexe 11.2). MARIANI Daniela, 2017, p 21, note 28.

204 KARRAS Ruth Mazo, 1990, p 31.

205 Sur le culte de Marie Madeleine en Occident voir : SAXER Victor, « Les origines du culte de Sainte Marie Madeleine en Occident », in DUPERRAY Eve (dir.), *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, actes du colloque international organisé à Avignon les 20, 21, 22 juillet 1988, Paris, Beauchesne, 1989, p 33-47. Du même auteur voir aussi : SAXER Victor, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen-Âge*, op.cit note 197. La vénération de Marie l'Égyptienne est brièvement évoquée dans l'introduction de Charles Munier de l'édition de la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne* par Hildebert de Lavardin : HILDEBERT DE LAVARDIN, *Vie de Sainte Marie*



que toutes autres, l'exaltation de la conversion par la mise en scène d'un corps éprouvant la pénitence. Et c'est sur l'image très particulière de ce corps pénitent que nous allons désormais nous attarder.

b. *Marie l'Égyptienne et Marie Madeleine : femmes chevelues, femmes poilues*

Un manuscrit français de la *Légende dorée* produit à Paris en 1348 et enluminé par Richard Montbaston donne à voir une Marie l'Égyptienne entièrement couverte d'une interminable chevelure (fig. 30). Il s'agit ici encore de la rencontre entre la pécheresse et l'ermite Zosimas. Les deux protagonistes forment sur le fond quadrillé de rouge deux masses distinctes. Le Maître du Roman de Fauvel, vingt-ans plus tôt, avait instauré une unité entre les deux ascètes par un traitement commun autour du blanc, mais en soulignant leur différence par l'opposition nu-vêtu<sup>206</sup>. Dans l'enluminure de Richard Montbaston c'est l'inverse qui se produit. Il accentue l'unité et la « ressemblance » des deux figures par l'effet englobant et structurant de leur « *vesture* », et oppose les deux par un jeu sur les couleurs. Car en effet le corps de Zosimas est entièrement couvert d'un froc noir. Seul l'arrondi de son visage sous son capuchon, et ses deux mains dépassant de ses manches forment des touches blanches qui viennent rompre l'uniformité de l'habit. Face à lui c'est également une masse que constitue la pécheresse, mais d'une autre couleur et d'une toute autre forme. Le corps de la sainte est vêtu d'une luxuriante chevelure blonde-rousse qui, prenant sa source au sommet de son crâne, vient se terminer à ses pieds dans une multitude de lignes ondulantes. De ce manteau chevelu ne dépassent que ses deux mains qui s'appêtent à saisir le manteau de Zosimas, l'ovale de son visage dirigé vers le vieil homme, et ses deux pieds nus qui débordent sur le cadre de la miniature.

Cette abondante chevelure qui vient couvrir la nudité de la sainte, nous la retrouvons couvrant Marie-Madeleine dans une enluminure en pleine page d'un missel milanais de 1385-1390 (fig. 48). Elle apparaît elle aussi dans sa pénitence puisqu'elle est représentée dans une cavité rocheuse, la Sainte-Baume, en prière face à ange lui apportant la nourriture céleste. Sa chevelure rousse qui de façon analogue couvre l'entièreté de son corps, est composée d'un réseau plus étroit de lignes ondulantes. Si dans la peinture de

---

*l'Égyptienne*, ed. Et trad. MUNIER Charles Munier, Turnhout, Brepols, 2007, p 23-24.  
206 Pour l'enluminure du Maître du Roman de Fauvel voir figure 23.

Richard Montbaston, la toison se dessinait dans une longue coulée presque aquatique, ici les cheveux dans leur multiplicité sont davantage visibles et forment tous ensemble comme un épais pelage. Et c'est justement une fourrure de poils à proprement parler qui couvre le corps de la pécheresse d'Égypte dans une enluminure des *Heures de Dunois*, un manuscrit commandé par Jean d'Orléans, comte de Dunois, entre 1439 et 1450 (fig. 63)<sup>207</sup>. Dans un paysage rocheux parsemé d'arbres et de végétation verdoyante, Zosimas, vêtu de l'habit noir et blanc des moines cisterciens tend à la sainte pénitente un imposant vêtement noir. L'image accompagnant la prière dédiée à la sainte est donc celle d'une femme poilue de la tête aux pieds. Son pelage semble avoir été taillé, comme un vêtement, pour libérer le visage, les mains et les pieds. Si la chevelure est toujours présente, elle n'est plus couvrante et elle apparaît comme un élément accessoire dont les mèches se rendent visibles au-dessus du corps poilu. Parce que ce sont bien eux, les poils, qui forment une toison recouvrant la nudité de Marie. Contrairement aux chevelures abondantes des deux miniatures précédentes, ici le corps n'est plus caché par les cheveux mais comme révélé par la pilosité. Quand les cheveux englobent le corps, les poils eux suivent les lignes de la silhouette épousant bras et jambes.

Ce motif si particulier de la chevelure luxuriante et même de la villosité chez ces pécheresses repenties est également perceptible dans les sources textuelles.

Dans les versions fidèles à la source latine de la légende de Marie l'Égyptienne, il n'est pas fait mention d'une chevelure merveilleuse. Les textes s'en tiennent à la description ancienne qui insiste particulièrement sur la noirceur de sa peau brûlée par le soleil et sur ses cheveux blancs « *comme laine et petit seulement li avoient jusqu'au col* »<sup>208</sup>. Les traductions du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais et de la *Legenda aurea* de Jacques de Voragine, qui participent d'une diffusion large du récit, suivent cette tradition<sup>209</sup>. C'est dans une autre version française de la légende, appelée version *T*, un texte versifié d'un auteur anonyme écrit en langue vernaculaire au XII<sup>e</sup> siècle, que le corps de la pénitente fait l'objet d'une longue description s'attachant à rendre compte d'un corps métamorphosé par l'ascèse<sup>210</sup>. La première description dans *T* insiste sur la longueur de la chevelure de la pécheresse qui descend jusqu'à ses pieds : « *environ li*

---

207 Pour la notice du manuscrit nous renvoyons au site de la British Library et à sa plateforme de manuscrits numérisés : British Library Digitised Manuscripts, Yates Thompson MS 3, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Yates\\_Thompson\\_MS\\_3](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Yates_Thompson_MS_3) (consulté le 27 juillet 2019).

208 MARIANI Daniela, 2017, p 3 et note 10 pour la référence du texte (version O, §17, 11-12).

209 POUVREAU Florent, 2014, p 242.

210 *Ibid.*

*estoit se crine / tant blanche comme flor d'espine / Li blanc cavel et li delgiés / li avaloient dusc'as piés [...] »*<sup>211</sup>. Et la fin de la présentation évoque même l'aspect « *moussue* » de Marie, qui sous-entend une apparence velue<sup>212</sup>.

Richard de Montbaston enlumine en 1348 le récit de Marie l'Égyptienne tel qu'il est relaté dans la *Légende dorée*. Le portrait de la pécheresse se limite donc à la description de la tradition latine, elle apparaît « *toute nue et le cors noir brullé pour l'ardeur du soleil* » (texte 13). Or l'enlumineur, loin de suivre à la lettre le texte de la *Légende dorée*, prend le parti de représenter l'Égyptienne pénitente sous une chevelure démesurément longue et ondulante (fig. 30). Aurait-il été inspiré par la version vernaculaire de la légende, celle en vers, qui mentionne justement la longue chevelure de la pécheresse ?

Plus que l'adoption de la description littéraire de la version *T*, c'est surtout la forte influence de l'imagerie traditionnelle qui est ici perceptible<sup>213</sup>. En effet, l'iconographie de l'Égyptienne pénitente arborant une longue chevelure se rencontre dès le XI<sup>e</sup> siècle. Déjà sur un chapiteau roman toulousain, elle est représentée lavant ses longs cheveux dans les eaux du Jourdain (Annexe 11.2). Dans tous les vitraux que nous avons déjà évoqués, à Bourges comme à Auxerre, sa chevelure luxuriante est un élément déterminant de sa représentation<sup>214</sup>. Il serait même possible de postuler d'une influence de l'iconographie et de l'imagerie populaire sur la tradition textuelle. Daniela Mariani propose sur cette base une relecture du poème hagiographique la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* de Rutebeuf écrit en 1262, et se penche plus particulièrement sur le motif de la chevelure à propos duquel l'auteur semble hésiter. Elle voit dans la description de la pécheresse en femme chevelue une forte influence de la tradition iconographique. Pour elle « *le poème de Rutebeuf offre ainsi un cas exemplaire de la co-présence des deux traditions [version *O* et *T*], et de la prévalence de la tradition figurative sur le prestige de la source latine* »<sup>215</sup>. Ce dernier constat se vérifie tout autant dans le contexte visuel. Richard Montbaston, en représentant la pécheresse en femme chevelue, va à l'encontre de la description textuelle qui l'accompagne. Cet exemple parmi d'autres, démontre la puissance des habitudes iconographiques dans les productions artistiques et permet de remettre en question l'idée, aujourd'hui grandement réexaminée, d'une « inféodation » de l'image au texte<sup>216</sup>.

---

211 MARIANI Daniela, 2017, p 3, note 11 pour la référence du texte (*T*, v. 841-848).

212 POUVREAU Florent, 2014, p 243.

213 L'influence de la version *T*, peu diffusée et datée (XII<sup>e</sup> siècle) vis à vis de notre miniature, serait plus qu'improbable. D'autant plus que cette légende versifiée du XII<sup>e</sup> siècle ne met pas en scène Zosimas contrairement à la miniature. Sur la version *T* sans Zosimas voir : MARIANI Daniela, 2017, p 3.

214 Cathédrale de Bourges : Annexe 10. Cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre, baie n°20, vers 1230.

215 MARIANI Daniela, 2017, p 15.

216 Sur la théorisation du rapport texte-image voir l'ouvrage collectif *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux* et plus particulièrement l'introduction méthodologique de

La chevelure ondulante, et même parfois la représentation d'un corps velu, sont des caractéristiques récurrentes des images de Marie l'Égyptienne et de Marie-Madeleine en pénitentes. Elles peuvent prendre plusieurs sens et être perçue de différentes manière mais elles soulignent avant tout l'ensauvagement des deux saintes.

La pécheresse égyptienne, lorsqu'elle franchit les berges du Jourdain pour vivre en ascète au désert et ainsi se laver de ses péchés, passe du monde social au monde sauvage. Au seuil de ce passage, elle délaisse volontairement le monde cultivé et s'aventure au désert, ce mouvement devenant la preuve de son repentir et de sa rédemption à venir<sup>217</sup>. Son aspect sauvage est souligné dans la légende reprise par Jacques de Voragine : Zosimas la prend d'abord pour une « *creature* » puis il est frappé par la couleur de son corps « *noir brullé pour l'ardeur du soleil* » (texte 13). Ces éléments, qui pourtant ne convoquent ni le poil, ni le cheveu, insistent sur son aspect bestial<sup>218</sup>. Cette bestialité s'oppose directement à l'image de la jeune prostituée belle et séductrice qu'elle était<sup>219</sup>. En délaissant son passé de pécheresse elle quitte également ses apparences trompeuses, ses parures et ses atours, et prend l'aspect d'une femme sauvage. Le corps hirsute, couvert d'un vil pelage témoigne des mortifications de l'ascèse et de la pénitence. La métamorphose s'opérant de la beauté séductrice à la laideur de pénitente fait écho à une idée répandue au Moyen-Âge selon laquelle la beauté excessive cache l'ordure morale, la laideur intérieure<sup>220</sup>. Ainsi l'aspect disgracieux qui caractérise la fin de sa vie devient signe de la guérison de son âme, les transformations physiques rendant alors visible la conversion<sup>221</sup>. À la laideur du corps bestial que renvoient les textes et les représentations de la pécheresse en femme poilue, s'associe la hideur de la chevelure.

---

Sandrine Hériché-Pradeau et de Maud Pérez-Simon. HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », *op.cit* note 146, p 11-38.

217 DALARUN Jacques, « *Dieu changea de sexe pour ainsi dire* ». *La religion faite femmes XIe-XVe siècle*, Paris, Fayard, 2008, p 86-87.

218 POUVREAU Florent, 2014, p 242.

219 Les version *T* et *X* (adaptation en prose de la version *T* datant du XIIIe siècle) de la légende de Marie l'Égyptienne insistent particulièrement sur la beauté de la jeune prostituée en mettant en avant un corps magnifiquement désirable, et accentues ainsi sur le revirement qui s'opère au désert avec l'avènement d'un nouveau corps cette fois ci hideux. Voir dans : POUVREAU Florent, 2014, p 244. Le légendier Français 183 conservé à la BNF et enluminé par le Maître du Roman de Fauvel, semble issue de cette tradition textuelle, puisqu'il reprend la trame narrative de ces deux versions et insiste de la même manière sur la beauté originelle de la pécheresse (fig. 23). Pour le manuscrit voir : Bibliothèque Nationale de France, bibliothèque numérique *Gallica*, Légendier Français 183, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426000g/f154.item.zoom> (consulté le 4 août 2019).

220 BARTHOLEYNS Gil, 2007, p 226 ; POUVREAU Florent, 2014, p 244.

221 On peut rapprocher cette métamorphose de celle de Pélagie et Thaïs dont les légendes relatent le travestissement dans leur réclusion. Le changement d'apparences apparaît pour toutes ces saintes repenties comme le « rite de passage » leur permettant de passer du statut de pécheresse au statut de sainte. Voir *supra*, p 69.

Nous avons déjà souligné l'importance de la chevelure dans la représentation des femmes vénales médiévales. À la fois impudique lorsqu'elle se découvre, elle incarne la sensualité féminine et elle renvoie donc à la luxure des pécheresses<sup>222</sup>. L'excessive toison des Madeleines pénitentes ou de l'Égyptienne face à Zosimas fait inévitablement résonance à leur passé charnel et rappelle aux yeux de tous la raison de leur résipiscence<sup>223</sup>. Mais paradoxalement, ce symbole sexuel par excellence se transforme en « *bure de pénitence* » et dans un renversement peut se faire beau et emblème de pureté<sup>224</sup>.

La sculpture en pierre de Marie-Madeleine produite entre 1311 et 1313 pour la collégiale Notre-Dame d'Écouis, qui a dû être réalisée pour orner l'autel devant accueillir une de ces reliques, est à cet égard tout à fait éloquente (Annexe 11)<sup>225</sup>. La sainte, quasiment représentée à taille réelle, se tient debout, les mains jointes sur sa poitrine, en prière. Ses longs cheveux dénoués l'enveloppent entièrement et suivent les lignes harmonieuses de sa silhouette légèrement déhanchée, presque en contrapposto. Plus qu'ils ne la suivent d'ailleurs, ils accentuent l'ondulation du corps. Le relief de la chevelure ciselée dans la pierre ondoie, se déploie sinueusement dans un léger balancier de droite à gauche qui vient se faire plus prononcé sur la délicate proéminence du ventre et sous la courbure des genoux. Le galbe de la silhouette est bercé au gré des vagues formées par la toison et invoque justement une autre image. La chevelure et ses lignes n'évoquent pas tant la luxure coupable que les calmes méandres d'une eau qui court sur un corps. Le ruissellement des cheveux en appelle à la purification des eaux baptismales et donne à voir, à travers cette évocation, le repentir de la sainte comme un nouveau baptême<sup>226</sup>. Cette image presque aquatique se retrouve également dans la miniature de Richard Montbaston où la chevelure de Marie l'Égyptienne reprend cet ondolement caractéristique (fig. 30). Dans le chapiteau roman conservé au Musée des Augustins de Toulouse, Marie l'Égyptienne lave justement sa longue toison dans les eaux du Jourdain. Les ondulations serrées de la chevelure se mêlent aux larges lignes sinueuses du Jourdain

---

222 Concernant la symbolique des cheveux voir : *supra*, p 131-132.

223 RUIZ-GALVEZ Estrella, « Une chevelure mythique : les cheveux de Madeleine, enseigne du féminin et emblème d'un repentir. Illustrations littéraires et représentation iconographique d'un thème (XVe-XVIIe siècles) », *op.cit* note 177, p 78.

224 Nous empruntons ici la formulation à Estrella Ruiz-Galvez : « *Les cheveux, parure de la séductrice, vont se transformer en bure de pénitence* ». *Ibid.*, p 83.

225 En effet la collégiale possédait des reliques de la côte de la sainte. Selon les sources cette possession serait due à un don de Philippe de Marigny, évêque de Sens et frère d'Enguerrand (fondateur du chapitre de chanoines à l'origine de la collégiale), sans doute effectué entre 1265 et 1279. AVRIL François, GABORI-CHOPIN Danielle (commissaires), *L'art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, cat.expo [Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars- 29 juin 1998], Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, p 107, notice 54.

226 POUVREAU Florent, 2014, p 248.

pour ne former qu'une seule et même courbe (Annexe 11.2). L'instrument de la luxure, l'attribut trompeur et séducteur qu'est le cheveu féminin, lavé dans l'eau sacrée du Jourdain est purifié et devient alors emblème du repentir. Outre le symbole purificateur que peut incarner l'abondante toison des pécheresses pénitentes, la chevelure en enveloppant leurs corps apparaît également comme une frontière. La trame serrée des cheveux de Marie-Madeleine à la Sainte-Baume dans la miniature milanaise isole son corps de l'extérieur, le protège, et rend visible l'idée de retraite (fig. 48). Le corps éprouve le désert, l'isolement, la solitude il est mis à l'écart du monde<sup>227</sup>.

Le cheveu, bien qu'ambivalent, est unanimement perçu comme un emblème de la beauté féminine. Or cela n'est pas le cas du poil, qui renvoie lui à un hirsutisme bestial, à une altérité marginale. Mais la pilosité des saintes peut également témoigner du caractère miraculeux de leur survie dans le désert, et cette singularité physique répond alors à l'exceptionnalité de leur âme<sup>228</sup>. Contre toute attente, dans certaines images, les saintes pécheresses velues peuvent donc apparaître belles voire sensuelles, le poil ne se fait plus enlaidissant mais quasiment élégant. Lorsque Tilman Riemenschneider réalise un groupe sculpté pour le retable de l'église Sainte-Marie-Madeleine de Műnnerstadt en 1490, c'est l'Ascension de Marie-Madeleine qui est l'objet de son attention (Annexe 13)<sup>229</sup>. La sainte entièrement velue, de longues boucles de cheveux ruisselant harmonieusement jusqu'à sa taille, se tient debout en prière soulevée par six anges volant autour d'elle. Le pelage qu'elle arbore, et qui ne s'estompe qu'aux contours de ses genoux et à la pointe de sa poitrine, vient sublimer un corps charnu, aux courbes rondes et souples. La sainte n'est pas rachitique, éprouvée par l'ascèse mais bien en chair, elle a des traits doux et harmonieux. Les fines boucles ondées viennent magnifier les courbes de ce corps glorieux et érotise sensiblement la silhouette en évoquant la nudité toute proche sous la fourrure soyeuse<sup>230</sup>. Cette sensualité fait écho à l'épisode en lui-même, Marie-Madeleine dans sa réclusion érémitique est portée aux nues par des anges et invitée à partager quotidiennement la compagnie du Christ<sup>231</sup>. L'image, en plus de révéler l'exceptionnalité de la sainte et la vertu de sa pénitence, rappelle par sa sensualité la proximité que Madeleine entretient avec le Sauveur et incarne particulièrement l'idée de l'Amour divin<sup>232</sup>.

---

227 RUIZ-GALVEZ Estrella, 1999, p 84.

228 POUVREAU Florent, 2014, p 259.

229 *Ibid.*, p 255.

230 *Ibid.*, p 260.

231 *Ibid.*, p 257.

232 *Ibid.*, p 258.

L'iconographie de Marie l'Égyptienne et de Marie-Madeleine en pénitente est donc tout-à-fait particulière puisqu'elles prennent toutes deux l'apparence, dans leur retraite érémitique, de femmes à la chevelure démesurée ou même de femmes entièrement velues. Cette imagerie caractéristique n'est pas évoquée dans les légendes les plus diffusées, et semble donc être avant tout une invention visuelle. Que ces toisons renvoient à la bestialité de la vie sauvage, à la souffrance du corps dans l'ascèse, à la luxure comme à la pureté et à la proximité divine, elles symbolisent toujours l'*exceptionnalité* des figures.

### **C. En guise de conclusion. La « putain » et la sainte : un discours sur les femmes**

Dans les images, suivant où elles se trouvent autour de la notion clé de « conversion », les prostituées médiévales se divisent en deux types : les courtisanes et les pénitentes. Face à ce premier constat en découle un second. Les premières, celles d'*avant* la conversion mais également celles qui ne l'envisagent pas, sont rendues identifiables par différents procédés visuels qui parfois les marquent d'infamie, mais qui soulignent surtout leur féminité luxurieuse. Elles apparaissent ainsi dans les images en jeunes femmes séduisantes, parées des plus beaux atours, avec de magnifiques chevelures dénouées ou tressées qui font écho à leur charnalité. En somme, elles sont attifées des attributs de la séduction. Mais cette iconographie, qui emprunte aux codes de la beauté et de la féminité, les rend très proches des femmes réelles, des femmes médiévales.

Lorsque l'on bascule dans l'*après* conversion, du côté des saintes pécheresses qui sont représentées en pénitentes, il s'agit d'une toute autre iconographie. Leurs corps bestiaux ou purs, hirsutes ou sensuels apparaissent dans leur exceptionnalité. S'y conjugue souffrance de l'ascèse et élection divine, donnant ainsi l'image de femmes inaccessibles. Autour de la figure de la prostituée s'élabore donc deux images en tension : la « putain » marquée d'infamie et image de la luxure mais très proche de la femme médiévale, et la sainte sauvée suite à l'exemplarité de sa pénitence qui apparaît inaccessible. Comment, alors, comprendre cet agencement paradoxal ?

### a. *La pénitente, figure inaccessible*

Les pécheresses qui accèdent à la sainteté sont des figures d'exception, non pas simplement par leurs actions et par la rigueur de leur pénitence mais aussi par les images que l'on donne d'elles. Leurs longues chevelures les englobant de la tête aux pieds, le pelage qui parfois s'empare d'elles, renvoient l'image non pas simplement de femmes irréelles, dont le corps se fait le relais de leur dimension miraculeuse, mais également de femmes inaccessibles. Leurs toisons, qui signalent leur ensauvagement car laissées « à l'état de nature », apparaissent également comme une frontière : celle de la retraite, de la réclusion. Elles passent du statut de femmes « communes » à celui de femmes recluses. Le corps nu sous les rideaux de cheveux ou la villosité, s'il est possible de le deviner, demeure imperméable aux regards et redevient alors vierge en se plaçant hors de portée du désir de hommes<sup>233</sup>. L'image de Marie-Madeleine et de Marie l'Égyptienne dans leur pénitence est donc inapprochable, insaisissable, et laisse ainsi peu de place à la projection pour les femmes « perdues » qui pourtant, en tant que réceptrices du message, devaient pouvoir y trouver un guide vers la conversion.

