



HAL
open science

Représenter les violences sexuelles dans la littérature médiévale, fin XIIe-milieu XVe siècle

Margaux Supper

► **To cite this version:**

Margaux Supper. Représenter les violences sexuelles dans la littérature médiévale, fin XIIe-milieu XVe siècle. Histoire. 2021. dumas-03414569

HAL Id: dumas-03414569

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03414569>

Submitted on 4 Nov 2021

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.

Supper Margaux

REPRÉSENTER LES VIOLENCES SEXUELLES
DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE
FIN XII^e - MILIEU DU XV^e SIÈCLE



Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire

Parcours : Histoire Culturelle

Sous la direction de Mme Véronique BEAULANDE-BARRAUD

Année universitaire 2020-2021

Supper Margaux

REPRÉSENTER LES VIOLENCES SEXUELLES
DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE
FIN XII^e - MILIEU DU XV^e SIÈCLE

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire

Parcours : Histoire culturelle

Sous la direction de Mme Véronique BEAULANDE-BARRAUD

Année universitaire 2020-20

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat

Je soussignée Margaux Supper déclare sur l'honneur :

- être pleinement consciente que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'Internet, constitue une violation des droits d'auteur et un délit de contrefaçon, sanctionné, d'une part, par l'article L335-2 du Code de la Propriété intellectuelle et, d'autre part, par l'université ;

- que ce mémoire est inédit et de ma composition, hormis les éléments utilisés pour illustrer mon propos (courtes citations, photographies, illustrations, etc.) pour lesquels je m'engage à citer la source ;

- que mon texte ne viole aucun droit d'auteur, ni celui d'aucune personne et qu'il ne contient aucun propos diffamatoire ;

- que les analyses et les conclusions de ce mémoire n'engagent pas la responsabilité de mon université de soutenance ;

Fait à Grenoble

Le 2 juillet 2021

Remerciements

Un grand merci tout d'abord à Véronique Beaulande-Barraud et à Ilaria Taddei d'avoir pris le temps de lire ce travail et d'avoir accepté d'être le jury de ce mémoire.

Je voudrais témoigner à Véronique Beaulande-Barraud ma plus grande reconnaissance, je suis honorée d'avoir pu produire ce mémoire sous sa direction. Son soutien continu et la rigueur de ses relectures furent les moteurs essentiels de cette belle année de travail, pendant laquelle j'ai appris à mieux comprendre ce que "faire de l'histoire" pouvait signifier. Merci de m'avoir guidé depuis les balbutiements de ce sujet, il y a un peu plus d'un an, jusqu'à aujourd'hui. Je lui suis infiniment reconnaissante d'avoir toujours chassé mes doutes et mes incertitudes, de m'avoir accordé sa confiance et d'avoir toujours fait preuve de la plus grande bienveillance à mon égard.

Je ne sais pas si elle lira ce travail un jour mais je remercie avec sincérité Camille Brouzes d'avoir publié le compte-rendu sur les violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles. Voir des chercheuses expérimentées s'emparer des questions autour du genre donnent des perspectives de recherches parfois difficiles à imaginer et à concevoir par soi-même.

Merci aussi à mes amies et à ma famille pour leur soutien, matériel et moral, pour leurs petites questions qui ont parfois changé quelques perspectives d'analyse. J'espère que ce mémoire servira de longue réponse, et qu'il alimentera encore quelques discussions. Merci tout particulièrement à mon frère Gautier pour son aide précieuse, son soutien constant ces derniers mois, ses encouragements et sa bonne humeur. Une petite pensée pour mon grand-père enfin, qui n'aura pas pu voir la fin de ce travail, je sais qu'il aurait été très fier de sa petite fille.

*Sans victimes déclarées, les crimes n'existent pas.
En le révélant, je suis coupable de faire exister le crime.*

MATHILDE FORGET

Introduction

À la toute fin du XIV^e siècle, Michel Pintoin, un moine de Saint-Denis fait le récit d'une affaire judiciaire commencée plus de dix ans auparavant, en 1386. Une femme, épouse d'un certain Jean Carrouges accuse l'écuyer Jacques Le Gris de l'avoir violé. L'affaire se termine par un duel judiciaire suivi par tout Paris, déclarant Le Gris coupable. Ici, c'est la description du viol par Michel Pintoin qui nous intéresse. Étudiée par Bernard Guenée¹ puis évoquée par Claude Gauvard², on découvre que pour cette description le moine a repris mot pour mot le récit du viol de Lucrece par l'auteur antique Tite-Live. Le récit du viol devient ici objet culturel que l'on modèle selon des intérêts autres que la transcription exacte des événements historiques. Si la source n'est pas utilisable pour une histoire des pratiques criminelles médiévales, elle n'est pas sans intérêt pour l'histoire des représentations. Nous sommes tombée un peu par hasard sur cet exemple au tout début de nos interrogations méthodologiques et épistémologiques pour notre sujet mais il nous est resté en tête tout au long de notre travail. En fait, il dit parfaitement toute la nécessité d'étudier les représentations fictives, et dans ce cas précis les représentations des violences sexuelles, avec un regard historien.

Le sujet de ce mémoire a été pensé suite à un mini-mémoire de fin de licence sur l'historiographie des violences sexuelles pour la période médiévale, plus particulièrement pour la fin du Moyen Âge. Il semblait important de retracer dans cette introduction le fil épistémologique qui a guidé l'écriture de ce mémoire, car il explique la construction de notre sujet et les problématiques qui le traversent. Les médiévistes se sont vraiment emparés de la question des violences sexuelles dans les années 1980. À cette période, le Parlement requalifie le crime de viol avec la loi n° 80-1041 du 23 décembre 1980, suite à la mobilisation du Mouvement de Libération des Femmes (MLF) et de Gisèle Halimi pour le procès, deux ans plus tôt, de deux hommes pour le viol de deux jeunes filles Belges. On observe un intérêt croissants des médiévistes à cette époque : Annick Porteau-Bitker commence son article, publié en 1988, sur la justice laïque et le viol au Moyen Âge en évoquant les événements politiques

¹ Guenée, Bernard. « Comment le Religieux de Saint-Denis a-t-il écrit l'histoire? L'exemple du duel de Jean de Carrouges et Jacques Le Gris (1386) », *Pratiques de la culture écrite en France au XV^e siècle*, vol. 2, Brepols Publishers, 1995, p. 337-340.

² Gauvard, Claude. « Les représentations au Moyen Âge : quelques pistes de réflexion », *Sociétés Représentations*, vol. N° 40, n° 2, Éditions de la Sorbonne, 2015, p. 277-87.

récents autour des violences sexuelles. Elle explique en effet que ce sont eux qui l'ont incité « à rechercher, non dans le droit savant, mais dans la pratique coutumière et jurisprudentielle, comment ce crime était défini et puni au Moyen Âge³ ». D'autres historiennes médiévistes se sont emparées de la thématique dans la décennie qui a suivi. On peut citer notamment les travaux de Nicole Gonthier⁴ en 1994 sur les sources dijonnaises et lyonnaises, ceux de Claude Gauvard⁵ sur les lettres de rémission en 1991. Si ces chercheuses se sont emparées du sujet par le biais de l'histoire criminelle et judiciaire, les violences sexuelles ont été analysées à travers plusieurs champs épistémologiques et disciplinaires. James Brundage par exemple, un des premiers chercheurs à s'intéresser aux viols à l'époque médiévale, a centré son analyse autour de la sexualité dans les lois canoniques, en étudiant en 1982 les violences sexuelles dans le même chapitre que la séduction⁶.