Ce que mettent en avant les artistes dans ces créations, c'est moins le parcours qui a conduit une prostituée vers la sainteté que la formidable abnégation dont ont fait preuve ces femmes d'exception qui, en se rachetant par la pénitence la plus rigoureuse, ont été accueillies par le Sauveur. D'ailleurs ces images mettant en avant la perfection spirituelle des saintes femmes ne s'adressent pas simplement à un public de prostituées à convertir. Dans le retable de Tilman Riemenschneider qui représente Marie-Madeleine portée aux nues par des anges, c'est surtout l'exaltation du caractère contemplatif de la sainte qui est souligné (Annexe 13). Cette idée répond ainsi au mouvement prédicateur germanique et flamand du XV<sup>e</sup> siècle qui prend l'exemple de Marie-Madeleine pour inciter le fidèle à faire l'expérience personnelle de Dieu<sup>234</sup>. Et si depuis le XIII<sup>e</sup> siècle les sermons sur la Madeleine se centrent sur l'image de la pécheresse luxurieuse pour dénoncer les comportements féminins pernicious, des visions et des utilisations alternatives de la sainte émergent dans la seconde partie du XV<sup>e</sup> siècle. S'adressant à un public mixte, elles promeuvent les valeurs de pénitence et un message mystique<sup>235</sup>. Les quelques images des

---

233 RUIZ-GALVEZ Estrella, 1999, p 84.

234 POUVREAU Florent, 2014, p 263-264.

235 *Ibid.*, p 254-255. La dévotion de Marie-Madeleine a pu prendre de multiples formes. Dans son étude sur la Madeleine dans l'Ouest de la France aux alentours de 1100, l'historien Jacques Dalarun, montre justement l'importance de cette figure de sainte pécheresse dans la dévotion privée des clercs. Dans un mouvement frénétique de confession Marie-Madeleine devient la confidente de leurs aveux et incarne



saintes pénitentes que nous avons évoquées s'inscrivent donc dans les multiples formes que pouvait prendre leur culte. Cependant, malgré la diversité des contextes et la diversité de leurs utilisations, le fait qu'elles apparaissent quasi-systématiquement à travers cette iconographie irréaliste (sauvage, sensuelle, hirsute ou luxuriante) peut interroger sur la volonté de convertir par les images. Pourtant les « ymagiers » sont experts dans l'art de transposer des situations et des personnages dans la réalité de leur temps. C'est d'ailleurs une des forces de l'image au Moyen Âge : le maniement de l'anachronisme visuel permet de rapprocher le spectateur du concept ou de l'histoire développée dans la représentation. Marie l'Égyptienne en pénitente « moderne » aurait pu être figurée recluse, comme une vision de ces femmes qui peuplaient les reclusoirs des villes médiévales, ou bien dans l'ascèse d'une vie monastique. Mais ce sont ces corps, anhistoriques, atemporels et irréels qui ont été privilégiés. Or comment des femmes pouvaient-elles s'identifier et se projeter sur le chemin vers la résipiscence en ayant à l'esprit des figures si éloignées de la réalité des corps féminin ?

Ce paradoxe interpelle et demanderait sans doute à être plus exploré, car il révèle une contradiction entre les discours portés par ces images de pénitentes exceptionnelles et la volonté de l'Église des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles qui, dans une société ayant pourtant institutionnalisé la prostitution, a toujours cherché, par une frénésie de prédication, à convertir les prostituées, ouvrant même des dispensaires pour les repenties<sup>236</sup>.

#### b. *La courtisane à l'image des femmes*

Face aux pénitentes, l'image contraire, celle des prostituées en exercice, apparaît d'autant plus paradoxale qu'elle se construit à l'image des femmes médiévales...

En effet, visuellement, les autres figures de prostituées empruntent l'aspect de femmes du siècle : celui des dames lorsqu'elles sont parées à la dernière mode ou celui des femmes du petit peuple lorsqu'elles sont vêtues plus modestement. Certes, quelques signes

---

l'image de leur « âme » pécheresse qui ainsi se féminise (DALARUN Jacques, « Dieu changea de sexe pour ainsi dire ». *La religion faite femmes XIe-XVe siècle*, op.cit note 217, p 70, 74, 88). Élisabeth Pinto-Mathieu explique également que c'est la dimension allégorique de Marie-Madeleine, incarnant une « Église d'amour et de pardon » qui est privilégiée dans les homélies de Grégoire le Grand comme dans celles adressées aux moines du Xe siècle (PINTO-MATHIEU Élisabeth, « Marie-Madeleine dans les sermons. De l'exégèse allégorique à la morale pénitentielle », in PINTO-MATHIEU Élisabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen-Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, p 3-43, ici page 42-43).

236 KARRAS Ruth Mazo, 1990, p 32. L'Église favorise même dès 1200 la création d'institutions pour les filles de vie repenties. Voir dans : ROSSIAUD Jacques, 2010, p 211-215.

existent qui permettent dans les images de les rendre identifiables et ainsi de pouvoir les distinguer des femmes honnêtes mais aucune marque, aucun signe visuel n'apparaît comme étant exclusif au marquage des femmes vénales<sup>237</sup>. Si l'on a pu constater que la chevelure occupait une place prépondérante dans l'iconographie de la prostituée, c'est avant tout parce qu'elle est perçue comme métonymie du corps féminin. À ce titre elle renvoie, sur les figures des femmes vénales, à une forme de liberté sexuelle, à l'idée de luxure et donc à une féminité exacerbée. Lorsqu'elle est dénouée c'est l'impudicité de la femme qui est mise en avant, et lorsqu'elle est suppliciée, dans l'iconographie de Leonne par exemple c'est le débordement sexuel qui est puni<sup>238</sup>.

La représentation de la femme vénale ne renvoie pas l'image d'une prostituée mais l'image de la femme en général, de « l'idée » de la femme et de tout ce que l'on condamne chez le « sexe faible » : la féminité séductrice qui leurre les hommes, le penchant insatiable pour la luxure ou l'inconstance de leur comportement.

Pour essayer de comprendre le sens de cette iconographie il faut se tourner vers les destinataires de ces images. Les manuscrits enluminés en tant que biens de luxe étaient destinés à une élite sociale, celle des princes et de la noblesse, ou à une élite lettrée, celle des clercs par exemple. Les miniatures n'étaient donc pas visibles des prostituées elles-mêmes, et le message élaboré en leur sein ne leur étaient pas non plus destiné. Nous reviendrons sur ce que ces images peuvent dire de la prostituée médiévale, mais arrêtons nous d'abord sur les propos qui s'y énoncent pour les lecteurs des manuscrits. Parce qu'en effet c'est d'abord un discours sur les femmes qu'on y perçoit.

Pour prendre un exemple parallèle, revenons aux légendes des saintes pécheresses. Au Moyen Âge ce sont les récits les plus diffusés mettant en scène des femmes vénales. Le message de repentance et de pardon porté par ces récits s'adresse aux hommes comme aux femmes, les saintes pécheresses fonctionnant comme des modèles de pénitence pour les deux sexes servant avant tout à illustrer la grandeur du Pardon divin. Mais pour l'historienne Ruth Mazo Karras, ce laïus à portée universelle s'appuie sur un discours plus spécifiquement genré qu'il s'agit de ne pas négliger. Pour elle, le discours autour de la sexualité qui entoure ces saintes est fondamental. Si bien sûr toutes les saintes femmes ne sont pas des pécheresses, la majorité des saintes pécheresses le sont pour avoir péché

---

237 Voir *supra*, p 141.

238 Rappelons que les supplices liés à la chevelure sont réservées aux femmes qui s'écartent des normes sexuelles en faisant montre d'une trop grande liberté ou d'une infidélité. ROLLAND-PERRIN Myriam, 2010, p 199 et 208.

par la chair, tandis que seules les prostituées sont des pénitentes<sup>239</sup>. L'Église en associant sexualité féminine, prostitution et rejet de Dieu, montre sa profonde méfiance envers les femmes. Pour expier leurs péchés ces saintes se doivent de faire souffrir leurs corps (l'instrument de leur luxure) par l'ascèse mais également de rejeter toute sexualité et même toute féminité<sup>240</sup>. L'historienne conclue ainsi : « *En donnant une telle importance (en tant que premier exemple de repentance) à des femmes complètement abandonnées à leur sexualité, la culture médiévale a souligné l'équation entre la femme et la luxure et a fait de la prostituée le paradigme du féminin* »<sup>241</sup>.

Cette notion de la prostituée comme paradigme du féminin se retrouve dans les images<sup>242</sup>. Le cas du programme iconographique du manuscrit de la *Vie des Pères* que nous avons évoqué dans l'étude de cas sur les couvre-chefs vert est à ce titre frappant<sup>243</sup>. Par l'apposition sur toutes les figures féminines de cette coiffe qui apparaît comme un symbole de séduction, l'enlumineur a mis sur un même niveau une femme mariée ayant fait vœu de chasteté, une femme infidèle et les prostituées que sont Thaïs et Pélagie. Le message est ici encore plus excessif puisque la condamnation ne se porte pas sur la sexualité féminine mais bien sur la femme (même chaste) en tant qu'être menaçant et intrinsèquement corrupteur. De la même manière, lorsque la Grande Prostituée d'une *Bible historique* de la fin du XIV<sup>e</sup> se vêt d'une houppelande, habit de l'aristocratie, outre la dénonciation de sa parure excessive, en miroir c'est le jeu séducteur et trompeur des femmes en général qui est fustigé (fig. 42). Ces images, si elles ne nous permettent pas forcément de rendre compte d'un discours visuel adressé aux prostituées, révèlent en revanche un discours sur les femmes.

---

239 Sur les trente femmes saintes de la Légende dorée, dix-neuf sont des vierges, sept sont mariées, et quatre sont des pécheresses « de chair » (Marie l'Égyptienne, Marie-Madeleine, Pélagie et Thaïs). Parmi les dix-neuf vierges, cinq ont été miraculeusement sauvées de viols ou de la prostitution et les autres ont été sauvées de mariages forcés. Voir dans : KARRAS Ruth Mazo, 1990, p 32, note 93.

240 *Ibid.*, p 31.

241 « *By giving such prominence (as the foremost example of repentance) to women completely abandoned to their sexuality, medieval culture emphasized the equation of women and lust and made the prostitute a paradigm of the feminine* ». *Ibid.*, 32

242 Un épisode rapporté par l'historien Jacques Dalarun apporte une preuve supplémentaire de cette idée selon laquelle les prostituées apparaissent comme l'incarnation des femmes. En effet la correspondance qu'Hildebart de Lavardin, prélat du XII<sup>e</sup> siècle, a entretenue avec différentes femmes permet de mettre en lumière cette association naturelle que font les clercs du Moyen-Âge entre des femmes sexuellement actives et les modèles des saintes prostituées. Dans une lettre qu'il adresse à Adèle de Blois, la fille de Guillaume le Conquérant qui, après son veuvage s'est convertie à la vie monastique dans une dépendance féminine de Cluny, l'évêque du Mans retrace pour elle son parcours de vie. Il y regrette qu'elle ait préféré le mariage à la chasteté. Hildebart se fait alors rassurant et convoque comme figures consolatrices non pas la sainte Radegonde, que l'ascendance royale rapprochait pourtant d'Adèle, mais les pécheresses que sont Madeleine et l'Égyptienne qui comme elle pêchèrent par la chair et qui pourtant purent se racheter par l'expiation. Pour Hildebart une noble femme mariée se rapproche plus d'une prostituée par la dimension luxurieuse qu'elles ont en commun, que d'une sainte qui jouit certes comme elle d'une origine royale mais qui a sûrement resté chaste. Voir : DALARUN Jacques, 2008, p 91-92.

243 Voir : *supra*, p 139-141.

### c. Le stigmatisme visuel de la « putain »

Mais la figure de la prostituée, lorsqu'elle s'incarne dans l'image de l'élégance aristocratique ou dans celle d'une féminité immodérée, agit également comme un marquage sur les femmes, et, en plus de développer un discours misogyne c'est le « stigmatisme de la putain » qui se rend visible.

La menace que constitue le *whore stigma*, selon la formule de la psychologue et sociologue Gail Pheterson, pèse sur toutes les femmes et est une donnée anthropologique des sociétés patriarcales<sup>244</sup>. La catégorie de « putain » se définit, selon l'anthropologue Paola Tabet, vis à vis des « règles de propriété sur la personne des femmes dans les différentes sociétés ». Et plus précisément, la prostituée est définie comme étant celle qui contrevient à ces règles, qui les transgresse. Le stigmatisme qui s'y rapporte est donc un outil hautement coercitif qui agit comme une menace et qui désigne les femmes jouissant d'une certaine liberté, sexuelle par exemple<sup>245</sup>.

Dans la société médiévale ce stigmatisme est particulièrement prégnant et il a de véritables implications pour les femmes qui en sont marquées. Une femme dont la réputation est mise en doute, qui est accusée d'être une prostituée, est une femme dont l'honneur est remis en question et qui est donc plus sujette aux violences des hommes<sup>246</sup>. En effet aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup>, le roi pardonne ainsi de nombreux viols commis par des hommes qui, pour se défendre, mettent en avant la réputation dissolue de leur victime<sup>247</sup>. Et l'historienne Claude Gauvard rappelle à propos du fonctionnement de la *fama* médiévale (la réputation), qu'un homme qui souhaite obtenir une relation sexuelle avec une femme « s'emploie à mettre en doute sa vertu de chasteté ou de fidélité, ce qui revient à la faire devenir réellement "putain" »<sup>248</sup>. Pour conjurer la menace du stigmatisme qui peut mettre en

---

244 Sur le concept de « whore stigma » voir : PHETERSON Gail, « The whore stigma : Female Dishonor and Male Unworthiness », *Social Text*, n°37, 1993, p 39-64, [En ligne], mis en ligne le 28 octobre 2009, [https://www.jstor.org/stable/466259?origin=JSTOR-pdf&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/466259?origin=JSTOR-pdf&seq=1#page_scan_tab_contents) (consulté le 29 juillet 2019). Sur le caractère anthropologique du stigmatisme voir : TABEL Paola, « L'échange économique-sexuel : du don au tarif », in TABEL Paola, *Les doigts coupés. Une anthropologie féministe*, Paris, La Dispute, 2018, p 21-95, ici page 24.

245 Pour Gail Pheterson la menace du marquage comme putain « [...] agit comme un fouet qui maintient l'humanité femelle dans un état de pure subordination ». PHETERSON Gail, *Le prisme de la prostitution*, Paris, l'Harmattan, 2001, p 129, cité d'après TABEL Paola, « L'échange économique-sexuel : du don au tarif », *op.cit* note 244, p 24.

246 Nous renvoyons ici à la sous-partie sur la définition de la prostituée comme femme « commune ». Voir : *supra* p 76-79.

247 PICHOT Charlotte, « Le corps féminin est-il un miroir de l'honneur ? Quelques pistes de réflexion autour des sources judiciaires de la fin du Moyen-Âge », *Annales de Janua*, n°6, 2018, p 1-8, ici page 7, [En ligne], mis en ligne le 6 avril 2018, <http://Annalesdejanua.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1801> (consulté le 18 juin 2019).

248 GAUWARD Claude, « La Fama, une parole fondatrice », *Médiévales*, n°24, 1993, p 5-13, ici page 12, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/medi\\_0751-2708\\_1993\\_num\\_12\\_24\\_1265](https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1993_num_12_24_1265) (consulté le 29 juillet 2019).

péril leur intégrité physique, les jeunes filles sont éduquées dans l'idée de préserver leur virginité et leur pureté, et lorsqu'elles se marient c'est la fidélité qui est un enjeu d'honnêteté<sup>249</sup>. La réputation d'une femme, sa *fama*, est donc un bien précieux, la perte de celle-ci que substitue le stigmate de la « putain » les expose à de nombreux crimes sexuels<sup>250</sup>.

De la même manière, l'image de la femme commune fonctionne comme un « stigmate visuel », marquant à travers elle le féminin dans son ensemble. Au-delà des discours misogynes qui répondent aux considérations ecclésiastiques mais aussi laïques sur les femmes, ces représentations, associant les prostituées aux femmes médiévales, s'insèrent également dans un système coercitif qui brandit l'épouvantail de la prostituée pour maintenir et contenir les femmes dans leur rôle de fille, d'épouse et de mère.

Entre la « putain » et la sainte pénitente, il n'y a pas seulement un fossé moral mais également un écart visuel. Quand la prostituée en exercice s'incarne dans l'image de la féminité, la pécheresse repentie se fait irréaliste et inaccessible. Entre ces deux visions s'élabore donc un discours : sur le féminin d'abord, mais aussi un discours aux femmes. Celles-ci sont à la fois menacées par l'image de la femme dépravée et sexuellement débauchée, et exhortées à atteindre la sainteté des pénitentes pour laver les péchés de leur sexe. Mais c'est une impasse visuelle qui s'esquisse alors, puisque le tiraillement s'effectue entre une prostituée à l'image de la féminité médiévale, et une pénitente éprouvée par l'ascèse dans un corps exceptionnel. C'est donc aux deux extrémités d'un système de valeur que se tiennent les représentations de la « putain » et de la sainte, forgeant chacune de leur côté des « bornes morales » à atteindre ou à ne pas imiter.

---

2019).

249 PICHOT Charlotte, « Le corps féminin est-il un miroir de l'honneur ? Quelques pistes de réflexion autour des sources judiciaires de la fin du Moyen-Âge », *op.cit* note 247, p 6.

250 *Ibid.*, p 7.

## Chapitre 9. Anthropologie de la prostituée médiévale

En plus de la question de l'apparence des figures, de celle concernant les attributs et les archétypes, il est également possible de cerner dans les images les traces de la définition anthropologique de la prostituée au Moyen Âge. En effet, certaines données visuelles mettent en lumière les rapports au sein desquels elle se situe, et permettent aussi de s'interroger plus largement sur la place de la prostitution dans la société médiévale. Si nous avons pu déjà comprendre ce que les représentations de femmes vénales renvoyaient aux spectateurs et plus particulièrement aux femmes, nous allons désormais appréhender ce qu'elles nous disent de la prostitution et des femmes qui l'exercent.

Nous constaterons dans un premier temps que se développe un réseau de significations autour des gestes dans les miniatures. En effet, le « toucher » occupe une place centrale, les femmes vénales étant celles qui touchent ou celles qui sont touchées. Cette iconographie développe des considérations sur le statut de la prostituée, et illustre notamment un questionnement déjà soulevé par les textes, à savoir : est-elle coupable ou victime ?

Mais en parallèle de cette nouvelle définition autour du « toucher » se dévoile également une « non-image » de la femme vénale, certaines miniatures ne rendant pas distinguable la prostituée des autres femmes. Cette curieuse impossibilité d'identification visuelle nous conduira à réfléchir à la question prostitutionnelle d'un point de vue global et anthropologique.

## A. La prostituée, les gestes et le « toucher »

Le commerce charnel, l'objet du métier des prostituées, est un acte qui éveille les cinq sens. Cependant, c'est à travers le toucher qu'il s'accomplit pleinement. Celui-ci est d'ailleurs considéré comme l'un des sens les plus peccamineux étant, avec le goût, étroitement associé à la volupté et à la luxure<sup>251</sup>. Ce sens constituant l'épicentre de la vénalité, il occupe inévitablement une place centrale dans nos images. En effet, les gestes et l'action de « toucher » sont primordiaux dans la mise en image des prostituées. Ils constituent l'un des dénominateurs communs les plus importants dans l'élaboration de sa syntaxe visuelle. Près de 50 % des miniatures du corpus mettent en scène les femmes vénales dans une relation corporelle avec un autre personnage, celui-ci s'avérant être systématiquement un homme<sup>252</sup>. Mais contrairement à ce que l'on pourrait penser, ces contacts physiques s'agencent dans une gestuelle complexe loin d'être toujours explicitement sexuelle. Autour du toucher et de sa gestuelle se tisse donc un réseau fourni de significations. Or dans la rhétorique de l'image, le langage gestuel est un outil important pour rendre compte des liens qu'entretiennent entre eux les différents protagonistes<sup>253</sup>. Selon un système hiérarchique de position, de postures et de façon d'interagir, les rapports de pouvoir ou de subordination par exemple, sont rendus visibles. Dans la mesure où la prostituée est au centre des échanges physiques lorsque ceux-ci sont mis en scène dans nos images, la question est alors de savoir quelle place elle y tient (Annexe 14.1).

Pour comprendre les positions de chaque personnage dans l'échange, c'est principalement l'idée de réciprocité qui entre en jeu, à laquelle peut également s'ajouter un autre critère : celui de la grandeur des figures. La non-réciprocité d'un échange indique visuellement la

---

251 CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, 2003, p 235.

252 Ce chiffre correspond à la distinction entre les images ne comportant pas de contacts physiques en lien avec la prostituée et celles qui au contraire mettent en scène des échanges corporels de quelque nature qu'ils soient. Nous arrivons ainsi à 50,9 % de miniatures qui n'illustrent pas de relations physiques, contre 49,1 % qui figurent des contacts prostituée-homme. Pour les statistiques sur les gestuelles de « toucher » voir : Annexe 14.1 et plus particulièrement l'annexe 14.2 sur les proportions de gestuelles de toucher dans le corpus.

253 L'historien Jean-Claude Schmitt a étudié, dans son ouvrage *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, la symbolique, la fonction, et les représentations des gestuelles au Moyen-Âge. Dans son introduction il explique que les gestes agissent comme des « signes » et peuvent donc être porteurs de sens dans une « relation interpersonnelle de communication ». Ils opèrent également en tant que symbole d'un rang social, d'un pouvoir ou d'une position. Voir : SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p 31. Concernant la question d'un langage dans l'image, selon François Garnier, si les combinaisons de gestes sont théoriquement infinies, le nombre de geste signifiants dans l'image médiévale est limité, et c'est ce qui permet de parler de « langage ». GARNIER François, 1982, p 45.

domination d'un personnage sur l'autre. C'est le principe « actif-passif » qui est mis en scène et qui renvoie l'idée d'un rapport, sinon hiérarchique, du moins asymétrique. De la même manière, une figure dominant par sa taille les autres protagonistes apparaît dans une forme de supériorité<sup>254</sup>. Suivant ces principes se distinguent trois groupes relationnels (Annexe 14.3).

Le premier, largement majoritaire, figure les hommes comme étant supérieurs dans l'image ou dominant le contact physique. Ils sont représentés en somme comme les seuls acteurs du rapport, les prostituées restant, elles, passives. Le deuxième type relationnel, déjà bien moindre en terme de proportionnalité au regard de l'ensemble des données, présente à l'inverse les femmes vénales comme étant les seules « agissantes ». Elles priment dans le rapport physique, sont à l'origine de l'action ou apparaissent comme supérieures dans l'image. Le troisième et dernier groupe enfin, très marginal, présente des contacts physiques réciproques et « équitables ». C'est-à-dire que l'homme et la prostituée apparaissent autant engagés l'un que l'autre dans la relation et que leurs gestes, les endroits où ils se touchent, sont équivalents<sup>255</sup>.

#### a. *Quelques hommes en position de victimes*

Bien évidemment, selon ces différents agencements, les interactions physiques ne revêtent pas le même sens, et en particulier en ce qui concerne les femmes vénales. Si elles apparaissent comme dominantes visuellement, le message sera alors sans équivoque : non seulement elles sont actrices de leur état, mais les hommes leurs sont assujettis. C'est d'ailleurs cette idée qui est principalement développée dans les textes, puisque les auteurs dénoncent violemment les femmes de vie et présentent les hommes comme les premières victimes de la prostitution<sup>256</sup>. En effet dans les récits

---

254 François Garnier en expliquant les diverses relations signifiantes pouvant exister entre des personnages, indique par exemple que la supériorité peut être exprimée par un positionnement verticalement plus haut, ou par une dimension plus grande comparée à un autre personnage. GARNIER François, 1982, p 14 et 18.