À partir des années 2010, on observe une multiplication de publications sur les questions de genre et de criminalité, on peut citer notamment l'ouvrage collectif dirigé entre autres par Claude Gauvard, en 2010⁷. Didier Lett et Camille Noûs ont d'ailleurs récemment publié un riche bilan historiographique sur les recherches autour du genre et des femmes en histoire médiévale depuis 2008⁸. L'étude des violences sexuelles est évoquée dans un paragraphe et certains points nous semblent particulièrement utiles à noter ici : on voit comment les médiévistes français ont étudié et étudient encore les violences sexuelles essentiellement à travers les sources judiciaires, comme les lettres de rémissions⁹ ou encore les registres pénaux¹⁰. Ce n'est pas forcément le cas partout : les médiévistes anglais, allemands et américains se sont

³ Porteau-Bitker, Annick. « La justice laïque et le viol au Moyen Âge », *Revue historique de droit français et étranger*, vol. 66, n° 4, Editions Dalloz, 1988, p. 491-526.

⁴ Gonthier, Nicole. « Les victimes de viol devant les tribunaux à la fin du Moyen Âge d'après les sources dijonnaises et lyonnaises », *Criminologie*, vol. 27, n° 2, 1994, p. 9-32.

⁵ Gauvard, Claude. « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991, p. 299-346.

⁶ Brundage, James A. « Rape and Seduction in Medieval Canon Law », *Sexual Practices and the Medieval Church*, VernaL, 1982.

⁷ Gauvard, Claude, et al. *Figures de femmes criminelles, De l'antiquité à nos jours*. Publications de la Sorbonne, 2010, p. 352.

⁸ Lett, Didier et Noûs, Camille. « Les médiévistes et l'histoire des femmes et du genre : douze ans de recherche », *Genre & Histoire*, n° 26, Association Mnémosyne, 2020.

⁹ Soria, Myriam. « Violences sexuelles à la fin du Moyen Âge : des femmes à l'épreuve de leur conjugalité ? », *Dialogue*, vol. 208, n° 2, 2015, p. 57-70.

¹⁰ Lett, Didier. « Femmes violentées, femmes violées dans la procédure judiciaire de Bologne (XIV^e-XV^e siècle) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 52, n° 2, 2020, p. 43-68.

rapidement intéressés à la question des violences sexuelles avec une approche culturelle¹¹. Cette approche plus anthropologique a été utilisée par Kathryn Gravdal pour son ouvrage *Ravishing Maidens, Writing rape in medieval french literature and law* en 1991¹². C'est le seul ouvrage qui étudie les violences sexuelles dans les sources littéraires de la France du Moyen Âge avec une lecture interdisciplinaire. Il s'agit d'un ouvrage clé pour notre étude. Par ailleurs, les violences sexuelles étant à nouveau au cœur des préoccupations politiques et sociales depuis quelques années, plusieurs travaux sur ces questions ont été publiés. On peut citer l'ouvrage collectif dirigé par Lydie Bodiou¹³ centré sur une approche historique des violences sexuelles, et le dernier *Clio*, centré spécifiquement sur le viol¹⁴.

La question des violences sexuelles semble par nature interdisciplinaire, en tout cas pour le Moyen Âge. Elle nécessite l'usage de l'histoire du genre, de l'histoire de la justice et de l'histoire culturelle. Si on reprend notre fil historiographique et scientifique, les historiens et historiennes médiévistes n'ont pas été les seuls à s'intéresser aux violences sexuelles à l'époque médiévale : la discipline littéraire s'est aussi tournée vers la question. La littérature du Moyen Âge contient des représentations diverses de viols et de tentatives de viols, dans les Vies de Saints du milieu du Moyen Âge comme dans les farces du XV^e siècles, et les chercheurs et chercheuses en littérature se sont ainsi depuis longtemps emparés de ces sources : on peut citer les travaux de Dietmar Rieger sur le motif du viol dans la littérature courtoise en 1988¹⁵, et tout récemment l'étude sur les violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles, proposée par Camille Brouzes, en 2019¹⁶. Certains travaux en littérature française tendent à une approche anthropologique, on peut citer par exemple l'étude sur le viol des fées de Jean-Jacques Vincensini¹⁷. Un constat semble se faire après ce bilan historiographique : les médiévistes ne

¹¹ On peut citer, entre autres : Classen, Albrecht. *Sexual Violence and Rape in the Middle Ages*, De Gruyter, 2011.

¹² Gravdal, Kathryn. *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, University of Pennsylvania Press, 1991.

¹³ Bodiou, Lydie, et al. *Le corps en lambeaux : Violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*, Presses universitaires de Rennes, 2018. Dans cet ouvrage, on peut noter les travaux de Lecuppre, Gilles. "Princes violeurs du XIV^e siècle", p. 51-61. Cette étude porte en partie sur des sources littéraires européennes.

¹⁴ Lett, Didier, et al. « Abuser/Forcer/Violer », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, Belin, n° 52, 2020.

¹⁵ Rieger, Dietmar. « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. 31, n° 123, 1988, p. 241-67.

¹⁶ Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? » *Malaises dans la lecture*, 2019, [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

¹⁷ Vincensini, Jean-Jacques. « Viol de la fée, violence du féérique : Remarques sur la vocation anthropologique de la littérature médiévale », *La violence dans le monde médiéval*, Presses universitaires de Provence, 2014, p. 543-59.

se sont pas encore vraiment emparés des sources littéraires françaises pour étudier la question des violences sexuelles.

Notre sujet part ainsi avant tout de l'absence d'analyses historiques des sources littéraires françaises dans les recherches sur les violences sexuelles au Moyen Âge. Ce mémoire se place dans une perspective d'histoire culturelle et d'histoire des représentations. Si l'on reprend l'article de Claude Gauvard sur l'enjeu des représentations au Moyen Âge¹⁸, on voit à quel point c'est une notion centrale pour étudier l'époque médiévale. La chercheuse évoque les questionnements épistémologiques qui ont mis au goût du jour puis remis en question l'histoire des représentations ; questionnements parfois motivés par une méfiance face à certaines sources. Cependant, le constat de Claude Gauvard est formel : toutes les sources médiévales sont en fait susceptibles d'avoir été produites pour un objectif autre que la retranscription de la vérité, même les livres de comptes. Dans cette perspective, l'étude des représentations est plurielle pour l'époque médiévale. Le Moyen Âge nécessite une attention toute particulière des historiennes et historiens face au contenu des sources elles-mêmes et à ce qu'elles disent de la société qu'elles décrivent. Cependant, ce n'est pas parce qu'il faut lire les sources avec un certain recul qu'elles ne sont pas utiles à la recherche en histoire, Claude Gauvard note également à quel point la société médiévale est ancrée dans ce système de représentation et à quel point elle se construit et se modèle à travers les images, les symboles, ou encore les stéréotypes.

Les sources littéraires sont particulières face à l'histoire des représentations, et nous avons rapidement cherché à saisir les enjeux scientifiques autour de ces sources. Un des textes théoriques qui fut déterminant dans l'écriture de ce mémoire est le texte de Marie Bouhaïk-Gironès sur l'usage des sources littéraires par les médiévistes¹⁹. En fait, elle arrive à la même conclusion que Claude Gauvard sur la production des sources médiévales, tout en ayant le regard centré sur les sources littéraires :

¹⁸ Gauvard, Claude. « Les représentations au Moyen Âge : quelques pistes de réflexion », *Sociétés Représentations*, vol. N° 40, n° 2, Éditions de la Sorbonne, 2015, p. 277-87.

¹⁹ Bouhaïk-Gironès, Marie. « L'historien face à la littérature : à qui appartiennent les sources littéraires médiévales ? » *Être historien du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Éditions de la Sorbonne, 2019, p. 151-61.