255 La miniature illustrant les fêtes de Flore dans le *Des cleres et nobles femmes* du duc Jean de Berry, est à ce titre exemplaire (fig. 52). Y figurent deux couples de prostituées et leurs clients. Si les jeunes femmes apparaissent légèrement plus grande que leurs partenaires, on remarque en revanche que les échanges sont totalement réciproques. Le duo à gauche de la miniature s'enlace de la même manière, en passant chacun ses bras dans le dos de l'autre, leur étreinte se clôturant par un baiser. Le couple à droite de l'image, dans l'angle du bâtiment figurant le bordel, est engagé dans une relation plus explicite mais pourtant tout autant réciproque. Ainsi tandis que le jeune homme entoure de son bras les épaule de sa compagne, celle-ci lui ceint la taille, et alors qu'il glisse sa main sous sa robe en direction de son intimité, elle fait de même en apposant sa main sur son entrejambe.

256 En effet les considérations portées par les auteurs dans les textes, mettent en avant des séductrices dépravées dont les hommes sont les premières victimes. Voir *supra*, p 70-71.



hagiographiques par exemple, les hommes vont jusqu'à s'entretuer pour avoir le privilège de posséder une de ces femmes. Parce qu'il paraît être le plus évident au regard de ce que les auteurs développent dans les textes, c'est sur cet agencement, présentant les contacts physiques d'un point de vue asymétrique au bénéfice des prostituées, que nous allons d'abord nous pencher.

Une de nos images illustre justement parfaitement cette idée de la soumission d'un homme à la séduction féminine. Il s'agit d'une miniature réalisée dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, relatant l'histoire d'Aristote, d'Alexandre le Grand et de Phyllis au sein d'un exemplaire du *Tresor* de Brunetto Latini (fig. 13). C'est dans une position tout-à-fait étonnante qu'est représenté le sage Aristote puisqu'on le voit en train d'être chevauché par la jeune et blonde Phyllis. L'histoire relate en effet la vengeance de Phyllis, courtisane que fréquente Alexandre, envers Aristote, le précepteur du prince. Après que le vieux maître ait déconseillé à son élève toute compagnie féminine, la jeune femme, outrée et désespérée d'être éloignée d'Alexandre, réussit à séduire le philosophe et à le soumettre en montant sur son dos. Il a tant succombé aux charmes de la courtisane, qu'il accepte de la promener ainsi où elle le désire<sup>257</sup>. Dans la miniature, les différentes séquences narratives se succèdent : Alexandre face à son précepteur, puis Phyllis dansant devant à Aristote, et enfin dans la partie droite de l'image la chevauchée dans la campagne. Alexandre surplombe cette dernière scène du haut d'un édifice et lance un phylactère indiquant « *Aristote feme vos a deceu* ». Ce motif qui met en scène la puissance séductrice des femmes et leur nature éminemment pernicieuse, a d'abord été popularisé par la littérature. Mais qu'il s'agisse du motif littéraire ou iconographique, la symbolique est la même. C'est clairement un rapport de subordination qui est mis en avant<sup>258</sup>. Par sa domination physique, par sa supériorité visuelle sur le vieil homme, Phyllis est présentée comme une femme qui mène les hommes par le bout du nez et qui a su triompher d'un sage philosophe. Si Aristote sort ridiculisé de cet épisode, c'est surtout la courtisane qui endosse le mauvais rôle puisqu'elle incarne l'amour et la séduction dangereuse<sup>259</sup>. Cette

---

257 Cette histoire a été diffusée en Occident à travers le *Lai d'Aristote* écrit par Henri d'Andeli en 1235. CORBELLARI Alain, « Lascive Phyllis », in CONNOCHIE-BOURGNE Chantal (dir.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2004, p 99-109, ici page 99, [En ligne], mis en ligne le 14 mai 2014, <https://books.openedition.org/pup/4199?lang=fr> (consulté le 8 août 2019). Mais le manuscrit semble avoir été enluminé en Orient, à Chypre. L'iconographie ici présentée est donc sans doute plus inspirée de la tradition orientale du conte.

258 La position d'un personnage *sur* un autre, en plus d'évoquer la supériorité est également le signe de sa domination. Voir dans : GARNIER François, 1982, p 84.

259 Phyllis semble triompher, mais c'est en réalité Aristote qui reprend le dessus à la fin de l'histoire. Il présente en effet cette situation comme un exemple parfait de la fourberie féminine, ce qui lui permet d'appuyer son propos originel qui prescrivait à Alexandre de se méfier de l'amour et des femmes.

image qui met effectivement en scène, par une posture physique, la domination d'une prostituée sur un homme, se révèle être très circonscrite à ce conte<sup>260</sup>. De plus la figure de Phyllis est moins celle de la courtisane que de la féminité dans son ensemble. Or, d'autres gestes plus spécifiquement liés à la vénalité apparaissent dans le corpus. À travers eux, se sont surtout les ruses du métier qui sont mises en avant, concourant à placer visuellement les hommes en position de victime.

Dans un des plus anciens manuscrits reprenant les pièces du dramaturge antique Térence, le manuscrit Latin 7899 de la Bibliothèque Nationale de France daté du IX<sup>e</sup> siècle, la prostituée Thaïs est représentée en train de séduire le jeune Phédria (fig. 1). Il s'agit d'un dessin à l'encre brune effectué en champ libre surplombant le texte. La courtisane se tient à gauche de l'image, sa robe longue au drapé mouillé épouse sa silhouette et dévoile un léger contrapposto. Sa tête est surmontée d'une coiffe épineuse, attribut qui, tout au long du manuscrit, identifie les courtisanes<sup>261</sup>.

Mais c'est ici son geste qui nous intéresse : elle tend son bras gauche vers Phédria et, du bout de ses doigts, le retient par l'agrafe de sa chlamyde. En étant à l'origine de l'action, en maintenant vers elle le jeune homme, Thaïs est partie prenante de la scène de séduction. C'est elle qui se manifeste à lui et qui, en le saisissant par son vêtement, met en place son jeu de charme. Mais l'emprise est clairement signifiée, et si jeu de charme il y

---

PÉREZ-SIMON Maud, « Le savant philosophe et le prince savant : Aristote et Alexandre le Grand », in ALEXANDRE-BERGUES Pascale, GUÉRIN Jeanyves (dir.), *Savoirs et savants dans la littérature (Moyen-Âge – XXe siècle)*, actes du colloque organisé à l'Université Paris-Est Marne-la-vallée et à l'Université Paris III-Sorbonne nouvelle les 20, 21 et 22 novembre 2008, Paris, Classiques Garnier, 2010, p 17-33, ici page 23, [En ligne], <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01722133/document> (consulté le 10 août 2019).

260 Cette représentation d'une jeune femme montée sur le dos d'un homme qu'elle mène à sa guise apparaît quasi-exclusif à l'histoire de Phyllis et Aristote. Cependant les représentations de ce conte foisonnent à la fin du Moyen-Âge et on trouve donc de nombreuses images de cette chevauchée. L'aquamanile conservée au musée Dobrée de Nantes, très proche d'un autre exemplaire du Metropolitan Museum of Art de New-York, montre que ce conte était assez populaire pour s'inscrire sur des objets domestiques. (Aquamanile, *Aristote chevauché par Phyllis*, anonyme, 1400, bronze, 35 x38 cm, Nantes Musée Dobrée ; Aquamanile, *Aristote chevauché par Phyllis*, anonyme, fin XIV- début XVe siècle, bronze, sud de la Flandres, 35, 2 x 39,3cm, New-York The Metropolitan Museum of Art.) voir dans : Musea, Musée virtuel sur l'histoire des femmes et du genre, Site édité par l'université d'Angers, Nicolas Coutant (coord. Scientifique) « Aristote chevauchée par la courtisane », <http://musea.fr/exhibits/show/images-de-l-amour-courtois/aristote-chevauche-par-la-cou> (consulté le 10 août 2019). Sur l'iconographie de Phyllis et Aristote voir : MARSILLI Pietro, « Réception et diffusion iconographique du conte d'Aristote et Phyllis en Europe depuis le Moyen Âge », in BUSCHINGER Danielle, CRÉPIN André (dir.), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, actes du colloque organisé à l'Université de Picardie en mars 1983, Göppingen, Kümmerl Verlag, 1984, p 239-269.

261 En effet nous avons pu observer que toutes les « meretrices » du manuscrit portent un masque surmonté d'une couronne épineuse. Ce masque leur est exclusif puisqu'aucun autre personnage ne l'arborent. C'est le cas pour Thaïs dans *Eunuchus* (folio 37, 47, 56v, 57v, 58v), de Bacchis dans *Heautontimoroumenos* (folio 77), et de Philotis (folio 127v) et de Bacchis (folio 143v, 144v, 145v, 146v) dans *Hecyre*.

a, celui-ci est imposé à Phédria. Cependant le garçon ne semble pas totalement rejeter ses avances, puisqu'il lui répond en effleurant discrètement son poignet.

Dans ce codex la gestuelle est très développée, mais elle y prend un sens particulier étant encore très conditionnée par la gestique du théâtre antique<sup>262</sup>. Si ce geste de saisissement s'inscrit sans doute dans une grammaire théâtrale issue de l'antiquité, il n'en est pas spécifique. En effet nous retrouvons ce motif de la prostituée tirant par le vêtement un homme qu'elle désire faire son client, dans une miniature flamande bien plus tardive datée de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C'est dans une peinture en pleine page, illustrant le Livre II d'une copie des *Faits et dis mémorables* de Valère Maxime produite à Bruges entre 1444 et 1469, que sont figurées deux femmes de mauvaises vies à la table des intempérants (fig. 101)<sup>263</sup>. L'une d'entre elle en effet, alors que les ripailles battent leur plein et que les convives se soûlent, empoigne par le col un homme qui s'éloigne du banquet au bras d'un autre personnage. La jeune femme, vêtue d'une robe à tassel fourrée au col et aux emmanchures et coiffée d'un hennin surmonté d'un voile diaphane, ne se contente pas d'attraper la jaque de l'homme mais saisit de son autre main un couteau sur la table. La gestuelle qui est pourtant la même que Thaïs, se fait ici bien plus agressive : l'empoignade résonne comme une menace plus que comme une proposition<sup>264</sup>. L'interaction n'est d'ailleurs pas partagée et le jeune homme semble poursuivre sa route puisqu'on retrouve le duo masculin reproduit quasiment à l'identique deux pas plus loin.

---

262 Le ms. Latin 7899 de la BNF fait partie d'un ensemble de manuscrits fondés sur une même rédaction des textes de Térence, à savoir celle de Callopius datée du Ve siècle. Si les gestes sont présent de façon considérable dans les illustrations, c'est que le codex suit également dans son iconographie le manuscrit original daté de la fin de la période antique dans lequel la gestuelle était très influencée par celle du théâtre antique. Voir dans : GAMPP Axel Christoph, « Le langage des gestes dans les manuscrits de Térence antérieurs au XIII<sup>e</sup> siècle », in *Le geste et les gestes au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1998, p 219-236, [En ligne], <https://books.openedition.org/pup/3507?lang=fr> (consulté le 10 août 2019).

263 C'est Anne Dubois qui, dans sa thèse sur l'iconographie des copies de Valère Maxime en français, identifie ces scènes de banquets en tête du Livre II comme étant la représentation des tempérants de l'ancien temps et des intempérants, contemporains du traducteur. Voir dans : DUBOIS Anne, *Valère Maxime en français à la fin du Moyen-Âge. Images et tradition*, Turnhout, Brepols, 2016, p 303. Quant aux prostituées de ces images c'est nous qui proposons de les identifier comme telles au vu des échanges qui les lient aux hommes mais aussi de leurs tenues.

264 Dans son ouvrage sur la violence des femmes en Normandie à la fin du Moyen-Âge, Adrien Dubois consacre un chapitre à la violence des femmes de mauvaise vie. Le geste qui se fait menaçant par la saisie du couteau dans notre miniature, semble évoquer les stratégies que les femmes vénales devaient mettre en place pour se défendre face aux mauvais payeurs par exemple, et ce, faute de protection des autorités. Cependant si des ripostes vigoureuses pouvaient exister de la part des prostituées envers leurs clients, l'historien tient à nuancer cette idée et explique que « l'évolution dans un milieu violent n'implique pas nécessairement l'adoption d'une réponse musclée ». DUBOIS Adrien, *La violence des femmes en Normandie à la fin du Moyen-Âge*, Versailles, Société parisienne d'histoire et d'archéologie normandes, 2010, p 234.

Cette action visible dans ces deux images, consistant à saisir par l'habit l'homme qu'elles souhaitent posséder, fait écho aux gestes pratiqués par les prostituées dans les villes occidentales. En effet dans les bonnes carrières, ou au pas de la maison publique, les femmes vénales utilisaient parfois cette technique pour trouver des clients. En plus d'alpaguer les passants, certaines allaient jusqu'à tirer le manteau des hommes, ou à subtiliser leurs couvre-chefs pour que ceux-ci les suivent dans l'étuve, la chambre, ou au bordel<sup>265</sup>. Dans les images comme dans la réalité, les hommes peuvent donc être victimes de ces gestes de racolage<sup>266</sup>. Mais un autre thème de la vénalité, caractérisé par un jeu gestuel, se donne également à voir dans nos images.

Toujours dans la miniature brugeoise présentant les tempérants face aux intempérants, l'autre prostituée à l'opposé de la table joue à un jeu dangereux (fig. 101). Vêtue d'une robe similaire à sa compagne et du même type de hennin, le peintre a représenté la jeune femme séduisant un homme à ses côtés. Tandis que leurs visages, tout proches l'un de l'autre, donnent l'impression qu'ils vont s'embrasser, la main de la prostituée se glisse habilement dans le dos de l'homme pour aller s'introduire directement dans sa bourse ! En déployant tous ses charmes pour tromper la vigilance de son voisin, elle s'emploie à lui subtiliser son argent. On retrouve une scène semblable dans la copie des *Faits et dits mémorables* destinée au duc de Bourgogne Philippe le Bon, antérieure de quelques années à la copie brugeoise<sup>267</sup> (fig. 97). Trois couples licencieux sont installés à la table de droite et batifolent au son d'un luth. Tandis que les deux femmes du banc de gauche se font courtiser, voire approcher directement par leurs compagnons et apparaissent assez passives, il ne fait pas de doute en revanche que dans le couple d'en face, c'est la jeune

---

265 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 188.

266 On retrouve d'ailleurs ce geste dans l'épisode de Joseph fuyant la femme de Putiphar (Gen. 39.7-12). Dans une copie de *Somme le roi* de 1295, sous l'image de la femme du pharaon retenant Joseph par le manteau parce qu'elle souhaite qu'il partage sa couche, la légende inscrit « Joseph qui fuit sa folle dame » (Bibliothèque Mazarine, ms 0870, folio 147). Bien qu'il s'agisse ici d'une reine, son comportement l'assimile à une « folle femme ». Preuve que ce geste, par sa forte connotation sexuelle, et parce que la femme impose sa volonté à l'homme, est marqué du sceau de la vénalité.

267 Le manuscrit français 6185 de la BNF est en fait un des plus anciens exemplaires de la traduction française de Valère Maxime réalisée en Flandres. Commandée pour le duc du Bourgogne Philippe le Bon, la copie a été enluminée en deux campagnes à dix ans d'intervalle (1450 et 1460). Le cycle iconographique issu de la seconde campagne sera l'un des plus diffusés au XVe siècle et notamment à Bruges. L'iconographie du ms 5196 de la Bibliothèque Arsenal (ainsi que celle des : ms. Fr. 288-289 de la BNF, et Berlin Breslau 2) que nous évoquions précédemment, est justement directement inspirée de ce programme « originel ». Voir dans : DUBOIS Anne, *Valère Maxime en français à la fin du Moyen-Âge. Images et tradition*, op.cit note 263, p 251-252, 269, et 272.

Dans notre corpus il faut donc envisager les figures 97, 98 et 99 comme les premiers témoins d'une iconographie brugeoise de Valère Maxime, dont découlent directement les autres figures 101, 102, 103 (Arsenal ms. 5196), 104 (Brelin Breslau 2) et 107, 108, 109 (BNF ms. Fr 288-289).

femme qui a l'ascendant sur l'homme. Tandis qu'elle l'embrasse sur la bouche avec une certaine véhémence (l'homme semblant être entraîné sous la force du baiser) on observe la main de la jeune femme se glisser délicatement dans l'aumônière de son compagnon. Dans ces deux miniatures, seul le lecteur est témoin de l'action qui se joue, et les hommes qui se font subtiliser sont victimes à leur insu.

Le texte qui accompagne ces enluminures ne fait pas mention de telles scènes : en effet, il s'agit là de l'interprétation du peintre à partir des considérations développées par le traducteur au sujet des comportements vertueux des anciens et des comportements dissolus de ses contemporains. Cependant, de telles représentations rappellent les discours rencontrés dans certains textes avertissant contre ces femmes vénales qui ne sont guidées que par l'appât du gain. Boccace par exemple, insiste sur les pratiques de la courtisane Flore qui « *par douces paroles selon la maniere et coustume de teles femmes commença a desnuer et despoilher plusieurs de leurs subsantces et de tous costez a rougier et a ravir ce que elle pouvoit avoir. Amsi quelle parvint asi grant habondance de richesse par telle maniere* » (texte 23). Il dénonce à travers cette formule ses procédés jugés fourbes et malhonnêtes. Mais ce stéréotype semble être partagé depuis longtemps. Au XII<sup>e</sup> siècle, dans son poème *La puta*, le troubadour Marcabru évoque les techniques « de serpent » qui sont habituellement attribuées aux femmes communes et dont sont victimes leurs clients : « *J'ai le désir de vous décrire aussi / ses habitudes de serpent : / elle dérobe à l'oiseau son poussin, / et s'il lui fait confiance, qu'il sache bien / que lorsqu'elle lui aura / dérobé ses petits, / il doit s'attendre lui-même / à être navré et détruit !* »<sup>268</sup>.

Nos deux images s'inscrivent dans cette conception partagée par les auteurs – sans doute reflet d'un état d'esprit général et peut-être de pratiques réelles – qui dépeint les femmes de vie comme trompeuses et mesquines, séduisant les hommes pour mieux les voler. Ici encore les hommes apparaissent sous le joug de ces femmes, qui font d'eux « leur volonté »<sup>269</sup>.

Certaines miniatures mettent en scène les rapports des prostituées aux hommes. L'agencement des gestes y a son importance, puisque c'est de cette manière que les enlumineurs signalent l'emprise des femmes vénales sur leurs victimes masculines.

---

268 MARCABRU, « *La puta* », in NELLI René (éd.), *Écrivains anticonformistes du Moyen-Âge occitan*, Paris, Phébus, 1977, p 48-55, cité d'après ROBY Agathe, *La prostitution en Midi toulousain à la fin du Moyen-Âge (XIII-XVIe siècles)*, Thèse de doctorat, Toulouse, Université Toulouse le Mirail-Toulouse II, 2016, p 307, [En ligne], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01734853> (consulté le 6 avril 2019).

269 Voir : *supra*, p 70.

Poussée à son summum dans la position de Phyllis qui monte sur Aristote, les autres attitudes se font plus discrètes mais correspondent davantage à l'imaginaire social de la vénalité. Si cette iconographie est calquée sur les discours majoritaires dont les auteurs se font l'écho, il ne s'agit pourtant pas d'une représentation hégémonique au regard de l'ensemble du corpus.

#### b. *Les prostituées, des femmes violentées ?*

En effet, les données statistiques mettent à jour un premier constat intéressant : les femmes vénales sont moins celles qui touchent, que celles qui sont touchées. Et lorsqu'elles le sont, la réciprocité des rapports est loin d'être la règle. Elles peuvent être représentées engageant un geste en retour, mais sans que celui-ci ne soit équivalent à celui des hommes, ou être figurées totalement inactives<sup>270</sup>. Dans 73 % des cas elles figurent donc passives, les hommes ayant sur elles l'ascendant, contre 20 % où elles sont représentées comme actives et dominantes sur les hommes (Annexe 14.3). Ce discours visuel semble aller à l'inverse de ce qu'énoncent les moralistes ou les auteurs, qui mettent au contraire en avant l'impuissance des hommes face à la faculté séductrice des femmes vénales. Le fait que les prostituées se définissent visuellement comme étant avant tout « touchées » et passives ne peut qu'interroger. Quel est le sens de cette imagerie ? Et quel message les peintres veulent-ils faire passer en les représentant dans de telles postures ? Lorsque les hommes sont représentés plus passifs que les femmes vénales dans un contact physique ils deviennent, comme nous l'avons vu, des victimes. Suivant cette logique, si le rapport s'inverse et que ce sont les hommes qui sont figurés comme actifs dans leurs relations face aux femmes communes, on pourrait attribuer le même statut à ces dernières : elles apparaîtraient alors comme victimes de leur état. Et justement si l'on

---

<sup>270</sup> La miniature figurant les amours vénales lors des fêtes de Flore dans le *Des cleres et nobles femmes* de Philippe le Hardi (fig. 50), présente justement une gestuelle dans laquelle les femmes vénales sont passives. Les contacts sont initiés par les hommes et ne sont quasiment pas rendus par leurs deux courtisanes. Dans le couple au premier plan, la main de l'homme se dirige vers la cuisse nue de la jeune femme tandis que de son bras il lui entoure déjà le cou. Quant à elle, ses gestes sont concentrés dans le relèvement de ses jupes, et ceinte des bras de son compagnon elle tourne légèrement la tête pour se laisser embrasser. Les gestes de la seconde femme à l'arrière plan sont occultés mais en revanche la main de son client qui semble tenir sa tête pour l'embrasser est, elle, bien visible. Ici donc les hommes agissent tandis que les femmes « reçoivent ». Un autre exemple de ces gestuelles non-réciproques est par exemple l'enluminure représentant Calandrino et Niccolosa dans un *Decameron* italien de 1427 (fig. 111). On y voit Calandrino en mouvement, prenant Niccolosa par les épaules, tandis que celle-ci moins mobile tend l'un de ses bras vers lui mais sans le toucher. Pour un inventaire plus précis par catégorie de gestuelles voir : Annexe 14.4.

explore l'univers « victimaire » féminin, on observe certaines similitudes dans « l'iconographie gestuelle » des prostituées et dans celle des femmes violentées...

Dans l'initiale historiée d'une *Bible* de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, l'union du prophète Osée et de la prostituée Gomer est représentée d'une curieuse manière (fig. 9). Tandis que la jeune femme enveloppe son mari dans son manteau fourré de vair, celui-ci, regardant Gomer, tend ses bras vers elle et pose une main sur sa poitrine. Ce geste assez particulier de l'homme qui appose sa main sur la poitrine de sa compagne, se retrouve à plusieurs reprises au sein du corpus. Calandrino par exemple, fait le même geste en direction de Niccolosa dans une illustration du *Decameron* de Boccace (fig. 67). Il n'approche la jeune femme que d'une seule main, mais la place précisément au centre du décolleté, au milieu des deux seins sphériques que dessine la cottardie. Et dans une miniature que nous avons déjà rencontrée, dépeignant les comportements des intempérants lors d'un banquet dans le manuscrit de Valère Maxime destiné au duc de Bourgogne Philippe le Bon, un des jeunes hommes pour approcher la prostituée dirige également son geste dans l'échancrure de sa robe (fig. 97)<sup>271</sup>.

Cette gestuelle de toucher est, dans ce contexte, évocatrice de la relation charnelle à venir et sans doute également du désir que suscite le corps des femmes vénales sur les hommes. En effet nous avons déjà pu insister sur la dimension érotique de la poitrine féminine, et sur son association permanente avec la luxure et la sexualité<sup>272</sup>. Or le geste d'attouchement de cette partie hautement sexualisée du corps féminin peut également être utilisé dans les images médiévales pour signifier le viol d'une femme.

Dans son étude sur l'iconographie du viol, l'historienne de l'art Diane Wolfthal s'arrête longuement sur un cycle enluminé relatant l'épisode de la femme du Lévitte, provenant d'une *Bible* parisienne produite entre 1244 et 1254 (Annexe 15). Cette histoire de l'Ancien Testament raconte le voyage du Lévitte et de sa femme. Acceptant le gîte chez un vieil homme, la maisonnée se retrouve encerclée le soir venu par un groupe d'hommes qui, à travers l'huis, réclament le Lévitte pour abuser de lui. Ne pouvant accepter cet acte contre nature, ce n'est pas le Lévitte qui est livré aux assaillants mais sa femme, qui se fait

---

271 On retrouve ce même geste dans plusieurs autres images du corpus : Sainte Thais se prostituant (fig. 27), Mariage avec une prostituée (fig. 44), Hommes et femmes au bain (fig. 82), Luxure. Bain de Sergius Orata (fig. 96), Bain de Sergius Orata (fig. 99), Bains de Sergius Orata. Étuves (fig. 104), Moines au bain (fig. 116).

272 Sur la poitrine dans l'imagerie romane voir : *supra*, p 89 ; sur le décolleté comme participant de l'érotisation des corps féminins voir : *supra*, p 111. Pour une étude plus précise sur l'image des seins au Moyen-Âge voir : WIRTH Jean, « Le sein féminin au Moyen-Âge », in WIRTH Jean, 2013, p 73-94.

molester toute la nuit et qui est retrouvée morte au petit matin<sup>273</sup>. Dans ce manuscrit, le viol en tant qu'acte sexuel n'est pas explicitement représenté. Ce sont les attouchements multiples, les mains intrusives des quatre hommes parcourant le corps sans défense de la victime, qui évoquent le crime<sup>274</sup>. Et la poitrine est le point central de l'agression, la main d'un des hommes venant la barrer horizontalement d'un geste sûr. Les autres points de contacts se font moins assurés et plus frénétiques, on voit par exemple un des hommes approcher dangereusement ses doigts vers le bas ventre de la jeune femme<sup>275</sup>. Si dans cette image les violeurs sont armés jusques aux dents et que la contrainte est clairement rendue visible, d'autres viols apparaissent d'avantage « contenus », ce qui les rend encore plus proche des gestes de nos miniatures. Dans un exemplaire des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime du tout début du XV<sup>e</sup> siècle, le viol de Cléopâtre III par son oncle Ptolémée VIII s'apparente presque à une scène de badinage (Annexe 16). Assis sur un lit drapé de rose et surmonté d'un dais brodé, Ptolémée s'approche de Cléopâtre. D'une main il enlace ses épaules, tandis que de l'autre il caresse sa poitrine. La jeune femme quant à elle est impassible, se tenant assise sur le bord du lit, une main calmement posée sur la couverture<sup>276</sup>.

La gestuelle liée à l'attouchement des seins féminins peut donc rendre compte de la vénalité d'un acte, comme donner à voir une attaque sexuelle. Cependant il ne s'agit pas de la seule gestuelle à être transversale aux deux « thèmes ».

Diane Wolfthal remarque que la simple saisie du poignet d'une femme par un homme peut suffire à signifier l'agression sexuelle, ce geste exprimant à lui seul l'usage de la force. Elle prend pour exemple l'enluminure d'une *Bible* de 1197 réalisée à Pampelune et représentant le viol de Dina, une figure de l'Ancien Testament (Annexe 17). Le violeur Sichem, monté à cheval, saisit le poignet de la jeune femme et le tire vers lui. Dina reste

---

273 *Livre des Juges*, 19, 22-26.

274 WOLFTHAL Diane, « "A Hue and a Cry" : Medieval rape imagery and its transformation », *The Art Bulletin*, vol 75, n°1, 1993, p 39-64, ici page 40, [En ligne] [https://www.jstor.org/stable/3045931?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3045931?seq=1#page_scan_tab_contents) (consulté le 2 juin 2019). Dans cette étude Diane Wolfthal traque et analyse les différents motifs de l'iconographie du viol au Moyen-Âge. Elle s'attache plus particulièrement aux scènes de violences sexuelles qui présentent clairement la femme comme victime et non pas à l'iconographie, déjà développée au Moyen-Âge, du « viol érotique », ou tout du moins épuré de violences.

275 L'attouchement du sexe est aussi un motif qui revient dans l'iconographie de la vénalité. Voir figures : 75, 76, 104.

276 Cette image de viol est considérablement « assainie », puisque n'y figure aucune violence et que Cleopatre semble rendre son baiser à Ptolémée. Si les représentations de viols héroïques, voir érotiques, sont communes dans l'art renaissant et baroque, leur pendants médiévaux sont moins connus. Et pourtant ils révèlent des attitudes similaires face au viol, l'image ayant tendance à l'enjoliver. WOLFTHAL Diane, « "A Hue and a Cry" : Medieval rape imagery and its transformation », *op.cit* note 274, p 39.



stoïque, son bras libre pendant le long de son corps marque son abandon<sup>277</sup>. On retrouve ces mêmes types de gestes employés par les hommes envers les prostituées de notre corpus. Et ce qui frappe ce n'est pas seulement la similitude du motif mais également l'analogie des attitudes des femmes qui restent, elles aussi, passives.

Le dessin à l'encre illustrant l'histoire de Juda et Tamar dans un manuscrit de la *Fleur des histoires* de 1470-1480, représente justement cette posture (fig. 80). Le beau-père accostant sa belle-fille qu'il prend pour une prostituée, « *la requis de pechié* » (texte 27). L'image montre non seulement la transformation de Tamar, qui après s'être richement vêtue trompe Juda, mais également la « demande ». C'est en attrapant le poignet de la jeune femme, que le désir de l'homme se rend visible. Ce simple geste, apparemment dénué d'érotisme, laisse pourtant imaginer au lecteur l'aboutissement de la sollicitation. Quant à Tamar, elle demeure passive, ne répondant par aucun autre signe à son beau-père, elle est assise au bord du chemin, son deuxième bras posé sur son ventre.

Dans une miniature figurant Sainte Thaïs en train de se prostituer, c'est n'est pas le poignet que saisit le client mais l'avant-bras de la jeune femme (fig. 32). Si le geste est accompagné d'une demande, signifiée par l'index pointé vers Thaïs, l'appropriation de son bras laisse peu de place au refus. La main paume ouverte de la prostituée apparaît comme une acceptation de la requête mais elle se trouve de fait, déjà entre les mains de son client.

C'est un cas similaire que l'on retrouve à l'arrière-plan d'une miniature en pleine page représentant des étuves dans un manuscrit flamand de Valère Maxime (fig. 110). Dans une vaste salle, percée de grandes baies, sont représentés les gestes quotidiens d'une maison d'étuves. Tandis que des couples se prélassent dans des baquets de bois remplis d'eau en buvant et en mangeant, on remarque à l'arrière-plan des lits dans lesquels des « amants » engagent des rapports licencieux. En haut à gauche de l'image, dans le lit recouvert d'un drap et d'un dais vert, est assis un vieil homme saisissant par le bras une prostituée entièrement dévêtue mais dont le corps est orné d'un collier, d'un couvre-chef et de voilages. Tandis que l'homme engage tout son être dans ce geste, tirant de ses deux bras la femme vers lui, la jeune fille reste immobile, figée dans une posture presque statuaire, couvrant sensuellement son sexe d'une main.

Tous ces parallèles visuels peuvent conduire à voir dans la prostituée l'image de la femme « efforcée », et donc victime<sup>278</sup>. Et un dernier exemple, par son ambivalence, semble également aller dans ce sens.

---

<sup>277</sup> *Ibid.*, p 41-42.

La miniature en tête du Livre I de la *Cité de Dieu* dans le manuscrit 0246 de la Bibliothèque Sainte Geneviève illustre, l'une en dessous l'autre, les deux cités évoquées par Saint Augustin. La cité céleste surplombe l'image, tandis que la cité terrestre en contrebas, qui apparaît comme une ville médiévale, est divisée en sept quartiers dans lesquels apparaissent des couples de vices et de vertus. À l'arrière-plan de la ville, la chasteté, évoquée par trois moines en prière, côtoie la luxure figurée sous les traits d'une femme touchée par deux hommes (fig. 75). À quoi ce trio fait-il référence ? L'image est ambiguë car elle peut renvoyer à deux réalités.

Isabelle Toinet, qui a constitué la notice du manuscrit en 2001, reconnaît dans cette femme une prostituée<sup>279</sup>. Le laçage défait de sa cottardie et ses longs cheveux dénoués rappellent en effet l'imagerie de la femme vénale<sup>280</sup>. Sa posture porte à croire qu'elle s'abandonne aux caresses de l'homme se tenant derrière elle. Celui-ci en effet glisse sa main dans les plis ouverts de la robe en direction du sexe de la femme, tandis qu'elle penche légèrement sa tête vers lui, les paupières fermées, et qu'elle écarte les bras comme pour se donner. Un deuxième homme, accourant les bras ouverts semble vouloir, lui aussi, participer aux ébats.

Selon une interprétation différente, on pourrait voir dans cette allégorie de la luxure une femme violentée. En effet, dans l'imaginaire médiéval, la femme victime de viol doit porter sur elle les traces de son agression. Ce sont donc généralement les cheveux lâchés et les vêtements déchirés qui viennent confirmer le crime<sup>281</sup>. Les cheveux dénoués de la jeune femme, ainsi que sa robe à demi-ouverte coïncident parfaitement avec cette imagerie, tandis que les gestes désordonnés de ses bras font échos aux femmes se débattant dans l'iconographie des violences sexuelles<sup>282</sup>. L'homme accourant, enfin, semble venir au secours de la jeune femme.

---

278 En effet la femme violée est l'image de la victime par excellence. Si dans les faits les violeurs sont rarement punis et les violences sexuelles sous-déclarées, l'idéal rhétorique et moral médiéval développe un discours empathique envers la femme victime et condamne sévèrement l'agresseur. *Ibid.*, p 47.

279 Notice d'Isabelle Toinet pour la Bibliothèque Sainte Geneviève en 2001. Voir dans : IRHT, *Initiale* catalogue des manuscrits enluminés, Paris Bibliothèque Sainte Geneviève ms. 0246 folio 3v, <http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/53644> (consulté le 13 août 2019).

280 Voir : *supra*, p 111 et 115.

281 Dans la juridiction médiévale occidentale, le cri de la femme pendant l'agression est essentiel pour prouver qu'elle fut victime. Mais d'autres éléments peuvent aussi être retenus dans les tribunaux pour constater qu'un viol à eu lieu. On demande par exemple à la femme de montrer ses habits déchirés et ses cheveux ébouriffés comme preuve de la violence qu'elle a subit (Notamment : Loi de Bracton et Lex Baiuvariorum). Voir dans : WOLFFHAL Diane, 1993, p 43-44.

282 Dans le cycle illustrant l'épisode de la femme du Lévitte dans une Bible moralisée du XIIIe siècle (Vienne, Nat.Bibl., Codex 2554, folio 65v), la jeune femme assaillie par un groupe d'homme lève les bras dans une posture similaire.

Ici encore, l'image de la prostituée attouchée se confond avec l'image de la femme violentée. Pourquoi ces deux imageries sont-elles si proches, et les frontières de l'interprétation si poreuses ? Faudrait-il voir là une volonté de faire correspondre la prostituée à la femme victime ? Cette idée est d'autant plus « séduisante » qu'elle apparaît comme le reflet d'une réalité sociale. Effectivement les prostituées sont, dans la société médiévale, les femmes les plus touchées par les violences sexuelles. L'historienne Claude Gauvard remarque qu'elles constituent près de 60 % des victimes de viol en France à la fin du Moyen Âge<sup>283</sup>. Cependant, ce serait porter un regard anachronique sur les images que de penser qu'elles y sont représentées comme telles. Parce qu'en effet, si elles sont plus exposées aux violences, et que ces faits sont aujourd'hui attestés par les sources, les médiévaux ne concevaient pas les femmes vénales comme des victimes. Rappelons à ce sujet que déjà pour certaines femmes « honnêtes », qu'elles soient d'humble état, célibataires ou veuves, leur position de victime suite à une agression était loin d'être une évidence. Lorsqu'elles étaient violées, c'était elles qui étaient le plus souvent tenues responsables du crime, cette idée étant alimentée par un discours misogyne arguant de la nature profondément luxurieuse du sexe féminin<sup>284</sup>. La prostituée, en tant que femme dépourvue d'honnêteté et n'appartenant pas à une sphère privée, se trouvait dans une situation encore pire et ne pouvait donc que très rarement prétendre au statut de victime<sup>285</sup>. De plus, nous avons déjà rappelé que dans de nombreuses circonstances, il suffisait que les agresseurs invoquent les mœurs dissolues, réelles ou supposées, de la femme violée pour se faire pardonner du crime<sup>286</sup>.

Si la prostituée n'est pas représentée comme victime, pourquoi alors les gestes de toucher dont elle fait l'objet sont-ils si proches de ceux évoquant les violences sexuelles ? Il y a effectivement un point commun entre ces deux iconographies, mais il ne faut pas le chercher du côté du non-consentement ou de la victimisation. C'est en fait le processus d'appropriation du corps des femmes qui se rend visible dans les miniatures de notre corpus à travers ces gestes, faisant écho aux images de viols.

---

283 GAUWARD Claude, *Crime, état et société en France à la fin du Moyen-Âge* : « De grace especial », Paris, Publications de la Sorbonne, 1991, p 333.

284 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 154-155.

285 *Ibid.*, p 274.

286 PICHOT Charlotte, 2018, p 7 ; GAUWARD Claude, « La Fama, une parole fondatrice », *op.cit* note 248, p 12.

### c. Une femme touchée : la définition visuelle de la prostituée

François Garnier, dans son ouvrage sur la gestuelle médiévale, examine les gestes sur lesquels nous nous sommes penchés. Il remarque que l'action de poser une main sur la poitrine d'autrui est présente dans des contextes iconographiques très divers, mais que sa sémantique profonde demeure inchangée et renvoie systématiquement à l'idée de possession d'un être par un autre<sup>287</sup>. Car au-delà de sa charge érotique, le sein est considéré au Moyen Âge comme le siège de la personnalité, des sensations et des désirs. Parce que c'est aussi l'emplacement du cœur, il est significatif du « moi », de l'être intérieur<sup>288</sup>. Ainsi un personnage qui s'arroge la propriété de cette partie du corps prend possession de l'être dans son ensemble. De la même manière l'empoignement du bras ou du poignet indique la domination. Saisir le bras d'une personne revient à affirmer son pouvoir sur elle, c'est un geste qui manifeste la puissance physique ou morale du personnage sur l'autre et qui indique ainsi le rapport de propriété<sup>289</sup>. Si dans l'imagerie des violences sexuelles la signification paraît claire, en ce qui concerne les prostituées c'est leur *définition* que l'on rend visible.

La femme vénale médiévale est avant tout définie par la promiscuité qu'elle entretient avec plusieurs hommes, et ce de façon publique. Les bornes de la promiscuité sont très mouvantes : certains invoquent un minimum de quarante conquêtes pour basculer du côté des femmes dissolues, tandis que d'autres, plus sévères, arguent que deux amants suffisent pour qu'une femme devienne vénale<sup>290</sup>. Reste que, lorsqu'elles sont considérées comme telles, elles basculent d'un statut de femme « privée » – propriété d'un mari, d'un père ou d'un quelconque lignage – à celui de femme « publique », c'est-à-dire commune à l'ensemble de la société. Cette transition s'accompagne d'une sorte de droit pour les hommes d'accession à ces corps sexuels « communs ». Dans les sources, on rencontre régulièrement des cas où les hommes se comportent avec les prostituées comme si la

---

287 Dans sa typologie du geste « main posée sur la poitrine d'autrui », François Garnier rassemble par exemple des images d'hommes faits prisonniers (Le Prince Noir fait Jean II le Bon prisonnier, *Chroniques* de Jean Froissart, début du XVe siècle, Besançon, BM, ms. 864, folio 172), de mariage (Homme prenant une femme pour épouse, *Décret* de Gratien, XIIe siècle, BNF, Latin 3884, folio 67), ou encore d'un diable prenant possession d'une femme luxurieuse sur un chapiteau roman de la Basilique de Vézelay. GARNIER François, 1982, p 191 et 195.

288 CAMILLE Michael, *The Medieval Art of Love*, Londres, 1998 : traduction française *L'art de l'Amour au Moyen-Âge*, Cologne, Könemann, 2000, p 131.

289 GARNIER François, 1982, p 199.

290 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 39.

relation sexuelle, qu'elle soit consentie ou non, leur était due<sup>291</sup>. Jacques Rossiaud fait en outre remarquer au sujet de la sexualité extra-conjugale des hommes médiévaux, qu'elle « *est considérée par tous les auteurs comme un droit inaliénable de l'homme* »<sup>292</sup>. L'institutionnalisation de la prostitution est d'ailleurs en partie motivée par cette idée, il s'agit d'offrir à la gent masculine un lieu où la sexualité est accessible à petit prix<sup>293</sup>.

Or, les gestuelles autour du corps des prostituées dans les images renvoient précisément à cette idée. Elle n'est pas victime, mais elle apparaît comme *commune*, objet de désir que chacun s'approprie. Le geste de toucher se fait alors la marque de son état. Elle est celle qui, « ouverte »<sup>294</sup>, est approchée, alpaguée, palpée et « *connue* ». Et ce, hors du cadre de l'union légitime qu'est le mariage. Lorsque la main est apposée (et imposée) sur la poitrine, ce n'est pas simplement l'appropriation du corps qui se rend visible mais également celle de la sexualité. La main sur le sexe est à ce titre un geste encore plus explicite, on montre par là le caractère clairement licencieux de l'échange (fig. 104)<sup>295</sup>. Cette définition visuelle autour du toucher croise celle que les auteurs mettent en avant dans les textes. La prostituée étant celle dont les hommes font « *leur volonté* »<sup>296</sup>. En effet cette « *volonté* » masculine est rendue visible par les gestes qui marquent l'accès à la propriété, l'idée de possession. Mais au-delà du corps sexuel accessible, le caractère « commun », et donc de promiscuité, est également mis en scène dans les images.

Le saisissement du bras s'accompagne parfois de cette notion de propriété collective. Il s'inscrit à plusieurs reprises au sein d'un groupe d'hommes faisant face à une femme vénale. L'homme qui saisit le bras de Thaïs dans une miniature de la *Légende dorée* n'est pas seul mais accompagné d'un compère (fig. 32). Acolyte visiblement complice, puisqu'il dirige un regard perçant et avide au-dessus de la tête de son compagnon pour apercevoir la jeune femme, et apparaît tout autant intéressé par la transaction. Dans la

---

291 DUBOIS Adrien, « La "grève" féminine du sexe dans la France du XVe siècle, un exemple de révolte impossible contre la domination masculine ? », *Genre, sexualité & société*, n°1, 2009, p 1-18, ici page 4, [En ligne], mis en ligne le 9 juillet 2009, <https://journals.openedition.org/gss/303> (consulté le 1<sup>er</sup> avril 2019).

292 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 82.

293 Voir *supra*, p 34-35 et *Ibid.*, p 203.

294 Sur la monstration d'un corps féminin et vénal « ouvert » à travers la médiation du vêtement voir *supra*, p 110-111.

295 À cet égard il est intéressant de remarquer que parmi les cent-seize miniatures que constituent notre corpus, aucune ne met en scène un acte sexuel explicite. Pourtant les images de coït existaient bien au Moyen-Âge et pouvaient s'inscrire dans des cycles enluminés. On se trouve là devant un intrigant paradoxe puisque les prostituées incarnent par excellence la sexualité.

296 Voir *supra*, Partie II, Chapitre 5, A , p 76-79.

plus ancienne copie enluminée des *Faits et dits mémorables* en français<sup>297</sup>, un homme saisit la courtisane Phrynè par le bras mais lui non plus n'est pas isolé, il s'inscrit même dans un groupe compact de cinq garçons, et la requête se fait alors à l'unisson (fig. 35). Dans ces miniatures les rapports sont clairement explicités : il ne s'agit pas de dames courtisées par un jeune homme, mais bien de femmes vénales puisqu'elles sont séduites par une multitude d'hommes en même temps<sup>298</sup>. Néanmoins ce sont surtout les images des étuves qui rendent compte de l'idée de promiscuité définissant les femmes vénales.

Plusieurs copies flamandes des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime, et notamment brugeoises, figurent en tête du Livre IX ces établissements de bains répandus dans les grandes villes occidentales et dont le caractère licencieux était admis<sup>299</sup>. Deux manuscrits mettent plus particulièrement en exergue le foisonnement et la proximité des corps dans ces lieux de plaisirs. Dans la miniature du manuscrit conservé à la Staatsbibliothek de Berlin, six baquets d'eau sont alignés les uns à côté des autres, et font donc se côtoyer dans des bassins individuels près de cinq couples entièrement dévêtus (fig. 104). Dans le français 289 de la Bibliothèque nationale de France, c'est une immense cuve collective qui est représentée, dans (et autour de) laquelle se meuvent pas moins de dix-sept personnages (fig. 109) ! Ici aussi la contiguïté des corps nus et des gestes intimes est frappante. Mais tandis que les hommes arborent des physionomies très diverses, les caractérisant comme des individus propres, les corps des femmes vénales sont homogènes et semblent découler d'un même modèle. L'apparence uniforme des silhouettes féminines accentuent l'idée qu'il peut s'agir d'une même femme fréquentant plusieurs hommes. Et en effet dans la copie brugeoise conservée à la Bibliothèque nationale de France, un personnage féminin est représenté à l'identique à plusieurs endroits du bassin (fig. 109). Elle porte un chapeau conique en velours rouge sur ses longs cheveux dénoués blonds vénitiens. Son cou est orné de deux colliers de perles cramoisies, l'un descendant plus profondément dans le décolleté que l'autre. On la rencontre d'abord à droite de l'image,

---

297 Il s'agit en effet du ms. Français 9749 de la BNF identifié comme étant l'exemplaire de dédicace destiné à Charles V. voir dans : DUBOIS Anne, 2016, p 47.

298 La multiplicité des partenaires comme une caractéristique de la prostituée se retrouve également mis en scène dans la miniature de Sainte Pélagie du manuscrit Français 185 de la Bibliothèque Nationale de France. Voir : fig. 31.

299 En effet parmi l'important corpus que constitue les copies de Valère Maxime en français, seules les manuscrits enluminés à Bruges représentent pour l'ouverture du Livre IX, des étuves. Pour Anne Dubois, il n'est pas étonnant de rencontrer ce genre de représentations à cet endroit puisqu'il s'agit d'une interprétation visuelle de l'introduction de Nicolas de Gonesse sur la luxure (bien que le traducteur rappelle que la compréhension ancienne de la « luxure » ne se résumait pas seulement aux plaisirs de la chair mais à toute forme de « superfluité »). Il s'agit selon elle d'un « *glissement de l'adéquation de l'image et du texte* ». Voir dans : DUBOIS Anne, 2016, p 312. Sur les étuves comme lieu de prostitution voir : *supra*, p 33.

dans les bras d'un homme au visage anguleux portant un couvre-chef vert. Puis au premier plan de la scène, en train de sortir du baquet soutenue par un homme brun qui la prend par derrière. Et enfin elle est reproduite au centre de la pièce, sans son chapeau de velours mais toujours avec ses rangées de collier, conduisant un homme par la main en direction des lits mis à la disposition des amants. Dès lors qu'il met en scène dans une même unité spatiale une unique femme avec trois partenaires différents, l'enlumineur insiste non seulement sur son corps commun, mais également sur le caractère de promiscuité qui la qualifie comme vénale.