« Ces textes littéraires sont produits historiquement, socialement et institutionnellement. Ils portent, de même que leurs témoins textuels, les signes des pratiques dont ils sont le résultat. Ce sont ces pratiques qui sont objet d'étude de l'historien à travers l'examen de la source littéraire²⁰. »

Ce que l'on peut finalement retenir de ce développement historiographique et épistémologique, c'est que l'usage des sources littéraires est déjà pratiqué chez les médiévistes, notamment anglo-saxons, et que ces sources renvoient directement à des aspects culturels et sociaux de l'époque médiévale. Les violences sexuelles présentes dans les sources littéraires sont alors autant d'objets à analyser avec un regard historien. Leur production elle-même est significative mais également la façon dont elles sont montrées, développées, mentionnées. Nous consacrons un chapitre liminaire²¹ aux enjeux méthodologiques de notre sujet et aux particularités de chacune des sources sélectionnées, nous ne développerons donc pas ces aspects ici. En revanche, il est essentiel de revenir sur la définition des violences sexuelles et des viols car comprendre et voir les mécanismes de violences est le point de départ de notre étude. C'est avant tout l'absence de consentement qui rentre dans la définition du viol ici. Claude Gauvard l'explique sobrement : « l'acte sexuel devient un viol, un crime, à partir du moment où il s'exerce "contre la volonté" de la femme²². » Ce sont les modalités de la contrainte et de la volonté de la victime qui sont ensuite pris en compte. Sont considérées comme des contraintes ici, toutes les ruses, menaces et prédatations qui nient le consentement éclairé d'une personne. Les situations où le consentement est impossible, par exemple pendant le sommeil de la victime, sont aussi prises en compte. Les représentations des violences sexuelles ne sont pas neutres, le fait même qu'elles soient utilisées comme un motif littéraire est significatif ici. Par ailleurs, elles sont révélatrices de structures sociales et de modes de pensées qui sont à étudier.

Dans cette perspective, nous nous attacherons dans ce mémoire à développer les caractéristiques des violences sexuelles évoquées dans sources littéraires depuis les romans arthuriens de la fin du XII^e siècle aux farces du XV^e siècle. L'enjeu principal de cette recherche étant d'étudier les aspects culturels qui affleurent sous les représentations des violences

²⁰ *Idem.*

²¹ Voir [Chapitre liminaire. Sources et méthode](#)

²² Gauvard, Claude. « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991, p. 352-353.

sexuelles. Ces perspectives d'analyse nous poussent ainsi à nous interroger sur le lien entre culture, violences sexuelles et littérature.

Notre mémoire est organisé en quatre chapitres, plus un chapitre liminaire méthodologique. Le premier chapitre est consacré à la caractérisation des violences sexuelles, avec l'étude des modalités de la contrainte. Le deuxième et le troisième chapitres abordent les rôles genrés qui servent à la représentation des violences. Enfin, le quatrième et dernier temps de notre mémoire s'intéresse aux structures sociales et codes culturels associés aux descriptions de viols dans les sources littéraires.

Chapitre liminaire. Sources et méthode

Ce chapitre liminaire est un temps méthodologique nécessaire à la bonne compréhension de notre démarche scientifique. Il est pensé comme une notice technique, un mode d'emploi à usage pédagogique qui explicite notre approche historique. Nous annonçons et commentons ici les principaux enjeux matériels de nos recherches, de la sélection des sources à notre méthode d'analyse, mais nous posons également les fondements de notre questionnement et la façon dont nous nous sommes emparée du sujet.

1. Logique et constitution du corpus

Nous reprenons dans cette partie les étapes successives de notre première phase de recherche, la constitution du corpus. Il semble en effet nécessaire d'explicitier notre démarche de sélection des sources en décrivant le processus de dépouillement et de tri des textes étudiés. Il s'agit également de justifier et de montrer en transparence les choix qui ont été faits, les critères de sélection et les changements qui ont été opérés au fil de nos recherches.

La sélection des sources et des genres littéraires

Bien que notre sujet de recherche soit centré sur la représentation des violences sexuelles, choisir les types de sources ne va pas de soi. En effet, les sources littéraires et iconographiques sont une partie non-négligeable des représentations de violences sexuelles mais ces dernières se retrouvent finalement dans la plupart des textes médiévaux, dans les romans comme dans les sources judiciaires²³. Dans cette perspective, si nous avons sélectionné les sources littéraires comme objet d'étude ici, c'est à la suite d'un mini-mémoire de troisième année de licence dans lequel nous nous étions interrogée, sous la direction de Véronique Beaulande-Barraud, sur l'historiographie des violences sexuelles à la fin du Moyen Âge. Il est rapidement apparu lors de nos recherches que les violences sexuelles à l'époque médiévale avaient été largement étudiées, notamment à travers les sources criminelles – on renvoie par exemple aux travaux de Nicole Gonthier²⁴ – mais que les violences sexuelles présentes dans la littérature n'avaient été approchées que dans le cadre des recherches littéraires²⁵. Notre mémoire propose une étude historique des violences sexuelles dans la littérature de la fin du

²³ Gauvard, Claude. « Les représentations au Moyen Âge : quelques pistes de réflexion », *Sociétés & Représentations*, vol. 40, n° 2, 2015, p. 277-287. [Les représentations au Moyen Âge : quelques pistes de réflexion](#)

²⁴ Gonthier, Nicole. « Les victimes de viol devant les tribunaux à la fin du Moyen Âge d'après les sources dijonnaises et lyonnaises », *Criminologie*, vol. 27, n° 2, 1994, p. 9-32.

²⁵ Notamment Rieger, Dietmar. « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. 31, no. 123, 1988, p. 241-267.

Moyen Âge, en reliant l'histoire des représentations à l'analyse des sources littéraires de cette période.

Constituer le corpus de ce mémoire a nécessité une première sélection des genres littéraires ; ce tri s'est fait en tenant compte de trois critères : les occurrences des violences sexuelles dans les textes, les spécificités de celles-ci en termes de représentation, ainsi que la diversité des récits étudiés, en terme d'époques et de registres. En effet, une des premières grandes difficultés de ce sujet fut de constituer un corpus assez riche pour produire une analyse fine des représentations des violences sexuelles, tout en donnant à l'ensemble une logique et une cohérence solide.

Nous avons dans un premier temps passé en revue les différents types de sources qui à première vue pourraient être utiles à notre recherche : nous nous sommes par exemple interrogée sur l'usage ou non des sources judiciaires, telles que des comptes d'officialité, mais nous les avons finalement laissés de côté par souci de cohérence avec le reste du corpus. Dans la même perspective, nous avons fait le choix de nous concentrer essentiellement sur des œuvres de fiction, leurs contenus étant plus riches pour notre sujet de recherche, en termes d'occurrences, de descriptions, de types de représentations. Les violences sexuelles sont en effet plus présentes dans les fictions médiévales que dans d'autres types de littérature. Nous avons par exemple mis de côté les chroniques, mémoires et chansons de croisades.

Ainsi, le choix a été fait assez rapidement d'étudier un échantillon de genres littéraires divers, d'abord d'un point de vue chronologique, les plus anciennes sources étant de la toute fin du XII^e siècle, les plus récentes datant du XV^e siècle. Il s'agit aussi d'une sélection diverse en terme de registres. Nous avons ainsi un panel large qui comprend des textes poétiques, comme les lais et les pastourelles, des textes courts tels que les nouvelles, mais également des farces et des romans. Notre analyse étant principalement menée avec une approche qualitative, elle s'enrichit et se complexifie face aux différents registres, auteurs et époques de productions. Nous avons souhaité questionner les représentations des violences sexuelles dans leur multiplicité.

Les violences sexuelles dans les oeuvres

Pour pouvoir effectuer une sélection plus fine des textes qui pouvaient être utilisés comme sources pour nos recherches, nous sommes passée dans un deuxième temps à une

lecture minutieuse des ouvrages dans les genres sélectionnés à l'étape précédente. Il s'agit d'un dépouillement avec une grille de lecture relativement souple, qui nous a d'abord familiarisée avec les différents registres et logiques narratives de chaque genre littéraire. Il s'agit d'une étape cruciale car certains aspects repérés lors de cette phase sont finalement devenus des chapitres entiers de réflexion par la suite.

Dès cette étape, il a été question des critères de sélection des violences, car si les meurtres, crimes, batailles et combats ne manquent pas, les violences sexuelles ne tombent pas toujours sous le sens au fil de la lecture. Elles sont pourtant présentes mais un des enjeux de notre recherche est aussi de les rendre identifiables. Nous avons choisi d'étudier les viols et les tentatives de viols, qui sont les types de violences sexuelles les mieux identifiables, mais nous avons aussi pris en compte les textes qui évoquent la sexualité comme un rapport de force ou de contrainte nécessaire, dans le cadre conjugal par exemple. Furent ainsi pris en compte avant toute chose le vocabulaire et les rapports entre les personnages qui témoignent de la force ou de la manipulation exercée sur la victime, de son refus ou de son absence de consentement. Certains textes ont été écartés face au peu d'indications qu'ils offraient mais dans la majorité des cas nous avons tenu compte des ambiguïtés des textes, car ces incertitudes sont des thèmes d'étude à part entière. En d'autres termes, lorsque nous avons été confrontée à des sources dans lesquelles les violences sexuelles restent incertaines, nous les avons tout de même incluses dans notre corpus, qui est ainsi composé de textes variés, dans des registres multiples.

Notre sélection s'est faite de deux façons. Pour certaines sources, les pastourelles essentiellement, nous avons choisi d'utiliser la recherche par mot clé. Nous avons en effet choisi de ne pas faire une analyse exhaustive du recueil de pastourelles à notre disposition mais plutôt de sélectionner quelques textes qui donnent à voir les logiques globales du motif littéraire des violences sexuelles dans ce genre. Nous avons utilisé pour cette méthode l'article de Corinne Pierreville sur la traduction du vocabulaire érotique des textes médiévaux,²⁶ car il offre une analyse des mots traduits et une large gamme de vocabulaire médiéval utile à notre démarche. En effet les mots qui caractérisent la violence sexuelle en tant que telle, comme *esforcée*, ou bien l'association *force* et *gré*, sont rarement présents dans la littérature. Dans le cas de notre

²⁶ Pierreville, Corinne. « Le choix des mots. Traduire les textes érotiques du Moyen Âge », *Médiévales. Langues, Textes, Histoire*, vol. 75, Presses universitaires de Vincennes, 2018, p. 151-66. [Le choix des mots. Traduire les textes érotiques du Moyen Âge](#)

recueil de pastourelles, le mot *esforcier* n'a été trouvé que dans un seul texte²⁷, pourtant Kathryn Gravdal dans ses travaux sur les violences sexuelles dans les pastourelles fait le compte de trente-huit textes évoquant des viols et tentatives de viols sur un total de 160 pastourelles²⁸. Pour reconnaître ces violences, nous avons d'abord utilisé le vocabulaire lié à la sexualité, comme la mention des organes génitaux *con* et *vit*, des pratiques en elles-même comme *fotrai* et *foutre*. On peut ajouter à cela le vocabulaire descriptif du corps des femmes, car comme l'indique Camille Brouzes dans son compte-rendu sur les violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles²⁹, la nudité des femmes présentée par exemple par la blancheur de leur peau et de leurs cuisses, ajoutée à la description de leurs cris, de leur sommeil, de leur naïveté, nous a permis de sélectionner quelques textes pour notre corpus. L'objectif de cette sélection de pastourelles n'a pas été l'exhaustivité car les travaux de Kathryn Gravdal en tracent déjà les contours, nous avons plutôt cherché à sélectionner ici des textes qui résonnent avec d'autres sources de notre corpus et qui permettraient une éventuelle analyse comparative par exemple.

D'une façon générale, la deuxième méthode de recherche des violences sexuelles que nous avons utilisée reprend la même logique d'analyse lexicale des textes. Pour la majorité des recueils et ouvrages, c'est-à-dire pour les nouvelles, les farces, les romans et les fabliaux, nous sommes passée par la lecture des éditions en français actuel, affinée ensuite par une lecture des éditions en ancien et moyen français³⁰. Dans les faits, les violences sexuelles sont présentes dans les récits mais nécessitent une lecture poussée, étant bien souvent indiquées par des sous-entendus, des phrases détournées ou des adjectifs parfois qui portent à confusion, ou liées de façon si étroite avec la sexualité que notre regard contemporain peine à saisir les nuances. Dans cette perspective, ce ne sont pas forcément les paragraphes explicitant les violences qui ont lieu qui rendent nos sources intéressantes à étudier ici : parfois tout le contexte autour donne des éléments d'analyse riche, fait apparaître les rapports de force et les enjeux sociaux.

²⁷ Bartsch, Karl. *Altfranzösische Romanzen und Pastourelle*, Leipzig, F.C.W. Vogel, 1870, p. 72, texte n° 61, vers 16.

²⁸ Gravdal, Kathryn. *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 105.

²⁹ Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? » *Malaises dans la lecture*, 2019, [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

³⁰ Voir la sous-partie sur [Les éditions et manuscrits](#)

Le choix et le tri des récits de violences

Nous avons d'abord cherché à ne sélectionner que les textes où les violences sexuelles étaient visibles et explicites. Cependant, nous avons affiné notre réflexion au fil des lectures et de la mise en problématisation du sujet lui-même. Il nous a semblé utile de partager notre changement de perception des sources. En effet, nous avons pu noter que les violences se retrouvent dans les textes avant tout récit de tentative de viol ou de viol : elles sont déjà présentes dans la mise en place du rapport de force genré entre les personnages, parfois associé à un rapport de classe, entre un seigneur et une servante par exemple. La façon dont les violences sexuelles sont préparées au cours du récit est prise en compte ici, car elle constitue elle aussi une violence à part entière ; elle pose en réalité la question de la cause de la violence.

Notre tri s'est finalement révélé être une extension de notre première sélection. Certains textes qui avaient été mis de côté au départ ont été inclus à nouveau car ils offrent des éléments qui nuancent notre recherche. Par exemple, un des lais que nous avons ajouté à notre corpus montre la reine de Bretagne arrachant presque les vêtements du chevalier Guingamor pour tenter de le retenir après avoir tenté de le séduire. La scène s'arrête à ce geste car le chevalier s'enfuit ; cependant nous avons tout de même décidé d'inclure ce texte au corpus car il montre une situation inhabituelle, une femme en position dominante dans un rapport de force, mais qui renforce pourtant le topique de la femme séductrice et contrôlée par ses désirs.

Ainsi, dans la majorité des cas nous avons préféré réintroduire des textes dans notre corpus plutôt que d'en enlever. Pour autant, au moment de la construction du plan, nous nous sommes parfois rendu compte que certaines sources n'étaient pas aussi pertinentes qu'on aurait pu le penser, les textes ne pouvant être étudiés que sous un seul angle, ou en rapport avec un texte précis, ou bien les sources en question étant déjà largement étudiées. Par exemple, nous avons finalement fait le choix de ne pas traiter des violences dans le *Roman de la Rose*³¹, car nous pensions les étudier en parallèle d'un passage du *Livre de la Cité des Dames*³², mais il

³¹ Guillaume de Lorris. *Le Roman de la Rose / Guillaume de Lorris et Jean de Meun ; traduction, présentation et notes par Armand Strubel*, Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, Librairie générale française, 1992.

³² Christine de Pisan. *Le livre de la cité des dames ; traduction, introduction par Éric Hicks et Thérèse Moreau*, Stock, 1996.

s'est avéré que la discussion entre les deux textes était le sujet de nombreuses études publiées³³ et qu'en réalité ce n'était pas un pan essentiel de notre analyse.

³³ Voir l'article de Greene Virginie. « Le débat sur le Roman de la Rose. comme document d'histoire littéraire et morale », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies*, n° 14 spécial, Classiques Garnier, 2007, p. 297-311. [Le débat sur le Roman de la Rose](#)

2. Présentation des sources, genres littéraires et spécificités

Cette deuxième partie a pour objectif de présenter les sources de notre corpus à travers leurs genres littéraires, de faire apparaître les spécificités de ces derniers face à notre sujet, les périodes auxquelles ils appartiennent, les registres et les types de publics.