Les gestes de toucher en direction des prostituées dans les images incarnent donc la définition sociale de la vénalité médiévale. Se met en place une imagerie de la femme commune, accessible physiquement et disponible pour des relations avec plusieurs hommes. Mais si nous avons pu éclairer le sens de la gestuelle de toucher et la rapprocher de la conception anthropologique de la prostitution au Moyen Âge, une question demeure toujours : pourquoi au sein de cette gestuelle les femmes restent-elles majoritairement passives ?

C'est à la lumière de la vision médiévale de la sexualité qu'il faut comprendre cette caractéristique. L'historienne Ruth Mazo Karras la définit comme « *quelque chose que quelqu'un fait à quelqu'un d'autre* »<sup>300</sup>. Suivant cette conception, les rapports sexuels ne sont pas envisagés en terme de partage, de relation réciproque, mais comme un acte qu'une personne fait à une autre. L'action se polarise donc autour de deux sujets, l'un agissant et l'autre étant passif. Et la sexualité ne revêt pas le même sens selon où l'on se place dans le schéma. L'acte n'est pas pensé comme unique mais relevant de deux expériences perçues comme tout à fait différentes<sup>301</sup>. Dans une société qui conjugue domination masculine et hyper-valorisation de l'hétérosexualité, ce sont les hommes qui agissent et les femmes qui apparaissent comme passives<sup>302</sup>. L'idée de passivité de la femme n'indique pas son degré d'implication dans le rapport (elle peut très bien l'initier) mais cela renvoie à sa position : elle est celle qui « reçoit », en somme celle qui est pénétrée<sup>303</sup>. L'iconographie de « l'amour » suit donc logiquement cette conception.

300 « *Sexual intercourse was understood as something that one person did to another* » : KARRAS Ruth Mazo, *Sexuality in Medieval Europe. Doing unto others*, New York et Londres, Routledge, 2005, p 4, [En ligne] ,<https://books.google.fr/books?id=nw70DQAAQBAJ&hl=fr> (consulté le 14 août 2019).

301 *Ibid.*

302 LETT Didier, « Ruth Mazo KARRAS, "*Sexuality in Medieval Europe. Doing unto others*" », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°31, 2010, p 291-294, ici page 291, [En ligne], mis en ligne le 21 juin 2010, <https://journals.openedition.org/clio/9753> (consulté le 20 juillet 2019).

303 KARRAS Ruth Mazo, *Sexuality in Medieval Europe. Doing unto others*, *op.cit* note 300, p 4.

Lorsqu'un rapport intime, charnel, est signifié dans une image il se détermine non seulement par les gestes exécutés, mais aussi par la relation mise en place entre deux personnes. Les images mettent donc en scène des rapports charnels où l'homme, actif, « donne » le geste et où sa compagne, passive, le « reçoit »<sup>304</sup>. C'est ainsi que le geste sexuel (même s'il n'est pas explicite) se donne à voir. L'image de la prostituée, avant tout passive au sein des contacts physiques, est donc également informée par cette perception.

Si elle est avant tout touchée, c'est qu'à travers cette gestuelle sa définition morale, sociale et anthropologique est mise en image. En tant que femme *commune*, elle est à la fois toujours accessible, libre d'être possédée, et au centre d'échanges multiples avec de nombreux hommes. En tant que *femme*, engagée dans un commerce charnel elle est avant tout passive suivant l'appréhension médiévale de la sexualité. Elle apparaît donc comme une femme-objet : objet des désirs, objet des requêtes, et objet sexuel.

Suivre la piste des gestuelles de toucher nous a permis de mettre en avant des aspects inattendus de la mise en images des femmes vénales. En effet, alors que les éléments précédemment débusqués participent de l'imaginaire séducteur et luxurieux autour de la vénalité, les gestes ne se font pas l'exact relais de cette vision. En se plaçant à un autre niveau, ils mettent en exergue la figure sociale de la prostituée à travers ses relations avec les hommes. Suivant ce que rapportent les auteurs, on aurait pu imaginer une prégnance dans les images d'hommes dominés, ou leurrer par des prostituées. Si certaines images les représentent effectivement comme les « prises » de femmes vénales, dans la majorité des cas ce sont eux, au contraire, qui sont décisifs dans les gestes qui les lient aux femmes de vie. Ils apparaissent comme plus actifs et même parfois comme les seuls à introduire un échange physique. Les gestes utilisés pour rendre visible la vénalité des figures « réceptrices », rappellent l'iconographie de la femme violentée. Sans renvoyer au statut de victime de cette dernière, il s'agit des mêmes gestes significatifs de la possession. La prostituée que les artistes donnent à voir alors répond à la définition qu'en a la société : il s'agit d'une femme commune à tous, disponible, que les hommes peuvent toucher et s'approprier de façon publique hors des cadres d'une union légitime. Ce nouvel angle de vue apporte une épaisseur nouvelle à la figure de la prostituée, venant

---

304 Pour une description d'une miniatures des « fêtes de Flore » du *Des cleres et nobles femmes* mettant en scène des rapports non-réciproques, se reporter note 261.



complexifier son image en rendant compte de la perception de son corps par les médiévaux.

Depuis les premiers chapitres sur sa mise en image, nous avons cherché à savoir comment la courtisane était rendue visible et identifiable, mais en réalité sa représentation ne répond pas toujours à ce principe.

## **B. Les prostituées, des femmes comme les autres ?**

Cette question, si elle peut paraître excessive, se pose néanmoins car dans certaines images les prostituées n'ont pas été différenciées des autres femmes. Au lieu d'être rendues reconnaissables, elles se fondent dans la masse des figures féminines des cycles enluminés. Ce constat, intrigant, nous amènera à développer une réflexion à partir d'une théorie anthropologique sur la prostitution en interrogeant la place du commerce vénal dans la société médiévale.

### *a. Quand les femmes vénales sont des femmes comme les autres*

Nous avons pu constater que la figure de la prostituée était étroitement liée à celle des femmes, puisqu'elle apparaît comme le paradigme du féminin. Elle incarne en effet l'image de la féminité exacerbée, dangereuse et luxurieuse. Dans certains cycles iconographiques, les figures féminines sont même marquées par le stigmate de la « putain » à travers des attributs, des attitudes et des apparences correspondant aux courtisanes<sup>305</sup>. Mais un mouvement inverse est également visible, lorsque les prostituées se confondent aux figures de femmes et qu'aucun des éléments visuels que nous avons pu identifier ne sont utilisés pour les rendre reconnaissables.

Cette impossibilité d'identification visuelle est notamment frappante dans deux manuscrits enluminés par l'atelier des Colombe à la toute fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>306</sup>.

Dans le premier, les *Passages d'outremer*, produit entre 1474 et 1475, une grande miniature en pleine page illustre les décisions qui furent prises au moment du siège

---

305 Voir *supra*, p 162-163.

306 Sur le travail des Colombe et de leur atelier voir : JACOB Marie, *Dans l'atelier des Colombe, Bourges 1470-1500 : la représentation de l'Antiquité en France à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*, op.cit note 176, 2012.

d'Antioche (1097-1098)<sup>307</sup>. Alors que la famine menaçait et que la mortalité augmentait, les Princes, conseillés par les prélats, commandèrent que « *toutes les ribaudes feussent gettees hors de l'ost* », et que quiconque surpris en « *fornication* », en jeux ou en « *viceries de taverne* » ait la tête tranchée (texte 36). La grande miniature supérieure illustrant ce passage représente les femmes de mauvaises vies encadrées par des soldats croisés, en train de quitter le camp (fig. 77). Les « ribaudes » forment un petit groupe compact d'une vingtaine de figures au premier plan, et se détachent par leurs robes colorées au sein de l'immense armée déployée presque à l'infini et signifiée par un océan de casques gris.

Les femmes ne sont pas omniprésentes dans le cycle, celui-ci s'articulant principalement autour des combats des croisés<sup>308</sup>, mais lorsqu'elles apparaissent leur représentation est quasiment toujours la même. Ainsi, les femmes communes quittant le camp au folio 50v ne sont pas différentes des figures féminines présentes lors de l'arrivée de Charlemagne à Byzance dans la miniature du folio 11, ou de celles portant des cruches d'eau autour du siège de Jérusalem au folio 88 (Annexes 18.1 et 18.2)<sup>309</sup>. Elles portent toutes des robes simples, serrées à la taille, dont le haut vient légèrement « blouser » au niveau des hanches. Et elles arborent également les mêmes types de coiffures. En effet, les imposants turbans bulbés qui paraissent juste posés sur les longs cheveux dénoués de nos « ribaudes » sont portés de la même manière par les autres femmes que nous avons évoquées. La jeune femme au premier plan de la miniature de l'arrivée de Charlemagne, par exemple, a la tête surmontée d'une coiffe dont le sommet se termine en bec. Celle-ci se trouve reproduite à l'identique sur la tête de la prostituée vêtue de rouge, au-devant de notre image. Et pourtant les femmes visibles au fil de ces pages ne sont pas toutes des ribaudes, mais des figurantes apparaissant ici ou là pour donner vie à l'action. Si les peintres n'insistent pas sur une quelconque distinction entre les prostituées et d'autres femmes du manuscrit, il existe pourtant une différenciation entre deux catégories

---

<sup>307</sup> Les *Passages d'Outremer* composés par Sébastien Mamerot, relate l'histoire des croisades depuis Charlemagne. La commande du texte par Louis de Laval-Châtillon à Sébastien Mamerot, s'inscrit dans un contexte politique particulier. En effet depuis 1470 les Ottomans menaçant d'envahir l'Europe, les exhortations à la croisade se multiplient et sont notamment portées par les deux papes Paul II et Sixte IV qui se sont succéder entre 1464 et 1484. Pour une analyse du programme iconographique en regard de ce contexte politique voir : JACOB Marie, « Le programme iconographique du manuscrit de dédicace des *Passages d'outremer* de Sébastien Mamerot : une tentative d'exhortation à la croisade au temps de Louis XI », in HÉRICHE-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p 185-197, ici page 185-186.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p 187.

<sup>309</sup> On retrouve ces même type de figures féminines aux folios 106 (Beaudouin I et la parturiente arabe) et 193v (Andronic I humilié).

féminines. En effet d'autres figures n'exhibent pas ces turbans bulbés. Les femmes en prière assistant au couronnement de Foulque de Jérusalem au folio 128, celles se rendant au prêche d'Heraclius au folio 202v, ainsi que les vierges vêtues de blancs durant le miracle de Notre-Dame du folio 258, ont toutes les cheveux à nus, dénoués et tombant dans leurs dos, tandis que les femmes de la cour de Philippe Auguste au folio 206bis.v sont coiffées de hennins<sup>310</sup>.

Cette séparation visuelle entre femmes avec turbans et femmes sans turbans s'articule en fait autour d'une notion totalement étrangère à l'idée de « dissolution », ou de réputation, et elle ne concerne donc pas directement les femmes vénales. L'utilisation de cette marque vestimentaire par les Colombe répond à la nécessité pour eux de distinguer les chrétiennes des non-chrétiennes. L'historien de l'art Denis Bruna a en effet éclairé l'origine et le sens de cet attribut dans son étude sur les représentations des Tsiganes à partir du XV<sup>e</sup> siècle<sup>311</sup>. Lorsque les hommes et les femmes de « Petite Égypte » arrivent en Occident à la fin du Moyen Âge, leurs habitudes vestimentaires suscitent la curiosité des Européens, et les turbans que portaient les femmes tziganes font l'objet de descriptions<sup>312</sup>. Parfois réutilisé en conscience par les artistes<sup>313</sup>, ce détail vestimentaire comme motif générique devient la marque d'un exotisme. Renvoyant à un ailleurs géographique, le turban convoque l'image de l'Oriental, de l'étranger<sup>314</sup>.

En illustrant les chroniques des croisades, l'enlumineur a ici voulu distinguer les femmes orientales des chrétiennes qui accompagnant les croisés. Les prostituées se fondent donc dans la masse globale des « étrangères », ce n'est pas leur caractère vénal qui a été retenu mais leur altérité.

Dans le *Romuleon en françois* de la Bibliothèque Nationale de France, dont le cycle enluminé fut aussi réalisé par les Colombe, ces femmes enturbannées font figure d'archétypes. Elles sont déclinées selon un modèle commun tout au long du manuscrit, et les dizaines de « ribaudes » peuplant les illustrations se font d'autant moins

---

310 Toutes les miniatures du manuscrit sont visibles sur la base *Mandragore* de la Bibliothèque Nationale de France (<http://mandragore.bnf.fr>).

311 BRUNA Denis, *Tsiganes premiers regards. Craintes et fascination dans la France du Moyen-Âge*, Lyon, Fage éditions, 2014.

312 Le secrétaire du registre d'Arras en 1421 mentionne en effet le « *grant nombre de toilles en tourse* » sur leurs têtes (Arras, Archives municipales, BB 6, folio 54 verso). Source éditée par Denis Bruna dans son ouvrage : *Ibid.*, p 199-200.

313 Certains peintres, pour illustrer des épisodes de la mythique Égypte biblique et dans un souci d'exactitude géographique, reprennent les attributs de ce peuple qui se présente partout comme égyptien (voir : *Ibid.*, « L'incontournable Petite Égypte », p 36). *Ibid.*, p 54.

314 *Ibid.*, p 60.

reconnaissables (fig. 85, 86, 87, 88, 89, 90). Ici encore c'est l'altérité qui prime. Cependant, le turban ne rend plus visible l'éloignement géographique, mais la distance temporelle en renvoyant au passé antique<sup>315</sup>. Et au-delà de ce manuscrit, dans lequel toutes les femmes se ressemblent, on peut insister sur la proximité des femmes communes du *Romuleon* avec les troyennes ou les grecques visibles dans l'*Histoire de la destruction de Troie la Grant* décoré par Philibert et François Colombe. Ainsi les postures, les attitudes et les vêtements sont identiques qu'il s'agisse des femmes communes invitées par Néron à partager son repas (fig. 87), ou des femmes composant la suite d'Hélène de Troie (Annexe 19).

Cette indistinction des prostituées dans les miniatures des Colombe, sans être le signe d'une atténuation de leur vénalité, témoigne indubitablement d'une certaine indifférence pour leur représentation en tant que femmes luxurieuses. Car c'est avant tout l'image de l'altérité géographique ou temporelle qui est signifiée à travers la vêtue des femmes. Que ce soit pour les *Passages d'outremer* ou pour le *Romuelon*, sans le texte leur identification serait impossible. Mais il ne s'agit pas des seuls exemples dans lesquels les figures de femmes vénales se fondent parmi les femmes.

Le *Décret* de Gratien conservé sous la cote 1291 à la Bibliothèque Mazarine et produit entre la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIV<sup>e</sup> siècle met en scène une curieuse image de prostituée. En effet les deux courtisanes sur lesquelles nous nous sommes précédemment attardées, rendues reconnaissable par leur parures transgressives (fig. 14), ne sont pas les seules prostituées représentées dans le manuscrit<sup>316</sup>. La cause trente-deux expose le cas d'un homme prenant pour épouse une prostituée stérile dans le seul but de sa satisfaction sexuelle<sup>317</sup>. Regrettant un peu plus tard sa situation et désirant avoir un enfant, il commet l'adultère avec une de ses servantes. Après avoir été reconnu coupable d'infidélité, il cherche à se séparer de son épouse et organise son rapt par un autre homme afin de la répudier. Son objectif atteint, il se marie alors avec une païenne à condition qu'elle accepte la religion chrétienne<sup>318</sup>. Le miniaturiste du ms 1291 de la Bibliothèque Mazarine

---

315 Déjà depuis le XIV<sup>e</sup> siècle les artistes utilisent la mode vestimentaire orientale pour signifier une distance temporelle dans les images et ainsi placer l'action dans un passé antique. Voir dans : JACOB Marie, 2012, p 113.

316 Sur l'analyse des deux courtisanes de la cause six voir : *supra*, p 100-102.

317 Le *Décret* se compose de trois parties : une première qui traite du statut des clercs et de la discipline ecclésiastique ce sont les *Distinctiones* ; une deuxième constituée de trente-six *Causae* traitant de divers sujets comme la questions des biens ecclésiastiques, des règles de procédures ou des questions matrimoniales ; et enfin une dernière partie sur les questions liturgiques comprenant le *De poenitentia* et le *De consecratione*. Voir dans : SCHMITT Jean-Claude, « Le miroir du canoniste. Les images et le texte dans un manuscrit médiéval », *op.cit* note 47, p 1473.

318 MELNIKAS Anthony, 1975, vol III, p 995.

a traduit très efficacement la complexité de ce récit (fig. 15)<sup>319</sup>. L'image indique les différentes étapes de l'affaire en représentant successivement les trois femmes qui y sont impliquées. L'homme se marie d'abord avec une prostituée stérile, la cérémonie du mariage occupe toute la partie gauche de l'image : un prêtre unit les époux en joignant leurs mains. Il côtoiera ensuite sa servante qui apparaît à côté de la courtisane, et dont on identifie la condition par les chaînes qu'elle tient entre ses doigts. Viendront pour finir les secondes épousailles avec une non-chrétienne, que le peintre a représenté sous les traits d'une femme juive en apposant une large rouelle au centre de son buste.

L'efficacité narrative est due en grande partie à l'attribution pour chacun des personnages d'un signe distinctif mettant en avant sa condition : le prêtre est tonsuré, la femme servile porte des chaînes et la femme juive une rouelle. Or dans cette image la femme vénale est la seule dont l'état n'est pas mis en avant. Au lieu de reprendre l'aspect qui caractérise les courtisanes au folio 134v, richement vêtues à la manière des femmes nobles du reste du manuscrit (fig. 14), l'enlumineur l'a dépeinte suivant un modèle plus simple, commun aux femmes mariées. Elle apparaît la tête recouverte d'un voile, et porte un surcot gris sur une cotte rouge qui se laisse entrevoir au poignet et aux pieds. On retrouve cette apparence à l'identique sur la femme qui assiste au baptême de son enfant au folio 281 (Annexe 20.1), ainsi que sur celle se remariant durant la captivité de son époux au folio 327v (Annexe 20.3). Et, si ce n'est que sa cotte n'est pas rouge mais beige, la femme épousant un autre homme après avoir découvert l'impuissance de son mari est également représentée de cette manière (Annexes 20.2). Au sein du cycle, la prostituée stérile de la cause trente-deux n'est pas représentée avec les attributs de la vénalité mais avec ceux de la femme mariée. C'est donc son statut d'épouse qui est promu, occultant la dissolution de sa vie passée. L'unique discret détail convoquant son aspect vénal pourrait être le regard malicieux du prêtre dans sa direction, cependant il ne s'agit pas de la seule figure à apparaître dans une certaine proximité avec un clerc<sup>320</sup>.

---

319 Pour les artistes la difficulté réside dans la forme assez foisonnante des *Causae*. Gratien organise chaque *Causa* autour d'une situation fictionnelle, d'un récit narratif, qui met en avant les *quaestiones* principales que pose l'affaire. Celles-ci se terminent pas les arguments *pro* et *contra* qu'il essaye de concilier dans ses *dicta* (SCHMITT Jean-Claude, 1993, p 1474). Les miniatures sont toujours liées au *casus*, la petite fiction qui illustre les dilemmes juridiques, mais celle-ci est souvent très complexe, ce qui pousse les artistes à faire des choix de compositions afin de rendre claire les différentes interactions entre les personnages.

320 En effet au folio 298, la scène de confession illustrant le *De poenitentia* est assez évocatrice. Le geste du prêtre effleurant le genoux de la femme qu'il confesse, ainsi que le mouvement de tête de cette dernière qu'elle penche vers lui pour échanger un regard complice, donne l'impression d'assister à une conversation licencieuse plus qu'à une scène de confession. Voir : IRHT, *Initiale* catalogue des manuscrits enluminés, Paris Bibliothèque Mazarine ms. 1291 folio 298, <http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/84206> (consulté le 20 août 2019).

Si dans le ms 1291 de la Bibliothèque Mazarine, la femme vénale de la cause trente-deux se confond parmi les femmes mariées, c'est aussi le cas dans un grand nombre d'autres copies enluminées du *Décret*. En effet, le corpus constitué par Anthony Melnikas permet à ce sujet d'avoir une idée du traitement « traditionnel » de la cause<sup>321</sup>. Concernant la prostituée stérile, on constate que c'est principalement le contexte narratif de son apparition qui, à la lumière du texte, permet de la reconnaître. Elle se fait donc identifiable soit parce qu'elle est représentée en couple avec son époux et donc qu'il s'agit de la seule femme de l'image, comme c'est le cas dans l'exemplaire bolonais de 1170-1190, les mariés étant figurés au creux de l'initiale U (fig. 5) ; soit parce qu'elle en train d'être mariée à son époux faisant ainsi écho au début du texte (fig. 15 et fig. 38) ; ou encore parce qu'elle est étreinte par l'homme payé pour lui faire commettre l'adultère (fig. 44). Au regard des dizaines de miniatures rassemblées par Anthony Melnikas, nous avons pu remarquer qu'il n'apparaît pas de représentation archétypale de la prostituée de la cause trente-deux. Son attitude, comme ses habits, la fondent dans les représentations des autres femmes des manuscrits. Ce qui est mis en avant et accentué, c'est son statut de jeune épousée, de femme mariée. Ainsi la cause 32 se prête très bien à l'exercice de la représentation d'un mariage religieux où les deux époux sont donnés l'un à l'autre<sup>322</sup>.

Nous avons pu comprendre dans le chapitre précédent comment les femmes pouvaient être liées visuellement à l'image de la « putain », et comment cette image agissait à la manière d'un stigmat. Mais ici c'est un mouvement inverse qui s'opère. Ces différents

---

321 Anthony Melnikas discute surtout les choix des artistes concernant la mise en image et son organisation, il détermine, pour la cause trente-deux, différents choix de composition selon les époques et les lieux : 1) Les artistes italiens de la seconde moitié du XIIe font souvent le choix de représenter l'homme seul ou avec sa femme, la prostituée stérile, dans une initiale historiée. 2) Les artistes italiens du XIVe choisissent des compositions complexes signifiant la façon dont s'est organisé le mariage de la prostituées stérile (avec la présence du grand-père et du père), et les conséquences de ce mariage, à savoir l'enlèvement et le viol de l'épouse par un homme employé par le mari. 3) D'autres artistes italiens (précurseur de Niccolo da Bologna et Niccolo) ont pris le parti de représenter la scène de séduction au centre tandis que les scènes du premier mariage, de l'enlèvement et du remariage suite à l'adultère sont organisés sur les côtés. 4) Beaucoup de miniatures réalisées autour de 1300 représentent l'appel du mari devant une autorité civile ou ecclésiastique, souvent avec la représentation d'une scène d'amour. 5) Les enlumineurs du Nord réduisent la *causa* de Gratien à une simple scène de cérémonie de mariage célébrée par un prêtre. 6) Des miniatures réalisées dans le style parisien des alentours de 1280-1330 partagent une particularité, elles représentent une cérémonie de mariage avec un couple au dessus duquel des personnages tendent un dais. Il s'agit de cérémonies de mariage avec « pallium », correspondant à une pratique traditionnelle dans l'Occident médiévale à cette époque qui est attestée par les sources. Sur l'étude de la cause trente-deux voir : MELNIKAS Anthony, 1975, vol III, p 995-999.