Les romans

Les romans arthuriens

Les romans arthuriens que nous avons sélectionnés sont des sources familières puisqu'il s'agit des romans de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, *Yvain*, *Lancelot*, et *Le Conte du Graal*. Les romans sont un genre particulier au sein de la littérature médiévale : en effet, ce sont les premiers récits écrits destinés à la lecture, d'abord à voix haute puis pour soi³⁴. Ce sont nos sources les plus anciennes pour ce sujet ; les premiers romans que nous avons sélectionnés datent de la fin du XII^e siècle. *Érec et Énide* est daté d'entre 1169 et 1170³⁵, *Cligès* entre 1176 et 1177³⁶, *Yvain ou Le Chevalier au lion* et *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette* sont terminés en 1181³⁷, enfin *Perceval ou Le Conte du Graal* est écrit entre 1181 et 1191³⁸. Cependant le genre se développe à partir du milieu du XII^e siècle puis tout au long du Moyen Âge ; ses thèmes et matières varient au fil des décennies. Le genre du roman médiéval se caractérise globalement par « sa longueur, la présence forte d'un narrateur et son caractère de fiction³⁹.»

Nous avons jugé utile d'exposer en quelques lignes la naissance et l'évolution de ce genre littéraire car ce sont des clés de compréhension pour notre sujet, elles nous aident en effet à comprendre l'entrelacement de la fiction et de la mise en scène de la réalité, enjeu majeur de notre sujet. On peut noter que les romans de Chrétien de Troyes sont nourris de la matière de

³⁴ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014, p. 135.

³⁵ Chrétien de Troyes. *Œuvres complètes ; édition publiée sous la direction de Daniel Poirion ; avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter*, Gallimard, 1994, p. 1053.

³⁶ *Ibid*, p. 1124-1125.

³⁷ *Ibid*, p. 1170.

³⁸ *Ibid*, p. 1299.

³⁹ Dans la définition donnée de *Roman* dans le répertoire de l'édition de La Pléiade: Chrétien de Troyes. *Œuvres complètes ; édition publiée sous la direction de Daniel Poirion ; avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter*, Gallimard, 1994, p. 1504

Bretagne, qui reprend les légendes arthuriennes et a pour trait caractéristique la présence du merveilleux dans les récits. C'est un aspect intéressant d'un point de vue historique, car les premiers romans étaient jusqu'ici des traductions de récits antiques en latin, comme le *Roman de Thèbes* par exemple, dont la rédaction commence dès 1155⁴⁰. Cette distinction est à noter car on remarque dans les romans dits antiques un attachement à l'historicité du récit, une certaine « prétention à la vérité historique » selon la formule de Michel Zink⁴¹. Or cette conception première de la nature littéraire des romans évolue avec l'apparition des légendes bretonnes dans les sources d'inspiration des auteurs quelques décennies plus tard. En effet, ogres, fées et enchantements apportent des matériaux narratifs certains aux auteurs mais détachent en partie le genre de son usage premier.

Dans cette perspective, cette évolution est un aspect crucial pour notre étude, car bien que l'objectif premier des œuvres se soit éloigné de la conservation et de la transmission de vérités historiques, les romans s'ancrent peu à peu dans un nouveau système de représentation tout aussi intéressant. Les romans de Chrétien de Troyes abordent des thèmes sensibles, comme l'amour, les relations entre les individus, les valeurs morales, tout autant d'objets qui reflètent un idéal social à part entière. Cette notion d'idéal est fondamentale car elle évoque un rapport du public à la fiction et à ses liens avec le réel. Sur cette question, Michel Zink et Michel Stanesco apportent des éléments d'analyse très clairs. Ils expliquent en effet que « [...] le roman ne reçoit de sens que des actions, des sentiments et des pensées de ses contemporains. L'idéal romanesque est avant tout un élément structural de l'insertion de l'homme médiéval dans le monde⁴². » Les violences sexuelles sont au cœur de cette question car elles reflètent l'association complexe entre l'imaginaire et la représentation d'une culture médiévale. L'idéal social mis en scène dans ces romans n'est pas exempt de violences sexuelles, bien loin de là ; elles sont parfois des clés narratives essentielles. Un des exemples les plus parlants pourrait être le viol des fées⁴³, qui est présent dans les romans arthuriens et dans les lais, que nous présentons plus loin. Il s'agit d'un motif spécifique aux sources qui sont dans un registre

⁴⁰ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014, p. 138

⁴¹ *Idem*, p. 140.

⁴² Stanesco Michel. *Histoire européenne du roman médiéval : esquisse et perspectives*, Presses universitaires de France, 1992, p. 154.

⁴³ Voir l'analyse anthropologique de Vincensini, Jean-Jacques dans « Viol de la fée, violence du féérique : Remarques sur la vocation anthropologique de la littérature médiévale », *La violence dans le monde médiéval*, Presses universitaires de Provence, 2014, p. 543-59. [La violence dans le monde médiéval - Viol de la fée, violence du féérique](#)

merveilleux et qui s'inspirent de la matière bretonne ; ces thèmes ne se retrouvent pas dans d'autres types de romans, comme le Roman de Renart.

Le Roman de Renart

Le roman de Renart est une source qui se distingue par sa multiplicité : de nombreuses versions ont été produites au cours du Moyen Âge, du XII^e au XIII^e siècle, et ce dans toute l'Europe. Il s'agit d'une œuvre plurielle, écrite en octosyllabes, constituée de branches parfois très indépendantes les unes des autres et produites par au moins une vingtaine d'auteurs⁴⁴. Elle est rassemblée en tant que roman à partir du XIII^e siècle, sous forme de recueils regroupant entre dix-sept et vingt-cinq branches⁴⁵. Nous nous sommes appuyée essentiellement sur la branche de Pierre de Saint-Cloud, la plus ancienne partie du roman, qui daterait de 1175⁴⁶ mais certaines branches du roman furent composées jusqu'aux années 1250. Bien que *Le roman de Renart* soit caractérisé comme un roman, le style d'écriture et les registres utilisés s'éloignent de ceux des romans arthuriens que nous avons présentés plus tôt. Le registre comique et les aventures du personnage principal rappellent l'esprit des « contes populaires mettant en scène le personnage presque universel du “décepteur”[...]»⁴⁷. Par ailleurs, Gabriel Bianciotto évoque une intertextualité parodique dans *Le Roman de Renart*, qui emprunte parfois aux romans courtois et aux chansons de gestes leur vocabulaire, leurs formules et motifs littéraires tout en « pervertissant [ces] modèles d'écriture⁴⁸ » dans un processus comique.

Cette œuvre se caractérise principalement par ses personnages aux traits d'animaux et aux comportements oscillant entre la bestialité et l'humanité ; ils sont influencés par les caractères des espèces représentées. Le renard par exemple, héros du roman, est un personnage malin, trompeur et rusé qui se joue des règles et des autres personnages. Sans qu'on puisse tout à fait affirmer que ces personnages soient des types caricaturaux, chacun d'eux est construit sur des imaginaires sociaux utiles à notre sujet ; la misogynie des descriptions des personnages féminins comme Hersent par exemple, est un élément d'étude à part entière. Il s'agit d'une

⁴⁴ Fukumoto Naoyuki. *Le Roman de Renart, texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki ; revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto*, Librairie générale française, 2005, p. 10.

⁴⁵ Bergez, Daniel, et al. « Le roman de Renart ». *Précis de littérature française*, Armand Colin, 2020, p. 54.

⁴⁶ Stanesco Michel. *Histoire européenne du roman médiéval...* Presses universitaires de France, 1992, p. 46.

⁴⁷ Bergez, Daniel, et al. « Le roman de Renart », *Précis de littérature française*, Armand Colin, 2020, p. 54.

⁴⁸ Fukumoto Naoyuki. *Le Roman de Renart*, Librairie générale française, 2005. p. 40.

source pleine de nuances pour notre corpus car les catégories et règles sociales sont représentées dans l'objectif de faire rire. En ce qui concerne les branches principales du *Roman de Renart*, Michel Zink explique qu'elles sont animées par « une sorte de détachement amusé et cynique⁴⁹ » mais ne sont pas forcément pensées en soit comme « une œuvre de satire sociale ou politique⁵⁰. » Cela ne veut pas dire que les enjeux sociaux ou que le registre comique sont absents des premiers textes ; ils sont au contraire au cœur du roman. Certains récits plus tardifs comme *Renart le Bestourné* de l'auteur Rutebeuf sont d'autre part considérés comme des satires politiques à part entière⁵¹.

Face à la représentation des violences sexuelles, *Le Roman de Renart* est une des sources les plus familières pour notre période ; le viol d'Hersent, la louve femme d'Ysengrin, par Renart est un passage clé de l'oeuvre, suivi du récit du procès de Renart. On peut noter que les procédures judiciaires sont un motif récurrent dans l'oeuvre ; le procès pour viol est d'ailleurs réécrit quelques années plus tard dans *Le jugement de Renart*. Il ne s'agit pas de la seule source littéraire de notre corpus qui met en scène les réponses judiciaires face à un viol mais elle a pour spécificité sa longueur : environ deux cent cinquante vers du procès centrés sur les enjeux judiciaires autour du viol d'Hersent dans la version de Pierre de Saint-Cloud⁵². En comparaison, la scène de viol elle-même est écrite en un peu plus de soixante vers⁵³. Les violences sexuelles y sont présentées par de multiples points de vue, celui du narrateur, calqué sur le personnage principal, celui d'Ysengrin, et celui de Hersent. La mise en scène du témoignage et des procédures judiciaires est précieuse pour nous car elle est construite comme un reflet comique et détourné d'une réalité médiévale. La façon dont sont représentés le crime et ses conséquences dans *Le Roman de Renart* nous indique par ailleurs un aspect déjà crucial pour notre étude: on peut rire du viol au Moyen Âge et on peut rire des pratiques judiciaires qui le condamnent, avec toutes les nuances d'interprétation que cela implique.

⁴⁹ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014, p. 237.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Stanesco Michel. *Histoire européenne du roman médiéval: esquisse et perspectives*, Presses universitaires de France, 1992, p. 47.

⁵² Fukumoto Naoyuki. *Le Roman de Renart*, Librairie générale française, 2005, p. 220-236. vers 1 à 275 de *Si comme Ysengrin s'ala plaindre de Renart a la cort le roi*.

⁵³ *Ibid.*, p. 122-125. vers 530 à 576 de *Les enfances Renart*.

Les lais

Les lais sont un genre littéraire poétique. Ceux que nous avons sélectionnés sont des lais dit narratifs, en octosyllabes à rime plate. Dans la tradition bretonne, les lais sont parfois chantés ou récités accompagnés d'une harpe ou d'une rote, un autre instrument à cordes de l'époque médiévale. Cependant l'accompagnement musical semble se perdre dans l'écriture des lais narratifs. Dans son introduction des *Lais de Marie de France*, Philippe Walter explique que le genre littéraire du lai peut être défini comme un « conte mis par écrit [dont] la musique originelle disparaît de son écrit⁵⁴. » Bien qu'ils aient été rassemblés avec les lais de Marie de France dans l'édition que nous avons choisie, les lais de notre corpus sont tous anonymes . Parfois très proches des romans arthuriens dont nous avons parlé plus haut, on peut noter deux points communs entre eux : leur inspiration bretonne visible et la mise en scène du merveilleux dans les textes. Certains lais sont de la même époque que les romans de Chrétien de Troyes. En effet, *Guingamor* et *Désiré* datent de la fin du XII^e siècle ; pour le lai de *Graelent* on trouve des références à l'histoire du chevalier avant 1170 mais on suppose qu'il a été écrit en tant que lai narratif un peu plus tard, vers la fin du XII^e siècle⁵⁵. Le lai de *Tydorel* est daté entre 1175 et 1220⁵⁶ et *Haveloc* entre 1180 et 1220⁵⁷. *L'Épervier* serait du début XIII^e siècle.

Nous avons sélectionné six lais sur les trente-six à notre disposition en français. Ils offrent des éléments d'étude spécifique par l'usage du registre poétique, souvent merveilleux, avec une attention portée à la mise en scène des sentiments des personnages. Les lais n'ont pas de normes en termes de longueur : *L'Épervier* est un texte relativement court de deux cent trente-deux vers mais *Haveloc* est long de mille quatre-vingt-dix-huit vers. Les quatre autres textes sont plus courts mais cela n'a pas réellement de corrélation avec la façon dont sont développés les récits de violences sexuelles. *Graalant* et *Tydorel*, par exemple, sont respectivement long de sept cent cinquante-six et de cinq cent quatre-vingt-dix vers mais les violences y sont décrites de façon beaucoup plus détaillées que dans *Haveloc*.

⁵⁴ Marie de France. *Lais du Moyen Âge : récits de Marie de France et d'autres auteurs, XII^e-XIII^e siècle, édition bilingue publiée sous la direction de Philippe Walter ; avec la collaboration de Lucie Kaempfer, Ásdís R. Magnúsdóttir et Karin Ueltschi*, Gallimard, 2018, p. XXII.

⁵⁵ *Idem*, p. 1295.

⁵⁶ *Ibid*, p.1255.

⁵⁷ *Ibid*, p.1318.

On peut observer une résonance des lais avec les romans arthuriens à travers des motifs de violences sexuelles spécifiques à ces deux genres : le motif du viol des fées que nous avons évoqué plus tôt par exemple se retrouve dans le lai de *Désiré* et dans celui de *Graelent*. D'autres motifs sont visibles dans les lais, tels que les chevaliers violeurs ou le sauvetage de la *demoisele esforciee*. Cela indique un rapport particulier entre les représentations littéraires des violences sexuelles et les normes sociales courtoises. Ces interrelations sont au cœur de notre recherche. Dans ce même axe de réflexion, on peut noter que les lais sont souvent destinés à un public mixte. Les violences sexuelles qui y sont représentées peuvent alors nous donner des indications précieuses : le lai de *Tydorel* par exemple, rejoue la scène du viol à travers le récit *a posteriori* de la victime, qui est la reine de Bretagne. Son récit du viol évoque des schémas de domination intéressants car il rend compte de la violence du chevalier qui la sollicite en la menaçant, de la peur de la reine, mais aussi de son admiration face à la beauté, la courtoisie et le charme de son agresseur. L'affinité entre l'amour courtois et les violences sexuelles n'est pas contradictoire dans ces sources littéraires, elle rend compte de la passion des personnages agresseurs pour leur victime, et de la solidité de la conquête amoureuse qui se met en place.

Les pastourelles

Les pastourelles sont un genre littéraire poétique, comme les lais, mais ces sources ont une dimension comique et légère qui les rapproche des fabliaux et des nouvelles. Michel Zink les définit comme « des poèmes non courtois, que nous serions tenté d'appeler populaire si nous savions définir la poésie populaire⁵⁸. » Il s'agit d'un genre poétique du XIII^e siècle chanté notamment par les trouvères, qui exercent dans le nord du royaume de France et qui peuvent être caractérisés comme des « poètes urbains⁵⁹. » Ils s'éloignent un peu du style des troubadours mais on note une grande gamme dans leur répertoire et une certaine diversité sociale, de Thibaud de Champagne, prince et poète, aux jongleurs des villes commerçantes⁶⁰. Les pastourelles sont un des genres que l'on retrouve le plus dans le répertoire des trouvères avec les *mal mariées* ; les deux utilisent des thèmes comiques qui jouent avec les stéréotypes de genres de l'époque médiévale, comme le motif de la femme mariée insatisfaite par son mari et celui du jeune homme aventureux qui la charme⁶¹. En ce qui concerne la pastourelle, il s'agit

⁵⁸ Zink Michel. *La Pastourelle: poésie et folklore au Moyen Âge*, Bordas, 1972, p. 5.