322 Cependant dans trois manuscrits l'époux place une main sur la poitrine de sa femme. Ce geste que nous avons analysé et qui revient parfois pour signifier la vénalité d'une figure, a pu être utilisé ici pour mettre en avant le statut de prostituée de la femme. Geste de la main sur la poitrine dans : Angers BM ms. 372, folio 308v ; Berlin SPK ms. lat Fol 4, folio 277 ; Cambrai BM ms. 623, folio 271v.

cas de figures, depuis les prostituées des Colombe jusqu'à celles des *Décrets*, prouvent que les femmes vénales ne sont pas toujours mises en avant pour leur aspect charnel, séducteur et luxurieux mais qu'elles peuvent aussi se fondre indifféremment dans la masse des figures féminines peuplant les programmes iconographiques. Que faut-il conclure de cette indistinction visuelle qui conduit les artistes, par indifférence ou par choix, à ne pas représenter les femmes vénales selon les codes habituels de la luxure ou de la débauche, mais à les intégrer à l'ensemble des femmes ? Cette question est ouverte et ne trouve sans doute pas une réponse unique pour tous les cas de figure, mais elle permet d'ouvrir une brèche, une piste, pour réfléchir de façon plus large à la place des prostituées dans la société médiévale, et d'interroger la prostitution en tant que système dans sa définition anthropologique.

b. *Femme mariée, femme prostituée : l'existence d'un continuum*

Dans les *Décrets*, la prostituée de la cause trente-deux n'est pas associée à n'importe quelle femme, mais elle apparaît plus précisément sous les traits d'une épouse. Or il s'agit là de deux modèles féminins totalement antagoniques. En effet les valeurs qui incombent à la femme mariée comme la virginité, l'abstinence, la patience, ou l'obéissance sont loin de correspondre à l'imaginaire de la vénalité, et pourtant entre le statut d'épouse et celui de femme publique, il est possible de trouver des liens<sup>323</sup>.

Selon l'anthropologue et sociologue italienne Paola Tabet, il n'existe pas de dichotomie nette entre la sphère du mariage et la sphère de la vénalité<sup>324</sup>. Elle a montré, suite à un travail de plusieurs années, en analysant les pratiques sexuelles de différentes sociétés à travers le monde mais aussi à travers l'Histoire, que les deux catégories s'inscrivent en réalité dans un même processus. Ses recherches l'ont amené à adopter l'expression d'« échanges economico-sexuels » pour qualifier ce fait social commun à nombre de sociétés, qui implique une transaction économique dans les relations sexuelles entre hommes et femmes<sup>325</sup>. Car si l'idée d'une compensation en échange d'un service sexuel est bien un élément de définition de la prostitution, c'est en revanche l'idée que cette

---

323 Sur les qualités attendues des femmes mariées voir : LETT Didier, *Hommes et femmes au Moyen-Âge. Histoire du genre XIIIe-XVe siècles*, op.cit note 16, p 45.

324 Contrairement à la vision qu'ont nos sociétés occidentales modernes de la prostitution, qui se définit autour de la notion de monnayage d'un rapport sexuel, ce critère permettant de distinguer les femmes de « bien », des prostituées. TABELT Paola, 2018, p 27-28.

325 *Ibid.*, p 26.

transaction ne concernerait que les prostituées qui est fausse. La chercheuse explique en effet que dans de nombreuses sociétés, les femmes, quelles qu'elles soient, fournissent aux hommes des prestations sexuelles en échanges desquelles elles sont rétribuées. Selon elle « à la place de la dichotomie nette, que de nombreuses sociétés ont établie entre le mariage et les rapports amoureux d'une part, et la prostitution, de l'autre, apparaît au contraire l'existence d'un continuum allant des rapports matrimoniaux jusqu'aux formes les plus communes de prostitution, comprenant un contrat et des tarifs explicites [...] »<sup>326</sup>. Le continuum qu'elle met en exergue concerne à la fois les types de services sexuels, et les formes de rétribution qui leurs sont liées. Les mêmes processus sont à l'œuvre lorsque la femme reste à disposition de l'homme sans qu'il n'y ait eu quelque spécification ou quantification du service, comme c'est le cas dans le mariage ; ou lorsque le service sexuel a été négocié et quantifié comme c'est le cas de la prostitution. Des variations existent aussi dans les formes que prend la compensation, allant du don au tarif<sup>327</sup>.

Si nous nous arrêtons sur cette définition globale des relations sexuelles entre hommes et femmes fournie par Paola Tabet suite à ses recherches anthropologiques, c'est qu'elle apparaît être un outil particulièrement pertinent pour comprendre les rapports entre les sexes au Moyen Âge, et qu'elle met en exergue les points communs entre les prostituées et les autres femmes.

L'historienne Ruth Mazo Karras, au cours de son étude sur l'organisation de la prostitution dans l'Angleterre médiévale, constate qu'il n'existait « aucune catégorie conceptuelle réservée aux femmes qui couchaient pour de l'argent »<sup>328</sup>. En effet, comme nous l'avons vu, c'est le caractère public de sa sexualité ainsi que la promiscuité qu'elle entretient avec plusieurs hommes qui désigne une femme comme vénale. Et si la rétribution n'est pas un critère valable pour définir la prostituée, c'est que toutes les femmes étaient concernées par une forme d'échange économique contre l'accès à leur sexualité.

Apportant un éclairage sur ce point, l'historien de l'art Michael Camille met justement en avant dans un chapitre de *L'Art de l'Amour au Moyen Âge* la place du don dans les rapports amoureux<sup>329</sup>. Dans la société médiévale, imprégnée d'une forte culture du don,

---

326 *Ibid.*

327 *Ibid.*, p 38.

328 KARRAS Ruth Mazo, *Common Women. Prostitution and Sexuality in Medieval England*, Oxford, University Press, 1996, p 131, cité d'après TABET Paola, 2018, p 33.

329 Voir le chapitre deux intitulé « Les cadeaux de l'Amour ». CAMILLE Michael, *L'Art de l'Amour au Moyen-Âge*, *op.cit* note 288, p 51-71.



celui-ci est présent dans tous les échanges<sup>330</sup>. De sorte que la transmission d'un cadeau était une étape fondamentale du rituel amoureux, se poursuivant également à l'intérieur du mariage<sup>331</sup>. Au sein de cette cour amoureuse, l'homme pouvait offrir à la demoiselle, une couronne, un peigne, un miroir ou des rubans<sup>332</sup>. Dans le poème d'un troubadour du XIII<sup>e</sup> siècle, Cerveri de Girona, on constate l'importance du cadeau dans « l'achat » de l'amour de la belle. L'amant, se mourant d'amour, la prie de l'aimer en retour et lui promet de lui offrir des vêtements si elle exhause son désir<sup>333</sup>. On retrouve cette notion d'échange d'un cadeau contre la possession du corps sexuel de la femme, poussée à l'extrême dans une des causes du *Décret* de Gratien. La *causa* trente-six relate l'histoire d'un jeune homme qui par l'offrande d'un cadeau réussit à séduire une jeune fille et l'invita à dîner dans le secret, suite à quoi il abusa d'elle. Lorsque les parents apprirent ce qui s'était passé, ils donnèrent leur fille au jeune homme qui accepta de la doter, et le mariage fut contracté publiquement. Certaines des miniatures illustrant ce récit représentent la scène de séduction, et dans ces images l'offrande occupe une place essentielle. Dans le manuscrit 1291 de la Bibliothèque Mazarine par exemple, le garçon tend à la jeune fille une bourse bien remplie qu'elle s'apprête à saisir, et dans une copie parisienne enluminée vers 1300 c'est une couronne qui fait l'objet du don (Annexe 21.1 et 21.2).

Loin d'être une pratique circonscrite à la prostitution, l'échange d'une compensation contre les « gestes de l'amour », se trouve être intégré plus largement dans les rapports des hommes aux femmes de la société médiévale. Comme les rétributions font partie des pratiques relationnelles globales entre les deux sexes, il ne s'agit pas d'un critère principalement retenu pour définir les femmes vénales. Mais c'est justement parce qu'ils sont constitutifs des rapports hommes-femmes dans leur ensemble que les « échanges economico-sexuels » apparaissent comme un point commun important rapprochant les prostituées des autres femmes, et notamment des femmes mariées. Dans cette même idée, l'historien Jacques Rossiaud met également en lumière la similarité des liens affectifs entre ces différents types relationnels : « *La place très effacée de l'amour au sein de la*

---

330 MAGNANI SOARES-CHRISTEN Eliana, « Le don au Moyen-Âge : pratique sociale et représentations. Perspectives de recherche, *Revue du MAUSS*, n°19, 2002, p 309-322, ici page 309, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2002-1-page-309.htm>, (consulté le 26 août 2019).

331 CAMILLE Michael, 2000, p 53.

332 *Ibid.*, p 51.

333 BONNET Marie-Rose, « Le nu chez quelques troubadours », in *Le Nu et le Vêtu au Moyen-Âge (XIIe-XIIIe siècles)*, actes du 25e colloque du CUER MA, 2-3-4 mars 2000, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p 29-45, ici page 31.

*société établie, ne réduit-elle pas singulièrement la distance entre la charnalité conjugale et la charnalité vénale ? »<sup>334</sup>.*

Cependant, si ces similitudes permettent de rendre compte des lames de fond et des processus d'appropriation communs à toutes les femmes, ces rapports étaient loin d'être théorisés comme tels au Moyen Âge. En effet, les échanges matrimoniaux et vénaux n'étaient pas pensés comme analogues et relevant d'un même processus, ce sont seulement les études contemporaines et anthropologiques qui cernent et mettent en relief ces mécanismes.

Bien que ces correspondances entre mariage et prostitution soient intéressantes d'un point de vue théorique, elles ne constituent pas des pistes valables pour expliquer l'indifférenciation visuelle entre femmes et prostituées qui survient parfois dans l'imagerie. En revanche une autre piste, plus ancrée dans la réalité historique et donc dans les conceptions médiévales met en lumière les liens particuliers qui unissent les prostituées au mariage.

Certains auteurs médiévaux, pour insister sur les vices profonds qui animent les femmes communes, prennent un plaisir particulier à énoncer les multiples reconversions qui mènent les filles publiques, à la fin de leur carrière, à gérer des établissements de plaisirs ou, pire, à se faire maquerelles. Ces discours, en forçant le trait d'une nature féminine implacablement luxurieuse et lascive, déforment également quelque peu la réalité<sup>335</sup>. Car loin de vivre seules et de diriger d'une main complaisante le monde de la vénalité, nombre d'entre elles choisissent la voie du mariage après, voire même pendant, l'exercice de leur métier. La prostitution et le mariage n'étaient donc pas, dans la société médiévale, deux états totalement antinomiques. L'exhortation portée par la plus haute autorité ecclésiastique en 1198, le pape Innocent III, invitant les chrétiens à prendre pour épouses des femmes de vie afin de participer à leur conversion, en est un exemple frappant. Pour l'historien Jacques Rossiaud, la popularité grandissante du culte de la pécheresse Marie-Madeleine en Occident, suite notamment à l'installation des reliques de la sainte à Vézelay à partir de 1058<sup>336</sup>, « rend socialement possible la sollicitation charitable d'Innocent III »<sup>337</sup>, donnant un « visage » et offrant une voie de conversion aux filles

---

334 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 23.

335 *Ibid.*, p 209.

336 En 1050 apparaît pour la première fois la mention du patronage de la sainte sur l'abbaye, par l'intermédiaire d'une bulle papale à l'abbé Geoffroi. Mais c'est en 1058 que le pape affirme que le corps de la sainte y repose. PINTO-MATHIEU Élisabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen-Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, p IX.

337 ROSSIAUD Jacques, 2010, p 209.

publiques. Mais si le geste de prendre pour épouse une prostituée repentie est considéré méritoire, le mariage n'est pas simplement pour les femmes vénales un chemin de reconversion. En effet, les prostituées étaient relativement nombreuses à vivre conjugalement alors même qu'elle vendaient leur corps publiquement. À Dijon, au XV<sup>e</sup> siècle, les femmes mariées constituaient 15 % des prostituées de la « grande maison », leur proportion doublant dans les étuves puisqu'elles y représentaient 31,5 % des frotteuses<sup>338</sup>. À la fin du Moyen Âge, le mariage constituait donc un « état » à part entière pour une part non négligeable des femmes vénales. Or les nombreuses images de prostituées mariées, qu'il s'agisse des miniatures représentant l'union d'Osée et Gomer<sup>339</sup>, ou celle de la cause trente-deux du *Décret* de Gratien<sup>340</sup>, rendent perceptible cet état de fait où le statut de prostituée et celui de femme mariée pouvaient « cohabiter » en une seule et même femme.

Les « non-images » des femmes vénales que nous avons pu rencontrer apparaissent comme des interstices permettant de réfléchir plus globalement à la place de ces femmes dans les rapports sociaux. Ce qu'elles permettent d'interroger, c'est d'abord l'idée de marginalité. En effet, par le biais de ces représentations on peut constater qu'elles ne sont pas forcément figurées comme des « exceptionnalités », des êtres à la féminité exacerbée, mais qu'elles peuvent parfois s'intégrer visuellement à l'ensemble des femmes. Et ce constat fait écho à l'organisation de la prostitution médiévale, puisqu'elle était pleinement insérée dans la société et même parfois justifiée<sup>341</sup>. De plus, par ses formes, la prostitution n'était pas si dissemblable d'autres type de rapports charnels, tandis que la présence en ses rangs de femmes aux statuts divers, des veuves ou des épouses, interroge effectivement la dichotomie nette entre les différents statuts<sup>342</sup>. Mais que conclure plus spécifiquement, au-delà des réflexions théoriques, sur ces images dans lesquelles elles ne sont pas distinguables ? Que peut-on cerner de l'intention des artistes dans ces cas de figure ? Sans doute plus qu'une réelle volonté de les intégrer visuellement, on assiste à une indifférence des enlumineurs à les rendre clairement

---

338 *Ibid.*, p 160.

339 Voir figures : 7, 8, 9, 20, 41, 53.

340 Voir figures : 5, 15, 38.

341 À cet égard le positionnement épistémologique qu'induit la théorie de Paola Tabet, est tout à fait intéressant puisqu'il conduit justement à changer de paradigme. La prostitution n'étant plus un phénomène marginal à étudier comme tel mais faisant partie d'un continuum, elle est au coeur de la structure sociale et des rapports sociaux de genre. Sur l'institutionnalisation de la prostitution nous renvoyons à la partie historique : *supra*, p 30-31.

342 Dans son l'introduction de son étude sur la prostitution médiévale l'historien Jacques Rossiaud fait part de ces constats. Il met justement en avant l'existence d'un continuum entre les différents « *types de prestations [...] consentis* ». Voir dans : ROSSIAUD Jacques, 2010, p, 23.

distinguables. Quant à la femme vénale de la cause trente-deux des *Décrets*, déjà dans le dilemme juridique son statut de prostituée est secondaire puisque c'est surtout son infertilité au sein du mariage qui pousse le mari à la tromper puis à la répudier. Dans la cause, comme dans l'image, c'est son état d'épouse qui est décisif. Et si les images ne spécifient par leur état vénal, les textes néanmoins permettent de les identifier comme telles.

Bien que parfois elles puissent apparaître comme des femmes « comme les autres », la figure (visuelle et morale) de la femme commune, luxurieuse, dangereuse et tentatrice est bien plus puissante et partagée que celle inverse de la prostituée « insérée ». En effet, la « putain » demeure une catégorie dotée d'une fonction normative puissante. Il suffit de rappeler pour cela la force coercitive du stigmatisme par lequel la mise en doute de la moralité d'une femme devenait « *un moyen de la maintenir dans le droit chemin* »<sup>343</sup>.

Dans ce dernier chapitre, nous nous sommes arrêtés sur des éléments visuels qui semblaient aller à l'encontre des discours dominants mettant en avant la dangerosité, la séduction, la tromperie et la luxure des femmes vénales. En effet, leur place au sein des gestuelles de toucher, en tant que figures recevant majoritairement le geste et donc apparaissant avant tout passives, manifeste visuellement la définition sociale et juridique de la prostituée. Si dans ses vêtements ou par ses attributs elle est figurée menaçante, en tant que femme « touchée » c'est son statut public, son corps sexuel commun et accessible, qui est signifié, tandis que l'indifférenciation visuelle dont elle fait parfois l'objet rappelle sa place pas si marginale dans la société médiévale, et son intégration dans les structures sociales comme le mariage par exemple.

À travers ces derniers éléments, une autre image de la prostituée se fait jour, plus proche de la réalité sociale des prostituées médiévales.

---

343 KARRAS Ruth Mazo, *Common Women. Prostitution and Sexuality in Medieval England*, op.cit note 328, p 135, cité d'après TABET Paola, *Les doigts coupés. Une anthropologie féministe*, Paris, La Dispute, 2018, p 33.

## Conclusion

La prostituée en tant que figure iconographique, mais aussi morale, s'insère dans un vaste corpus de femmes luxurieuses et tentatrices. Elle partage avec elles une image menaçante, et comme Ève, Luxure ou la Sirène elle est dépréciée. En effet elle apparaît comme l'incarnation sociale du vice charnel sur Terre. Mais c'est aussi ce qui la distingue des autres figures. Elle n'est pas seulement un personnage allégorique, mythique ou historique, puisqu'elle fait écho à une catégorie de femmes à l'existence réelle, dont les actes et les services s'inscrivaient dans le présent. Ce statut particulier, en tant que figure morale et « maillon » social, se rend visible dans son iconographie.

Dans sa représentation tout au long du Moyen-Âge, sa parure tient une place fondamentale. Parce que le vêtement érotise les corps, il est l'instrument de séduction par excellence. Pour les femmes communes il représente donc un attribut nécessaire à l'exercice de leur métier. Ainsi l'excessivité des vêtements visibles dans les images n'est pas simplement une construction visuelle, mais rend compte en partie de l'apparence sociale des femmes de vie. En effet, les sources ne cessent de relater l'exubérance élégante des habits dont se vêtaient ces femmes, et ce malgré que les autorités aient toujours cherché à réguler leur apparence qui était perçue comme une transgression à l'ordre social.

À partir du XIV<sup>e</sup> siècle le corps de mode, au sens moderne du terme, apparaît, et les excès vestimentaires sont fustigés, notamment par les moralistes. La mise en scène des prostituées dans les atours de la noblesse et de l'aristocratie participe donc également d'une critique morale du vêtement. Mais au-delà de ces deux aspects, le modellement des silhouettes vénales dans les images à travers les vêtements, participe à construire l'image d'un corps éminemment sexuel, qui se donne au spectateur en apparaissant particulièrement ouvert. Par la parure c'est donc la corporalité des figures qui est donnée à voir.

Cependant la figure de la prostituée n'est pas unique et homogène, puisque de pécheresse elle peut devenir sainte. Autour de ces deux états se forment deux iconographies. La courtisane d'abord, cette femme attifée des attributs de la luxure et de la séduction apparaissant comme le paradigme du féminin. Et la sainte pénitente, imagerie réservée à

Marie-Madeleine et Marie l'Égyptienne, qui, par son corps, fait montre de l'exceptionnalité de sa rédemption.

Ces deux images cohabitent et devraient aller de pair, fustigeant les conduites féminines vaines et luxurieuses et offrant une issue : la conversion et la pénitence. Mais ces représentations renvoient un discours visuel contradictoire. En effet l'idéal de conversion, à suivre donc, s'incarne dans un corps inaccessible, métamorphosé par l'ascèse ; tandis que l'état de débauche, dénigré et fustigé, apparaît à l'image de toutes les femmes, stigmatisant ainsi le féminin dans son ensemble. Les femmes, possible spectatrices de ces images, se voient assimilées de fait à la vénalité. Tandis que les prostituées, face aux corps exceptionnels des pénitentes, ne trouvent pas de chemin « réaliste » vers la rédemption. C'est une impasse visuelle qui s'écrit alors donnant l'image d'un féminin intrinsèquement vénal, et d'une sainteté inaccessible s'adressant, par ailleurs, autant aux hommes qu'aux femmes.

Ces deux visions apparaissent, de fait, très archétypales renvoyant la prostituée à l'image de Luxure, ou à la douleur de sa pénitence. Mais son iconographie laisse entrevoir néanmoins une image plus ancrée dans la réalité historique, plus sociale en quelque sorte. L'analyse des gestuelles de « toucher » a permis de mettre en exergue les moyens visuels utilisés pour rendre compte de la définition qu'en avaient les médiévaux : une femme *commune*, car toujours accessible et disponible pour plusieurs hommes. En effet au sein des gestuelles, la femme vénale est moins celle qui, dominante, mène ses victimes masculines à la luxure, mais celle dont le corps est touché. Elle apparaît donc non seulement comme demandée, mais aussi « appropriée » par les hommes, car les gestes qu'ils utilisent sont ceux de la possession. Et si cette gestuelle est analogue à celle des violences sexuelles, pour un œil médiéval la prostituée n'apparaît pas comme victime, contrairement à la femme violée. Le « toucher » met simplement en scène son caractère disponible, ouvert et accessible. Ainsi une image alternative s'esquisse, que l'on peut également débusquer lorsqu'elle est in-distinguée dans les images, rappelant alors son insertion dans une société qui a institutionnalisé la prostitution et qui a cherché la réintégration des femmes de vie dans le tissu social.

L'iconographie de la prostituée développe donc un discours complexe, mêlant considération morale, rejet, dégoût, stigmaté, et pouvant pourtant incarner une voie de Salut pour tous les pécheurs.

# CONCLUSION GÉNÉRALE

À la fin du Moyen-Âge la prostitution est prise en charge par les municipalités d'une grande partie des villes d'Occident, avec pour objectif de mieux réguler le phénomène ainsi que d'offrir aux hommes une sexualité accessible, dans une période de chute démographique où les troubles à l'ordre public deviennent plus importants. Les prostituées, les actrices centrale de cette politique, se voient donc offrir un demi statut, en étant la fois incluses dans les structures sociales mais toujours réprimées, marquées d'infamie et contrôlées. L'ambivalence du Moyen-Âge au sujet des femmes vénales est d'autant plus frappante que, dans la littérature, elles font l'objet de discours réprobateurs mais peuvent être érigées en modèle. L'hagiographie livre en effet des portraits de prostituées qui devinrent des saintes, et certaines d'entre elles, comme Marie-Madeleine, connurent une popularité et un culte très développé au Second Moyen-Âge. Perçue comme débauchée mais apparaissant pourtant comme exemple, c'est cette figure complexe que les images donnent également à voir.

L'analyse iconographique a mis à jour deux types de figures de femme vénale : la courtisane et la sainte pénitente, le point commun de leur mise en image étant l'importance donnée à leur corporalité.

Lorsqu'elle est figurée en courtisane, ce sont des attributs séducteurs et érotiques qui lui sont apposés. Ainsi la chevelure, métonymie du corps féminin, est un élément essentiel de sa représentation, évoquant sa sensualité et même temps que son impudicité. Le vêtement et la parure, également décisifs dans l'imagerie de la vénalité, viennent, entre autre, souligner l'aspect sexuel du corps de ces femmes. La femme vénale apparaît alors non seulement comme l'archétype de la séductrice, mais aussi comme l'image exacerbée du féminin.