⁵⁹ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014, p. 125.

⁶⁰ *Ibid*, p. 124-125.

⁶¹ *Ibid*, p. 130.

souvent d'une rencontre entre une jeune bergère et un chevalier, qui tente de la séduire et d'assouvir son désir avec elle ; certaines pastourelles mettent en scène d'autres motifs comme des fêtes de bergers⁶². Ce genre a pour spécificité l'utilisation du *Je* lyrique : c'est le poète qui raconte l'histoire comme personnage principal et qui rencontre la bergère, la femme mariée ou la jeune fille.

Dans le recueil de pastourelles auquel nous avons eu accès⁶³, on peut compter une quinzaine de textes qui mettent en scène des viols, sur environ une centaine de poèmes⁶⁴. Il s'agit d'une source particulièrement explicite face aux violences sexuelles et elles ont été étudiées dans cette perspective par des chercheuses et chercheurs en littérature depuis les années 1990, notamment par Kathryn Gravdal⁶⁵. Notre étude les prend comme points de références et nous avons conscience des recherches effectuées sur ces sources. Si nous avons tout de même fait le choix d'inclure quelques pastourelles dans notre analyse, c'est parce qu'il s'agit d'un genre dans lequel les violences sexuelles, lorsqu'elles sont mises en scène, sont au centre du récit. En effet, la plupart des pastourelles sont courtes, entre quarante et quatre-vingt vers environ : la violence se met rapidement en place entre les deux personnages. Cette brièveté des sources explique peut-être certains traits spécifiques aux pastourelles. Par exemple, les bergères sont décrites comme des objets de désir sans autre utilité narrative que d'être agressées. D'autre part, on observe une brutalité évidente des agresseurs sur les victimes, exprimée plus clairement que dans le reste de nos sources. Cette brutalité est associée à une grande légèreté comique, comme l'explique Camille Brouzes dans le compte-rendu cité plus haut⁶⁶. La spécificité du *Je* lyrique est ici essentielle : les viols sont décrits du point de vue de l'agresseur, qui prend plaisir dans la violence qu'il fait subir à la bergère. La chercheuse explique la conséquence de cette association entre la brutalité et le registre comique : « Entrelaçant les signes authentiques de la violence avec ceux du plaisir, la métaphore du jeu ne présente plus le viol comme un acte brutal,

⁶² Schulz, Ronny Frédéric. « Voyeurisme, violence et carnaval – Transformations de la pastourelle française et allemande au XIIIe siècle », *Acta Litt&Arts*, Les mondes des bergers, 2019. [Voyeurisme, violence et carnaval](#)

⁶³ Bartsch, Karl. *Altfranzösische Romanzen und Pastourelle*, Leipzig, F.C.W. Vogel, 1870,

⁶⁴ Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? » *Malaises dans la lecture*, 2019. [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

⁶⁵ Gravdal, Kathryn. *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, University of Pennsylvania Press, 1991.

⁶⁶ Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles... » *Malaises dans la lecture*, 2019. [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

mais comme un simple divertissement⁶⁷. » Toutes ces caractéristiques font des pastourelles un objet d'étude singulier pour notre sujet de recherche : elles se distinguent des sources courtoises de notre corpus tout en s'y référant ; elles apportent par ailleurs un point de comparaison avec les fabliaux, qui usent également du registre comique.

Les fabliaux

Les fabliaux sont des récits de fiction produits entre la fin du XII^e et le début du XVI^e siècle⁶⁸. La définition souvent utilisée pour les caractériser est celle de Joseph Bédier, qui les décrit comme des « contes à rire en vers⁶⁹. » Cependant, dans l'introduction de l'édition bilingue que nous utilisons, Luciano Rossi les définit en tant que « contes de plaisir et nouvelles mis en rimes⁷⁰ » en reprenant la formule de Claude Fauchet, un historien du XVI^e siècle. Cette définition insiste sur la structure poétique des fabliaux et sur l'héritage littéraire qu'ils fournissent aux nouvelles, que nous présentons plus loin. Écrits la plupart du temps en octosyllabes, les fabliaux narrent des histoires drôles reposant sur des thèmes de rouerie avec des personnages types comme « [le] prêtre lubrique, [...] l'épouse infidèle, [le] séducteur sans scrupule, [le] vilain stupide ou rusé, [le] filou trop habile⁷¹. » Les récits mettent en scène un ou plusieurs de ces personnages duper par un autre, avec un goût pour les détails obscènes et la grivoiserie. On peut noter une certaine affinité des fabliaux avec la littérature courtoise, qui se manifeste par des références aux romans arthuriens et aux lais, en parodiant par exemple les normes courtoises ou en détournant certains motifs littéraires⁷². On sait aujourd'hui que ces textes, romans courtois et fabliaux obscènes étaient appréciés des mêmes publics, qu'ils

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014, p. 229

⁶⁹ Bédier, Joseph. *Les fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*, Bouillon, 1895, p. 36.

⁷⁰ Rossi Luciano et al. *Fabliaux érotiques: textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles, édition critique, traduction, introduction et notes par Luciano Rossi ; avec la collaboration de Richard Straub ; postface de Howard Bloch*, Paris, Librairie générale française, 1993.

⁷¹ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014, p. 230.

⁷² Sur ce sujet, l'introduction de Luciano Rossi donne de nombreux exemples de références, notamment dans les fabliaux de l'auteur Garin, qui évoque les lais de Marie de France dans son fabliau *Cele qui fu foutue et desfoutue por une Grue* et met en scène un univers merveilleux dans *Le Chevalier qui fist parler les Cons*. Rossi Luciano, et al. *Fabliaux érotiques...* Librairie générale française, 1993. p. 30-41.

« étaient destinés à être récités devant “les ducs et les comtes” et [que] l’opposition de la courtoisie et du “réalisme” ne reflète que celle des conventions de style⁷³.»

Nous avons sélectionnés six fabliaux pour notre corpus. La plupart sont datés approximativement du XIII^e siècle, sauf *Gombert et les deux Clercs*, qui est daté entre 1190 et 1194. La moitié sont anonymes mais trois ont des auteurs identifiés : *Gombert et les deux Clercs* est écrit par Jean Bodel, *Trubert* par Douin de Lavesne, et *Cele qui fu foutue et desfoutue por une Grue* est attribué à un certain Garin. La plupart sont des récits assez courts, entre quatre-vingt et deux cents vers, sauf *Trubert*, qui est un long fabliau de 2978 vers. La duperie et la mise en place d’un stratagème pour la mener à bien sont à l’oeuvre dans la moitié de nos fabliaux mais ça n’est pas vraiment le cas pour les trois autres textes de notre corpus, qui s’appuient plutôt sur des personnages qui tirent profit d’une situation en la tournant à leur avantage. C’est une différence à noter car la manipulation et la ruse sont des aspects que nous prenons en compte pour notre étude. Les violences sexuelles sont relativement rares dans les fabliaux, mais il est intéressant de noter que sur les six que nous avons sélectionnés, quatre étaient rassemblés dans l’édition bilingue de quatorze fabliaux dits érotiques⁷⁴.