Justement, nous nous demandions en introduction ce que ces images nous disent, non seulement des prostituées, mais également des femmes et de leur statut dans la société. À travers l'imagerie de la prostituée, un discours misogyne est formulé. En apparaissant comme le paradigme du féminin, elle se fait l'incarnation du « sexe faible »<sup>1</sup>. Sa représentation peut donc devenir un moyen de fustiger certaines attitudes considérées comme intrinsèquement féminines. Les critiques émises par les moralistes sur la mode trouvent, par exemple, un écho particulièrement efficace lorsque le vêtement s'affiche sur

---

1 Les médecins médiévaux considèrent physiologiquement les femmes comme un « homme mutilé », une version inférieure du corps masculin. Tandis que sa complexion, froide et humide, explique sa faiblesse. Voir dans : LETT Didier, *Hommes et femmes au Moyen- Âge : histoire du genre, XIIe-XVe siècle*, Paris, Armand Colin , 2013, p 28.



le corps des femmes de mauvaise vie. L'association du féminin et des femmes, à la vénalité, à travers des éléments visuels (comme nous l'avons vu dans le manuscrit Français 1038 de la BNF), peut parfois agir comme un stigmat. Quoi qu'il en soit, la fonction normative de cette figure est indéniable : d'abord par la force du stigmat et de son efficacité dans la vie sociale médiévale, mais également par l'image qui se fait la médiatrice, à travers la représentation des prostituées, des attitudes que les femmes ne doivent pas adopter sous peine de devenir des luxurieuses.

Il existe vraisemblablement un plus grand nombre d'images de prostituées pénitentes dans l'Occident médiéval que de figures répondant à l'archétype de la « putain »<sup>2</sup> ; cependant, elles s'incarnent quasi-exclusivement dans deux figures de saintes : Marie-Madeleine et Marie l'Égyptienne. Lorsque la pécheresse délaisse sa vie de débauche et qu'elle obtient la rédemption après des années de pénitence, son corps demeure une donnée essentielle de sa mise en image. Si les signes de sa luxure sont toujours présents, sa chevelure en particulier, ils se transforment en symboles de pénitence. Les poils qui parfois viennent recouvrir le corps luxurieux de ces pécheresses repenties, ou la longue toison venant cacher leur nudité donnent à voir leur ensauvagement et leur isolement, ainsi que les effets purificateurs de leur douloureuse retraite. Qu'il soit éprouvé ou rendu exceptionnel, c'est donc bien le corps qui est au cœur de ces transformations. Marie-Madeleine et Marie l'Égyptienne n'offrent pas simplement des modèles de conversion pour les femmes publiques, mais apparaissent surtout comme des saintes qui, parce que leurs péchés sont immenses et que leur rédemption est exceptionnelle, s'adressent à tous les pécheurs<sup>3</sup>.

L'idée de corporalité et sa mise en scène apparaît donc comme un élément transversal aux images médiévales des prostituées. Si c'est sur son corps qu'on insiste autant – et cela même si d'autres particularités viennent étayer son image – c'est qu'il est au centre de sa définition : instrument de sa luxure et de son repentir.

On retrouve dans l'imagerie des femmes communes, opposant la courtisane à la pécheresse repentie, cette tension qui anime l'Église. En effet, le commerce charnel est considéré comme un péché, mais les autorités religieuses s'accommodent de la prostitution pour finir par l'organiser en lien avec les autorités municipales, et participent

---

2 Cette donnée de proportionnalité reste à vérifier, cependant l'importance du culte des deux saintes pécheresses que sont la Madeleine et l'Égyptienne a dû influencer sur la production de leurs images, celles-ci devant donc dépasser de loin, en nombre, les autres figures visuelles de fait moins répandues.

3 KARRAS Ruth Mazo, « Holy Harlots : Prostitute Saints in Medieval Legend », *Journal of the History of Sexuality*, Vol 1, n°1, 1990, p 3-32, ici page 32, [En ligne], <https://www.jstor.org/stable/3704459> (consulté le 20 juillet 2019).

à l'intégration des pécheresses. En offrant ainsi un pendant de sainteté aux images de femmes vénales luxurieuses, il s'agit de rendre visible la possibilité d'une conversion. Dans ce double mouvement visuel qui tout à la fois condamne et pardonne, il nous semble que c'est l'histoire d'une « intégration impossible », celle de la prostitution médiévale, qui se rend visible<sup>4</sup>.

Une des problématiques qui nous animait au commencement de cette étude était de mettre à jour et de comprendre dans quelle mesure les représentations font écho au contexte historique et social de la prostitution médiévale. La figure de la prostituée est à ce titre particulièrement intéressante car elle est à la fois une figure morale (incarnation de la Luxure) et religieuse (la pécheresse repentie), en même temps qu'elle est une figure sociale réelle : côtoyée par de nombreux hommes, au centre des politiques municipales et ecclésiastiques, et insérée dans les structures de la société.

L'historien Jacques Rossiaud remarque que les images de prostituées conquièrent dans les systèmes de représentation après 1100 un espace considérable, ce phénomène apparaissant comme inédit. Il met en relation cette « conquête » avec les bouleversements économiques et sociaux autour du commerce charnel à cette période<sup>5</sup>. L'étude de ces figures à partir d'un corpus d'enluminure laisse penser qu'une inflexion de ce type se fait également ressentir au XIV<sup>e</sup> siècle. On constate en effet que les femmes vénales se font de plus en plus présentes dans les miniatures à partir du début du XIV<sup>e</sup> siècle et plus encore au XV<sup>e</sup> siècle, les enluminures produites durant ces deux siècles constituant 87 % de notre corpus. Or le tournant des années 1300 marque le début de l'institutionnalisation de la prostitution dans une grande partie de la chrétienté occidentale<sup>6</sup>. Si cette augmentation significative des prostituées dans les pages des manuscrits trouve sans doute une de ses explications par leur plus grande intégration dans la société<sup>7</sup>, cette piste reste encore à creuser et nécessiterait, pour pouvoir être plus affirmative, des analyses à la fois systématiques et locales des images et de leur contexte de production.

---

4 Voir *supra*, p 43.

5 À cette période en effet, la part non négligeable de femmes célibataires, en augmentation constante dans les villes en pleine urbanisation, conjuguée à la faible proportion d'hommes mariés, permet de faire émerger à la fois une nouvelle offre et une nouvelle demande favorisant ainsi le marché de la vénalité. Voir dans : ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XII-XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2010, p 35 et 36.

6 *Ibid.*, p 43.

7 Les raisons doivent être multiples, mais la diversification des textes copiés à la fin du Moyen-Âge induit aussi l'apparition de nouvelles figures.

Mais au-delà de leurs conditions d'apparition, des éléments présents au sein des images viennent inscrire les figures dans une réalité plus palpable et plus historique, dépassant ainsi les idéaux moraux et religieux.

En effet, les artistes intègrent à leurs miniatures des détails traduisant le statut réel de la prostituée médiévale. Par l'organisation de la gestuelle de « toucher » c'est plus précisément le statut de son corps en tant que propriété publique, et donc son état de la femme *commune*, qui est donné à voir. De la même manière, le vêtement qui vient modeler sa silhouette dans l'image n'insiste pas simplement sur son caractère sexuel et sensuel mais expose un corps ouvert et accessible. Toutes ces données visuelles traduisent donc la définition médiévale de la prostituée et esquissent l'image de ce que l'on pourrait appeler sa « figure sociale ».

D'autres images offrent des pistes de recherche intéressantes à ce sujet. Les miniatures flamandes introduisant le Livre IX des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime par la représentation d'étuves médiévales, mènent à un triple questionnement mêlant rapports texte-image, développement et circulation d'un cycle iconographique, et étude de données historiques et archéologiques.

Ces images d'étuves sont d'abord des interprétations du texte, puisque ni le récit original de Valère Maxime, ni sa traduction par Nicolas de Gonesse ne les évoquent. Il s'agit vraisemblablement du résultat de plusieurs glissements, dus à la translation médiévale qui a traduit les hypocaustes construits par le Sénateur romain Sergius Orata par des « baings pendans ». Nicolas de Gonesse introduit également le Livre IX avec un passage sur la luxure (texte 21)<sup>8</sup>. Ces deux éléments sont sans doute à l'origine de ce « *glissement de l'adéquation de l'image et du texte* »<sup>9</sup> par lequel les miniatures se font à la fois témoins de l'invention de Sergius Orata et du caractère luxurieux des conduites liées aux bains.

D'autre part, il serait d'autant plus intéressant de creuser cette piste que parmi toutes les miniatures du livre IX des manuscrits de Valère Maxime en français, seules les miniatures flamandes et plus particulièrement brugeoises figurent des étuves<sup>10</sup>. Il s'agit donc d'une iconographie qui s'est développée uniquement à cet endroit. Or cette particularité amène à réfléchir aux raisons de la naissance d'un tel cycle. Pourquoi est-ce à Bruges qu'apparaît

---

8 Bien qu'il précise que la compréhension ancienne de la luxure ne se résumait pas seulement aux plaisirs de la chair, mais à toute forme de « superfluité ». Voir : texte 21.

9 DUBOIS Anne, *Valère Maxime en français à la fin du Moyen-Âge. Images et tradition*, Turnhout, Brepols, 2016, p 312.

10 Les étuves dans les miniatures de Valère Maxime : fig. 96, fig. 100, fig. 103, fig. 104, fig. 109, fig. 110. Les autres miniature produites hors de Flandres (excepté le BNF Français 6185) et apparaissant en titre du livre IX, suivent le sens littéral du texte et représentent des bains suspendus : fig. 72, fig. 78, fig. 99.

ce motif ? Y-a-t-il un lien avec l'organisation de la prostitution dans cette ville ? Les études sur la prostitution à Bruges à la fin du Moyen Âge, montrent en effet qu'il s'agissait d'un système économique unique au regard des autres villes d'Europe. En effet la prostitution ne fut pas régulée par une institutionnalisation, mais fit l'objet d'une politique permissive et fiscale<sup>11</sup>. Simple coïncidence ? Il s'agirait de le vérifier, mais de telles représentations au sein de manuscrits destinés à la noblesse bourguignonne interroge, elles pourraient apparaître comme l'évocation d'un des fleurons de l'économie brugeoise<sup>12</sup>.

De plus, ces images documentent l'intérieur des lieux de prostitution et une étude en parallèle des relevés archéologiques permettrait donc de saisir la part de réalité, de la part d'idéalisation ou d'exagération, mais aussi d'éclairer les conclusions archéologiques en mettant en exergue les gestes quotidiens qui animaient ces lieux.

Comme le prouvent ces questionnements autour de l'iconographie des manuscrits de Valère Maxime, des pistes sont donc encore ouvertes, mais l'élargissement à d'autres types de productions visuelles serait également nécessaire pour saisir les multiples facettes et la complexité de cette figure. Car l'enluminure ne fournit qu'un regard biaisé des images de femmes vénales. En effet, le caractère éminemment luxueux de l'objet « livre », et l'usage privé qui l'accompagne, induit une destination très restreinte des images, vouées à un public éloigné de l'univers de la vénalité. Ainsi, analyser les représentations destinées aux femmes publiques elles-mêmes permettrait d'interroger les ressorts de la conversion par l'image. On sait aussi que les prostituées pouvaient être les commanditaires de programmes iconographiques qu'elles offraient aux églises par exemple : ces images témoignent sans doute du regard qu'elles portaient sur elles-mêmes, et de ce qu'elles souhaitaient renvoyer de leur métier<sup>13</sup>. Enfin, comme nous avons pu le

---

11 DUPOND Guy, *Maagdenverleidsters, hoeren en speculanten. Prostitutie in Brugge tijdens de Bourgondische periode (1385-1515)*, Brugge, Marc Van de Wiele, Genootschap voor Geschiedenis te Brugge, 1996, p 229-232.

12 La première copie flamande des *Faits et dits mémorable* développant un cycle iconographique propre est destinée au duc de Bourgogne Philippe le Bon (BNF Français 6185 : fig. 97, 98, 99). Le ms. 5196 de la Bibliothèque de l'Arsenal est une copie ayant appartenu à Wolfart VI de Borssele († 1487) comte de Grandpré en Champagne (fig. 101, 102, 103). Le manuscrit conservé à Berlin fut la copie du bibliophile d'Antoine Grand Bâtard de Bourgogne, le fils naturel de Philippe le Bon (Berlin Staatsbibliothek Ms Dep. Breslau 2 : fig. 104). Quant au ms. Français 288-289 il semble avoir appartenu à Louis de Bruges (1427-1492) grand seigneur des Pays-Bas bourguignons et bibliophile averti (BNF Français 288-289 : fig. 107, 108, 109). Voir dans : DUBOIS Anne, *Valère Maxime en français à la fin du Moyen-Âge. Images et tradition*, op.cit note 9, p 251-279.

13 On sait effectivement que les femmes publiques, organisées en sorte de corporations, pouvaient offrir des dons à des églises. Jacques Rossiaud explique par exemple que la verrière du *Fils Prodigue* de la cathédrale de Chartres pourrait bien être un don des prostituées de la ville. ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XIIIe-XVIe siècle*, op.cit note 5, p 43.

voir avec la tapisserie d'Heidelberg, les images plus « publiques » offrent aussi une autre vision des prostituées. En l'occurrence, le sujet de cette tenture, moins ancrée dans un récit que le sont les miniatures, illustre des pratiques culturelles et sociales du début du XV<sup>e</sup> siècle et semblent donner à voir des femmes communes sans doute très proches de la réalité.

Les recherches iconographiques sur les figures de prostituées dans l'Occident médiéval sont donc loin d'être épuisées. Des études de cas plus précises et plus approfondies liées à la fonction des images, à leur rôle de conversion, mais aussi à leur contexte d'émergence et de production et à leur lien avec la réalité historique, permettraient de dresser un portrait à la fois plus complexe et plus riche de la figure de la prostituée médiévale. Il s'agirait alors de mettre plus précisément en lumière cette tension entre l'image de la femme commune comme outil coercitif, comme idéal de conversion, de pénitence et de sainteté, et comme figure sociale.

# BIBLIOGRAPHIE

- Outils numériques et bases de données

- « Archives nationales », site des archives nationales, <http://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/>
- « Archives et manuscrits », catalogue de la Bibliothèque nationale de France, <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/>
- « Arlima », Archives de la littérature du Moyen-Âge, <https://www.arlima.net>
- « Biblioteca digitale - Manoscritti », Bibliothèque numérique de la Biblioteca Estense Universitaria (Bibliothèque universitaire de Modène), <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mss.html>
- « Bodleian Libraries », Collections numérique de la Bodleian Library University of Oxford (Bibliothèque universitaire d'Oxford), <https://www.bodleian.ox.ac.uk/subjects-and-libraries/collections/digital>
- « BSB – digitale sammlungen », Collections numérisées de la Bayerische Staatsbibliothek (Bibliothèque de Bavière à Munich), <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=start&bandnummer=&pimage=&einzelsegment=&v=&l=fr>
- « Catalogue of illuminated manuscripts », Base numérique des manuscrits enluminés de la British Library (Bibliothèque Nationale du Royaume-Uni à Londres), <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm>
- « CORSAIR », Base numérique des collections de la Morgan Library (Bibliothèque Morgan à New-York), <http://corsair.morganlibrary.org>
- « DBNL », Bibliothèque numérique de la littérature Néerlandaise, <http://www.dbnl.org/>
- « Dictionnaire du Moyen Français DMF 2015 » <http://www.atilf.fr/dmf/>
- « Digitised manuscripts », Base des manuscrits numérisés de la British Library (Bibliothèque Nationale du Royaume-Uni à Londres), <http://www.bl.uk/manuscripts/Default.aspx?ga=2.266480398.148381551.1529576808-1506345385.1529576808>
- « E-codices », Bibliothèque virtuelle des manuscrits en Suisse, <http://www.e-codices.unifr.ch/fr>

- « Enluminures », Base de manuscrits enluminés du Moyen-Âge des Bibliothèques municipales de France, IRHT, <http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/>
- « Fine art », Base de données d'images collectées depuis des musées, des bibliothèques et des collections privées à travers le monde, <http://www.fine-art-images.net/en/home.html>
- « Gallica », Base numérique de la Bibliothèque Nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>
- « GAM », Groupe d'Archéologie Médiévales (Ressources en ligne), EHESS, <http://gam.ehess.fr/index.php?252>
- « Germanisches National Museum », site du Germanisches National Museum, <https://www.gnm.de/>
- « Initiale », Base de manuscrits enluminés du Moyen-Âge des bibliothèques publiques de France, IRHT, <http://initiale.irht.cnrs.fr/>
- « Manuscripta Medievalia », Deutsche Forschungsgemeinschaft (Base des manuscrits médiévaux conservés dans les bibliothèques allemandes), <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/>
- « Mandragore », Base des manuscrits enluminés de la Bibliothèque Nationale de France, <http://mandragore.bnf.fr/html/accueil.html>
- « Medieval Illuminated Manuscripts », Base des manuscrits enluminés de la Koninklijke Bibliotheek (Bibliothèque nationale des Pays-Bas à La Hague), <http://manuscripts.kb.nl/>
- « Ménestrel », Médiévistes sur le net : sources, travaux et références en ligne, <http://www.menestrel.fr/>
- « Musea », Musée virtuel sur l'histoire des femmes et du genre (Édité par l'université d'Angers), <http://musea.fr/bienvenue>
- « Numelyo », Bibliothèque numérique de Lyon, <http://numelyo.bm-lyon.fr/>
- « PREALP », Peintures des régions alpines, <http://prealp.msh-alpes.fr/>



- Sources

- AUGUSTIN Saint, *Le bien du mariage, La virginité consacrée*, trad. Fr. COMBÈS Gustave, SAINT-MARTIN Jules, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1992.
- BENEVENUTUS DE RAMBALDIS, MAMEROT Sébastien (trad.), *Le Romuleon en François*, éd. et trad. DUVAL Frédéric, Genève, Droz, 2000.
- BOILEAU Étienne, *Les métiers et corporations de la ville de Paris : XIIIe siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau*, LESPINASSE René, BONNARDOT François (éds. sc.), Paris, Imprimerie Nationale, 1879, [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110190t/f1.item> (consulté le 30 juillet 2019).
- COLLET Olivier, MESSERLI Sylviane (éds.), *Vies médiévales de Marie- Madeleine*, Turnhout, Brepols, 2008.
- GROSSEL Marie-Geneviève (éd.), *La traduction champenoise de la Vie des Pères*, Paris, Société des anciens textes français, Abbeville, Paillart, 2017.
- HILDEBERT DE LAVARDIN, *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne*, éd. et trad. MUNIER Charles Munier, Turnhout, Brepols, 2007.
- JÉRÔME Saint, *La sainte Bible selon la Vulgate*, trad. fr. l'Abbé GLAIRE Jean-Baptiste, [1902], Argentré-du- Plessis, Editions D.F.T, 2002.
- LEBÈGUE Jean, *Les histoires que l'on peu raisonnablement faire sur les livres de Salluste*, éd. PORCHER Jean, Paris, Giraud-Badin, 1962
- LUCAS Aimée, *Les jeunes filles folles ou égarées, nouvel aperçu historique, statistique et administratif sur la prostitution, les prostituées et l'administration qui les surveille et les régit ; suivi de projets et moyens d'amélioration proposés dans l'intérêt des prostituées repentantes que dans celui de la morale et de la société*, Paris, Terry, 1843.
- MARCABRU, « *La puta* », in NELLI René (éd.), *Écrivains anticonformistes du Moyen-Âge occitan*, Paris, Phébus, 1977.
- *Ovide moralisé en vers, poème du commencement du XIVe siècle*, éd. De BOER Charles, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers-Maatschappi, 1936.
- SABATIER Raphaël Bienvenu, *Histoire de la législation sur les femmes publiques et les lieux de débauche*, Paris, Gagniard, 1830, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5813523v> (consulté le 21 août 2019).
- VILLON François, *Le Testament*, éd. LONGNON Auguste, FOULET Lucien, Paris, Les classiques français du Moyen-Âge, 1932.
- VORAGINE Jacques, VIGNAY Jean (trad.), BATTALIER Jean (révision), *La légende dorée*, éd.critique DUNN-LARDEAU Brenda, Paris, Honoré Champion, 1997.

- Études

- AVRIL François, GABORI-CHOPIN Danielle (commissaires), *L'art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, cat.expo [Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars- 29 juin 1998], Paris, Réunion des musées nationaux, 1998.
- BALDWIN John W., *The language of Sex : five voices from Northern France around 1200*, Chicago, 1994 : traduction française *Les langages de l'amour dans la France de Philippe Auguste : la sexualité dans la France du Nord au tournant du XIIe siècle*, Paris, Fayard, 1997.
- BARTHOLEYNS Gil, « L'enjeu du vêtement au Moyen-Âge : de l'anthropologie ordinaire à la raison sociale (XIIe-XIVe siècle) », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 219-257.
- BASCHET Jérôme, « Les sept péchés capitaux et leurs châtiments dans l'iconographie médiévale », in CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati Medioevo*, Turin, 2000 : traduction française *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Âge*, Paris, Flammarion, 2003, p 339-385.
- BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008.
- BAXANDALL Michael, *L'oeil du Quattrocento: l'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1985.
- BAZAN Inaki, « Quelques remarques sur les victimes du viol au Moyen-Âge et au début de l'époque moderne », in GARNOT Benoît (dir.), *Les victimes, des oubliées de l'histoire ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, p 433-444, [En ligne], mis en ligne le 8 juillet 2015, <https://books.openedition.org/pur/18641> (consulté le 8 avril 2019).
- BELTING Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.
- BLANC Odile, *Parades et parures : l'invention du corps de mode à la fin du Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, 1997.
- BLONDEAU Chrystèle, « Les intentions d'une œuvre (*Faits et gestes d'Alexandre le Grand* de Vasque de Lucène) et sa réception par Charles le Téméraire. Ycellui Alexandre pas ne vous doit estre exemple de vertus... », *Revue du Nord*, n°342, 2001, p 731-752, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-du-nord-2001-4-page-731.htm> (consulté le 25 mars 2019).
- BOHLER-RÉGNIER Danielle, « Le corps mis à nu », *Europe. Revue littéraire mensuelle*, n°654, 1983, p 51-62.
- BOHLER Danielle, « Parure, censure, luxure : l'élégance du "moyen estat" », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 189-206.

- BONNET Marie-Rose, « Le nu chez quelques troubadours », in *Le Nu et le Vêtu au Moyen-Âge (XIIe- XIIIe siècles)*, actes du 25e colloque du CUER MA, 2-3-4 mars 2000, Aix-en- Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p 29-45.
- BRUNA Denis, *Tsiganes premiers regards. Craintes et fascination dans la France du Moyen-Âge*, Lyon, Fage éditions, 2014.
- BUETTNER Brigitte, *Boccaccio's Des cleres et nobles femmes. Systems of signification in an illuminated manuscript*, Seattle, Londres, Colleege art association, University of Washington Press, 1996.
- CAMILLE Michael, *The Medieval Art of Love*, Londres, 1998 : traduction française *L'art de l'Amour au Moyen-Âge*, Cologne, Könemann, 2000.
- CASAGRANDE Carla, VECCHIO Silvana, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati Medioevo*, Turin, 2000 : traduction française *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Âge*, Paris, Flammarion, 2003.
- CASTELNUOVO Enrico, « L'histoire sociale de l'art [Bilan provisoire] », *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, Vol 2, n°6, 1976, p 63-75.
- COLIN-GOGUEL Florence, *L'Image de l'amour charnel au Moyen Age*, Paris, Seuil, 2008.
- CONNOCHIE-BOURGNE Chantal (dir.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, actes du 28e colloque du CUERMA des 20, 21 et 22 février 2003 à Aix en Provence, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004.
- CORBELLARI Alain, « Lascive Phyllis », in CONNOCHIE-BOURGNE Chantal (dir.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen-Âge*, actes du 28e colloque du CUERMA des 20, 21 et 22 février 2003 à Aix en Provence, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2004, p 99-109, [En ligne], mis en ligne le 14 mai 2014, <https://books.openedition.org/pup/4199?lang=fr> (consulté le 8 août 2019).
- CORBIN Alain, *Les filles de nocces : misère sexuelle et prostitution 19e et 20e siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1978.
- COURCELLE Pierre, « Littérature latine d'époque chrétienne », *École pratique des hautes études, 4e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1971-1972, 1972*, p 273-281, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/ephe\\_0000-0001\\_1972\\_num\\_1\\_1\\_5736](https://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0001_1972_num_1_1_5736) (consulté le 2 juillet 2019).
- COURCELLE Pierre, *Interprétation évhémeriste des Sirènes-courtisanes jusqu'au XIIe siècle*, Stuttgart, A. Hiersemann, 1975.
- CRAMPON Auguste, « Apocalypse de Saint Jean. Introduction », 1885, in JÉRÔME Saint, *La Sainte Bible selon la Vulgate*, trad. GLAIRE Jean-Baptiste, [1902], Argentré-du-Plessis, Éditions D.F.T, 2002, p 2968-2978.

- CREAMER Paul, « Des infidèles armés de pinceaux : les miniaturistes du *Conte du Graal* », in HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p 285-298.
- CROIZY-NAQUET Catherine, « L'Ovide moralisé ou Ovide revisité : de métamorphose en anamorphose », *Cahiers de recherches médiévales*, n°9, 2002, p 1-11, [En ligne], mis en ligne le 5 janvier 2007, <https://journals.openedition.org/crm/49> (consulté le 29 août 2019).
- DALARUN Jacques, « *Dieu changea de sexe pour ainsi dire* ». *La religion faite femmes XIe-XVe siècle*, Paris, Fayard, 2008.
- DAOUDAL Solène, *Sirènes romanes en Poitou : Avatars sculptés d'une figure mythique. XI-XIIIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
- DE RASSE Marie, « Vêtement féminin et pudeur. L'exemple parisien, XIVE XVe siècles », *Hypothèses*, vol. 13, n°1, 2010, p 119-128, [En ligne], mis en ligne le 22 mai 2012 <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2010-1-page-119.htm> (consulté le 15 juillet 2019).
- DUBOIS Adrien, « La "grève" féminine du sexe dans la France du XVe siècle, un exemple de révolte impossible contre la domination masculine ? », *Genre, sexualité & société*, n°1, 2009, p 1-18, [En ligne], mis en ligne le 9 juillet 2009, <https://journals.openedition.org/gss/303> (consulté le 1er avril 2019).
- DUBOIS Adrien, *La violence des femmes en Normandie à la fin du Moyen âge*, Versailles, Société parisienne d'histoire & d'archéologie normandes, 2010.
- DUBOIS Anne, *Valère Maxime en français à la fin du Moyen Âge. Images et tradition*, Turnhout, Brepols, 2016.
- DUBY Georges, PÉROT Michelle, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1990.
- DUBY Georges, *L'histoire continue*, Paris, Odile Jacob, 1991.
- DUMONT Fabienne SOFIO Séverine, « Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art », *Cahiers du Genre*, n°43, 2007, p 17-43, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2007-2-page-17.htm> (consulté le 5 avril 2018).
- DUPERRAY Eve (dir.), *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, actes du colloque international organisé à Avignon les 20, 21, 22 juillet 1988, Paris, Beauchesne, 1989.
- DUPOND Guy, *Maagdenverleidsters, hoeren en speculanten. Prostitutie in Brugge tijdens de Bourgondische periode (1385-1515)*, Brugge, Marc Van de Wiele, Genootschap voor Geschiedenis te Brugge, 1996.

- DURANTOU Alix, *Grandes cornes et hauts atours : le hennin et la mode au Moyen-Âge*, Paris, École du Louvre, 2019.
- DUVAL Frédéric, « Sébastien Mamerot », *Romania*, vol 116, n°463-464, 1998, p 461-491, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1998\\_num\\_116\\_463\\_1475](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1998_num_116_463_1475) (consulté le 26 mars 2019).
- DUVAL Frédéric, *Lectures françaises de la fin du Moyen-Âge : petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007.
- FANTINI Maria Pia, « Les mots secrets des prostituées (Modène, 1580-1620) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°11, 2000, p 1-18, [En ligne], mis en ligne le 24 mai 2006, <https://journals.openedition.org/clio/212> (consulté le 30 mars 2019).
- FLANDRIN Jean-Louis, *Un temps pour embrasser : aux origines de la morale sexuelle occidentale VIe-XIe siècle*, Paris, Seuil, 1983.
- FRONTON-WESSEL Marie-Laure, « Homogénéité et nuances thématiques autour de Narbonne à travers les plafonds de Lagrasse et Capeatang », in BERNARDI Philippe, BOURIN Monique (dirs.), *Les plafonds peints médiévaux en Languedoc*, actes du colloque de Capeatang, Narbonne et Lagrasse des 21, 22 et 23 février 2008, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2011, p 99-114.
- GAMPP Axel Christoph, « Le langage des gestes dans les manuscrits de Térence antérieurs au XIIIe siècle », in *Le geste et les gestes au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1998, p 219-236, [En ligne], <https://books.openedition.org/pup/3507?lang=fr> (consulté le 10 août 2019).
- GARNIER François, *Le langage de l'image au Moyen-Âge. Signification et symbolique*, Paris, Le léopard d'or, 1982.
- GAUFFRE-FAYOLLE Nadège, « Une définition du sous-vêtement médiéval à partir de la comptabilité de la cour de Savoie », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 309-327.
- GAUVARD Claude, « La Fama, une parole fondatrice », *Médiévales*, n°24, 1993, p 5-13, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/medi\\_0751-2708\\_1993\\_num\\_12\\_24\\_1265](https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1993_num_12_24_1265) (consulté le 29 juillet 2019).
- GAUVARD Claude, *Crime, état et société en France à la fin du Moyen-Âge : « De grace especial »*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991.
- GEREMEK Bronislaw, *Les Marginaux parisiens aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Flammarion, 1976.
- GIANNERINI Pierre-Louis, *Amour et érotisme dans la sculpture romane*, Cahors, La louve éditions, 2009.

- GILLES-CHIKHAOUI Audrey, « La beauté monstrueuse de la courtisane dans quelques sonnets renaissants français », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°70, 2010, p 27-38, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/rhren\\_1771-1347\\_2010\\_num\\_70\\_1\\_3095](https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2010_num_70_1_3095) (consulté le 9 juin 2018).
- GUILLOT DE SUDUIRAUT Sophie, « Images du vêtement et du corps féminin en France et en Europe du Nord à la fin du XVe et au début du XVIe siècle. Langage international et styles locaux », in BRESC-BAUTIER Geneviève, CREPIN-LEBLOND Thierry, TABURET-DELAHAYE Élisabeth (dir.), *La France et l'Europe autour de 1500. Croisements et échanges artistiques*, actes du colloque organisé au Louvre les 9, 10 et 11 décembre 2010, Paris, École du Louvre, 2015, p 219-232.
- HEDEMAN Anne D., « Jean Lebègue et la traduction visuelle de Salluste et de Leonardo Bruni au XVe siècle », in HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p 59-70.
- HEDEMAN Anne D, *Translating the past : Laurent de Premierfait and Boccaccio's De Casibus*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2008.
- HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », in HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p 11-38.
- HEUSCH Carlos, « Femmes et violences dans les *fueros* castillans du Moyen-Âge », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n°28, 2005, p 307-339, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/cehm\\_0396-9045\\_2005\\_num\\_28\\_1\\_1707](https://www.persee.fr/doc/cehm_0396-9045_2005_num_28_1_1707) (consulté le 9 juin 2018).
- JACOB Marie, *Dans l'atelier des Colombe, Bourges 1470-1500 : la représentation de l'Antiquité en France à la fin du XVe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.
- JACOB Marie, « Le programme iconographique du manuscrit de dédicace des *Passages d'outremer* de Sébastien Mamerot : une tentative d'exhortation à la croisade au temps de Louis XI », in HÉRICHÉ-PRADEAU Sandrine, PÉREZ-SIMON Maud (éds.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p 185-197.
- KARRAS Ruth Mazo, « Holy Harlots : Prostitute Saints in Medieval Legend », *Journal of the History of Sexuality*, Vol 1, n°1, 1990, p 3-32, [En ligne], [https://www.jstor.org/stable/3704459?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3704459?seq=1#page_scan_tab_contents) (consulté le 20 juillet 2019).
- KARRAS Ruth Mazo, *Common Women. Prostitution and Sexuality in Medieval England*, Oxford, University Press, 1996.

- KARRAS Ruth Mazo, *Sexuality in Medieval Europe. Doing unto others*, New York et Londres, Routledge, 2005, [En ligne] ,<https://books.google.fr/books?id=nw70DQAAQBAJ&hl=fr> (consulté le 14 août 2019).
- KESSLER Stephan, « Le mariage du prophète Osée (Osée 1,2) dans la littérature patristique », *Revue des Sciences religieuses*, vol 73, n°2, 1999, p 223-228, [En ligne] ,[https://www.persee.fr/doc/rscir\\_0035-2217\\_1999\\_num\\_73\\_2\\_3488](https://www.persee.fr/doc/rscir_0035-2217_1999_num_73_2_3488) (consulté le 25 mars 2019).
- L'HERMITE-LECLERCQ Paulette, « Le reclus dans la ville du Bas Moyen-Âge », *Journal des savants*, vol 3, n°1, 1988, p 219-262, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/jds\\_0021-8103\\_1988\\_num\\_3\\_1\\_1517](https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1988_num_3_1_1517) (consulté le 2 avril 2019).
- LACHAUD Frédérique, « La critique du vêtement et du soin des apparences dans quelques œuvres religieuses, morales et politiques, XII-XIVe siècles », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 61-85.
- LE GOFF Jacques, *Pour Un autre Moyen-âge : temps, travail, et culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977.
- LE GOFF Jacques, TRUONG Nicolas, *Une histoire du corps au Moyen-Âge*, Paris, Liana Levi, 2003.
- LE ROY LADURIE Emmanuel, *Le Siècle des Platter*, Paris, Fayard, 2000.
- LEONELLI Marie-Claude (dir.), *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque municipale d'Avignon, XI-XVIe siècles*, cat.exp. [Avignon, Bibliothèque municipale, 2 au 25 juin 1993], Avignon, Bibliothèque municipale, 1993.
- LETT Didier, *Hommes et femmes au Moyen-Âge : histoire du genre, XIIIe-XVe siècle*, Paris, Armand Colin, 2013.
- LETT Didier, « Ruth Mazo KARRAS, “Sexuality in Medieval Europe. Doing unto others” », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°31, 2010, p 291-294, [En ligne], mis en ligne le 21 juin 2010, <https://journals.openedition.org/clio/9753> (consulté le 20 juillet 2019).
- MAGNANI SOARES-CHRISTEN Eliana, « Le don au Moyen-Âge : pratique sociale et représentations. Perspectives de recherche, *Revue du MAUSS*, n°19, 2002, p 309-322, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2002-1-page-309.htm>, (consulté le 26 août 2019).
- MARIANI Daniela, « La chevelure de sainte Marie l'Égyptienne d'après Rutebeuf. Contraste des sources et de la tradition iconographique », *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen-Âge*, n°38, 2017, p 1-23, [En ligne], mis en ligne le 01 janvier 2017, <https://journals.openedition.org/peme/12698> (consulté le 27 juillet 2019).

- MARSILLI Pietro, « Réception et diffusion iconographique du conte d'Aristote et Phillis en Europe depuis le Moyen Âge », in BUSCHINGER Danielle, CRÉPIN André (dirs.), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, actes du colloque organisé à l'Université de Picardie en mars 1983, Göppingen, Kümmerl Verlag, 1984, p 239-269.
- MELNIKAS Anthony, *The corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, Rome, Studia Gratiana, 1975.
- MENGEL David C., « From Venice to Jerusalem and beyond : Milic of Kromeriz and the Topography of Prostitution in Fourteenth-Century Prague », *Speculum*, Vol 79, n°2, 2004, p 407-442.
- MOREL Barbara, *Une iconographie de la répression judiciaire : le châtement dans l'enluminure en France du XIIIe au XVe siècle*, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007.
- MUNIER Brigitte, *Odeurs et parfums en Occident : qui fait l'ange fait la bête*, Paris, Éditions du félin, 2017.
- MUZZARELLI Maria-Giuseppina, « Statuts et identités. Le couvre-chefs féminins (Italie centrale, XVe-XVIe siècle) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°36, 2012, p 67-89, [En ligne], mis en ligne le 31 décembre 2014, <https://journals.openedition.org/clio/10748> (consulté le 7 octobre 2018).
- OTIS-COUR Leah, *Prostitution in medieval society : the history of an urban institution in Languedoc*, Chicago, University of Chicago press, 1985.
- PASTOUREAU Michel, *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil, 1991.
- PASTOUREAU Michel, « Le vert à la fin du Moyen-Âge. Une couleur en mutation », in PASTOUREAU Michel, *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Florence, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2013, p 209-235.
- PASTOUREAU Michel, « Pour une histoire des attributs dans l'image médiévale », in PASTOUREAU Michel, VASSILIEVA-CODOGNET Olga (dir.), *Des signes dans l'image : usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente)*, actes du colloque de l'EPHE organisé à l'INHA les 23 et 24 mars 2007, Turnhout, Brepols, 2014, p 11-19.
- PASTOUREAU Michel, *Rouge : Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2016.
- PAULMIER-FOUCART Monique, DUCHENNE Marie-Christine, *Vincent de Beauvais et le Grand miroir du monde*, Turnhout, Brepols, 2004.
- PAUPERT Anne, « Les débuts de la querelle : De la fin du XIII siècle à Christine de Pizan », in DUBOIS-NAYT Armel, DUFOURNAUD Nicole, PAUPERT Anne (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes » Discours sur l'égalité / inégalité des sexes, de 1400 à 1600*, Saint Étienne, Publications de l'Université de Saint Étienne, 2013, p 23-37.



- PENNEL Audrey, « Miroir de la beauté et miroir des vices : luxure et transgression dans les représentations de l'*otiositas* féminine à la fin du Moyen-Âge », *Questes*, n°37, 2018, p 69-86, [En ligne], mis en ligne le 01 février 2018, <https://journals.openedition.org/questes/4448> (consulté le 2 juillet 2019).
- PÉREZ-SIMON Maud, « Le savant philosophe et le prince savant : Aristote et Alexandre le Grand », in ALEXANDRE-BERGUES Pascale, GUÉRIN Jeanyves (dirs.), *Savoirs et savants dans la littérature (Moyen-Âge – XXe siècle)*, actes du colloque organisé à l'Université Paris-Est Marne-la-vallée et à l'Université Paris III-Sorbonne nouvelle les 20, 21 et 22 novembre 2008, Paris, Classiques Garnier, 2010, p 17-33, [En ligne], <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01722133/document> (consulté le 10 août 2019).
- PIETRICK Vicki-Marie, *Le corps de Marie-Madeleine dans la peinture italienne du XIIIe siècle à Titien*, Paris, École doctorale de l'EHESS, 2012.
- PHETERSON Gail, « The whore stigma : Female Dishonor and Male Unworthiness », *Social Text*, n°37, 1993, p 39-64, [En ligne], mis en ligne le 28 octobre 2009, [https://www.jstor.org/stable/466259?origin=JSTOR-pdf&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/466259?origin=JSTOR-pdf&seq=1#page_scan_tab_contents) (consulté le 29 juillet 2019).
- PICHOT Charlotte, « Le corps féminin est-il un miroir de l'honneur ? Quelques pistes de réflexion autour des sources judiciaires de la fin du Moyen-Âge », *Annales de Janua*, n°6, 2018, p 1-8, [En ligne], mis en ligne le 6 avril 2018, <http://annalesdejanua.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1801> (consulté le 18 juin 2019).
- PINTO-MATHIEU Élisabeth, « Marie-Madeleine dans les sermons. De l'exégèse allégorique à la morale pénitentielle », in PINTO-MATHIEU Élisabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen-Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, p 3-43.
- PINTO-MATHIEU Élisabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen-Âge*, Paris, Beauchesne, 1997.
- PINTO-MATHIEU Élisabeth, « Trois vies de pécheresses repenties : les saintes Marie l'Égyptienne, Marie-Madeleine et Thaïs », *Revue des Sciences Humaines*, n°251, 1998, p 89-109.
- PINTO-MATHIEU Élisabeth, *La « Vie des Pères » : genèse de contes religieux du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- POUCHELLE Marie-Christine, *Corps et chirurgie à l'apogée du Moyen-âge. Savoir et imaginaire du corps chez Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le Bel*, Paris, 1983.
- POUVREAU Florent, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage en Occident à la fin du Moyen-Âge (XIIIe-XVIe siècle)*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014.
- RABUTAUX Auguste, *De la prostitution en Europe, depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XVIe siècle*, Paris, Librairie d'Alfred Duquesne, 1881, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54922015.texteImage> (consulté le 22 juillet 2019).

- RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien, Vol III, 2, Iconographie des Saints G-O*, Paris, Presses universitaires de France, 1958.
- ROBERT Ulysse, *Les signes d'infamie au Moyen-Âge. Juifs, Sarrasins, Hérétiques, Lépreux, Cagots et Filles publiques*, Paris, Champion, 1891.
- ROBY Agathe, *La prostitution en Midi toulousain à la fin du Moyen-Âge (XIII-XVIe siècles)*, Thèse de doctorat, Toulouse, Université Toulouse le Mirail-Toulouse II, 2016, [En ligne], <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01734853> (consulté le 6 avril 2019).
- ROBY Agathe, « De la Grande Abbaye au Château-Vert : l'installation d'un nouveau bordel municipal à Toulouse au XVIe siècle », *Histoire urbaine*, n°49, 2017, p 17-35, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2017-2-page-17.htm> (consulté le 10 avril 2018).
- ROLLAND- PERRIN Myriam, *Blonde comme l'or. La chevelure féminine au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010.
- ROSSIAUD Jacques, *La prostitution médiévale*, Paris, Flammarion, 1988.
- ROSSIAUD Jacques, *Amours vénales. La prostitution en Occident, XII-XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 2010.
- RUIZ-GALVEZ Estrella, « Une chevelure mythique. Les cheveux de Madeleine, enseigne du féminin et emblème d'un repentir. Illustrations littéraires et représentations iconographiques d'un thème (XVe- XVIIe siècles) », in MONTANDON Alain (dir.) *Marie-Madeleine : figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaire Blaise Pascal, 1999, p 75-86.
- SALVADOR Xavier-Laurent, « Guyart des Moulins, traducteur de Pierre Comestor » in DAHAN Gilbert (éd. sc.), *Pierre le Mangeur ou Pierre de Troyes, maître du XIIIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2013, p 313-327.
- SANSY Danièle, « Signe distinctif et judéité dans l'image », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 87-102.
- SAXER Victor, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen-Âge*, Auxerre, Paris, Publication de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne, Librairie Clavreuil, 1959.
- SAXER Victor, « Les origines du culte de Sainte Marie Madeleine en Occident », in DUPERRAY Eve (dir.), *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, actes du colloque international organisé à Avignon les 20, 21, 22 juillet 1988, Paris, Beauchesne, 1989, p 33-47.
- SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.

- SCHMITT Jean-Claude, « Le miroir du canoniste. Les images et le texte dans un manuscrit médiéval », *Annales*, n°6, 1993, p 1471-1495, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1993\\_num\\_48\\_6\\_279226](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1993_num_48_6_279226), (consulté le 03 mai 2019).
- SCHMITT Jean-Claude, *Le corps des images : essais sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, 2002.
- SCHUSTER Beate, « L’imaginaire de la prostitution et la société urbaine en Allemagne (XIII-XVIe siècles)», *Médiévales*, Vol 13, n°27, 1994, p 75-93, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/medi\\_0751-2708\\_1994\\_num\\_13\\_27\\_1314](https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1994_num_13_27_1314) (consulté le 4 mars 2018).
- SCOTT Joan, « Genre : une catégorie utile d’analyse historique », *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38, 1988, p 125-153, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/grif\\_0770-6081\\_1988\\_num\\_37\\_1\\_1759](https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1988_num_37_1_1759) (consulté le 21 août 2019).
- STONES Alison, « Un courant monumental dans la miniature française autour de 1300 », in AVRIL François, GABORIT-CHOPIN Danielle (dirs.), *1300, L’art au temps de Philippe le Bel*, actes du colloque international organisé aux galeries nationales du Grand Palais, 24 et 25 juin 1998, Paris, École du Louvre, 2001, p 103-117.
- TABET Paola, « L’échange économique-sexuel : du don au tarif », in TABET Paola, *Les doigts coupés. Une anthropologie féministe*, Paris, La Dispute, 2018, p 21-95.
- TABURET- DELAHAYE Elisabeth, « Les bijoux et la parure des vêtements », in TABURET-DELAHAYE Elisabeth (dir.), *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, cat.exp. [Paris, Musée du Louvre, 22 mars-12 juillet 2004], Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2004, p 161-162.
- THÉBAUD Françoise, *Écrire l’histoire des femmes et du genre*, Paris, ENS Éditions, 2007.
- TREXLER Richard, « La prostitution florentine au XVe siècle », *Annales*, Vol 36, n° 6, 1981, p 983-1015, [En ligne], [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1981\\_num\\_36\\_6\\_282801](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1981_num_36_6_282801) (consulté le 7 juin 2018).
- VAN BUREN Anne, *Illuminating fashion : dress in the art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*, cat.exp. [New York, Morgan Library & Museum, 20 May – 4 September 2011], New York, The Morgan Library & Museum, 2011.
- VOELKLE William M., « Morgan Manuscript M 1001 : The Seven Deadly Sins and the Seven Evil Ones », in FARKAS Ann E., HARRISON Evelyn Byrd, HARPER Prudence Oliver (éds.), *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds. Essays in honor of E. Porada*, Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 1987, p 101-114.
- VOYER Cécile, « Histoire de l’art en anthropologie ou la définition complexe d’un champ d’étude », *l’Atelier du Centre de recherches historiques*, n°6, 2010, p 1-12, [En ligne], <https://journals.openedition.org/acrh/2057> (consulté le 9 avril 2018).

- WIRTH Jean, *L'image à l'époque romane*, Paris, Éditions du Cerf, 1999.
- WIRTH Jean, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques*, Genève, Droz, 2008.
- WIRTH Jean, *L'image du corps au Moyen-âge*, Florence, Sismel Ed. Del Galluzo, 2013.
  - WIRTH Jean, « Le sein féminin au Moyen-Âge », p 73-94.
- WOLF-BONVIN Romaine, « Un vêtement sans l'être : la chemise », in *Le Nu et le Vêtu au Moyen-Âge (XIIe-XIIIe siècles)*, actes du 25e colloque du CUER MA, 2-3-4 mars 2000, Aix-en- Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p 383-394.
- WOLF-BONVIN Romaine, « Le chainse : variations littéraires sur un semblant (XIIe-XIVe siècles) », *Le corps et sa parure, Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali*, XV, 2007, p 173-188.
- WOLFTHAL Diane, « “A Hue and a Cry” : Medieval rape imagery and its transformation », *The Art Bulletin*, vol 75, n°1, 1993, p 39-64, [En ligne] [https://www.jstor.org/stable/3045931?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3045931?seq=1#page_scan_tab_contents) (consulté le 2 juin 2019).