Face aux enjeux de notre sujet, la forme et les particularités stylistiques des fabliaux sont à prendre en compte car on note une grande quantité de dialogues, ce qui est particulièrement significatif car les violences sexuelles peuvent se mettre en place au fur et à mesure d’une négociation frauduleuse entre un agresseur rusé et une victime naïve. L’autre schéma présent dans les fabliaux est la prise par surprise de la victime, dans son sommeil par exemple, qu’on retrouve dans *De la demoisele qui sonnoit*. Camille Brouzes fait le lien avec les pastourelles et explique « [qu’à] la différence des pastourelles, les violences sexuelles sont toutefois commises dans les fabliaux par la surprise et non la force⁷⁵. » Ces schémas semblent moins brutaux que ceux des pastourelles mais ils offrent des éléments d’analyse plus divers : les cadres spatio-temporels sont multiples et mettent en scène des catégories sociales variées. Les fabliaux s’inspirent de la société médiévale et « tirent une bonne partie de leurs effets de l’évocation des *realia*⁷⁶.» Sans qu’ils puissent refléter une réalité médiévale matérielle, ils nous

⁷³ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014. p. 231-232.

⁷⁴ Rossi Luciano et al. *Fabliaux érotique...* Paris, Librairie générale française, 1993

⁷⁵ Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles... » *Malaises dans la lecture*, 2019. [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d’analyse ?](#)

⁷⁶ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014. p. 232.

renseignent face aux imaginaires et représentations érotiques et sociales des médiévaux. Les nouvelles que nous étudions ensuite sont dans la continuité chronologique et littéraire des fabliaux.

Les nouvelles

Les nouvelles sont un genre littéraire naissant à la fin du Moyen Âge. Produites à partir du milieu du XIV^e siècle⁷⁷, elles sont influencées par la littérature italienne, notamment par le *Décameron* de Boccace, rédigé entre 1349 et 1353, et sont également les héritières des fabliaux. Elles reprennent le ton grivois et léger de ces derniers ainsi que la mise en scène d'un cadre spatio-temporel identique à l'époque de production. Contrairement à la plupart des sources de notre corpus, les nouvelles sont des récits en prose. Il s'agit d'histoires courtes, écrites sur le ton de l'inédit, introduites comme des anecdotes réelles et récentes. Les nouvelles que nous avons sélectionnées sont toutes issues du recueil des *Cent Nouvelles Nouvelles*⁷⁸, daté entre 1456 et 1467. Il s'agit d'une commande du duc de Bourgogne, Philippe III le bon, parfois attribuée à Antoine de Sales ou à Philippe Pot ; nous n'avons en réalité pas d'indications précises sur l'identité de l'auteur de ces nouvelles⁷⁹.

Sur la centaine de nouvelles du recueil, nous avons sélectionné une petite vingtaine de textes. Si l'auteur n'est pas identifié dans l'ouvrage, on peut noter que certaines nouvelles sont attribuées de façon fictive à des hommes de l'entourage du duc : écuyers, maîtres d'hôtel et seigneurs sont ainsi cités comme les conteurs de ces récits. Par exemple la quatorzième nouvelle est présentée comme étant racontée par « Monseigneur de Créquy, chevalier de l'ordre de Monseigneur⁸⁰ ». Ce détail renforce l'identité narrative de ces nouvelles, montrées comme des histoires récentes contées comme des anecdotes réelles qui s'échangent et se partagent. Ainsi, la nouvelle vingt-cinq s'ouvre par l'affirmation que « la chose est si fresche et si nouvellement

Les *realia* sont parfois définis comme des termes et des expressions qui réfèrent à une réalité culturelle spécifique, dans la langue locale. Par exemple, le mot *mistral* est une *realia* qui désigne le vent du Nord spécifique à la région du Sud de la France. Dans la définition donnée par Alain Rey en 1979 dans son *Lexique de Sémiotique* les *realia* sont des « objets existants du monde perçus ou considérés indépendamment de leur relation avec le signe. »

⁷⁷ Voir les travaux de Labère Nelly. *Défricher le jeune plant: étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge*, H. Champion, 2006.

⁷⁸ Sweetser Franklin P. *Les Cent nouvelles nouvelles*, Librairie Droz Minard, 1966.

⁷⁹ Voir ici l'article de Rossi, Luciano. « Pour une édition des "Cent Nouvelles nouvelles" : de la copie de Philippe le Bon à l'édition d'Antoine Vérard », *Le Moyen Français*, vol. 22, 1989, p. 69-77. Il explique notamment que nous ne possédons qu'un seul manuscrit des *CNN*, celui de Glasgow, mais que les inventaires des bibliothèques du Duc de Bourgogne, en 1469, et de Marguerite d'Autriche en 1523, font mention de manuscrits des *CNN*.

⁸⁰ Sweetser Franklin P. *Les Cent nouvelles nouvelles*, Librairie Droz Minard, 1966, p. 97.

advenue dont je veil fournir ma nouvelle, que je n'y puis ne tailler, ne roigner, ne mettre, ne oster⁸¹. »

On retrouve dans les nouvelles les personnages types qui étaient mis en scène dans les fabliaux. Les histoires reposent le plus souvent sur la duperie d'un personnage, duperie parfois déjouée et retournée contre son instigateur. La longueur des nouvelles varie même si la plupart sont assez courtes, on ne peut pas compter les vers puisque les récits sont en prose mais on peut prendre pour indice l'édition de Sweetser⁸², les récits vont de deux pages, pour la nouvelle cinquante⁸³, à huit pages pour la nouvelle quatorze⁸⁴ et la nouvelle quatre-vingt-dix-huit⁸⁵. On note des thèmes comiques très similaires aux fabliaux et aux farces tels que la femme infidèle, le seigneur ou le clerc lubrique, ou encore le jeune homme chanceux.

Les violences sexuelles sont assez présentes dans le recueil puisqu'elles sont identifiables dans environ une nouvelle sur cinq. La plupart du temps, elles sont centrales dans la nouvelle et entrent directement dans la dynamique du personnage dupé et du dupeur. Les retournements de situation sont une des caractéristiques principales des textes et les violences sexuelles sont des motifs utilisés pour nourrir ces intrigues. Ainsi, on compte par exemple deux tentatives de viols, dans la nouvelle dix-sept⁸⁶ et la nouvelle vingt-quatre⁸⁷, qui sont mises en échec par la ruse de la victime. La plupart du temps cependant, la victime est dupée par l'agresseur rusé qui joue de sa naïveté pour arriver à ses fins. Un certain nombre de nouvelles appuient en effet sur le caractère stupide de la victime pour instaurer un jeu comique sur le rapport sexuel forcé qui se transforme en métaphore érotique : la nouvelle trois par exemple met en scène un meunier qui viole la femme de son seigneur en lui faisant croire qu'il récupère son diamant égaré⁸⁸. Le nombre de nouvelles faisant le récit de violences sexuelles est particulièrement intéressant pour nous car il nous permet de faire des comparaisons plus poussées entre chaque texte, de la description des victimes à la mise en scène de l'agression. Un autre intérêt spécifique de ce recueil de sources réside dans les illustrations d'un des

⁸¹ *Ibid*, p. 159.

⁸² Sweetser Franklin P. *Les Cent nouvelles nouvelles*, Librairie Droz Minard, 1966.

⁸³ *Ibid*, p. 324-326.

⁸⁴ *Ibid*, p. 97-104.

⁸⁵ *Ibid*, p. 545-553.

⁸⁶ *Ibid*, p. 115-119.

⁸⁷ *Ibid*, p. 154-158.

⁸⁸ *Ibid*, p. 38-47.

manuscrits⁸⁹ et de l'incunable⁹⁰ de la fin du XV^e siècle⁹¹. Sans être au cœur de notre étude, elles restent des sources iconographiques très précieuses car elles offrent un type de représentation de violences sexuelles qui se distingue des sources textuelles, apportant des questionnements et des parallèles riches.

Les farces

Sans que l'ordre que nous avons choisi pour présenter nos sources soit rigoureusement chronologique, nous avons tout de même fait en sorte de garder une certaine logique d'ensemble et c'est pourquoi nous présentons les farces à la fin. En effet, bien qu'on retrouve des traces de représentations de théâtre en latin dès le X^e siècle, on note un réel essor des pratiques théâtrales surtout à partir du XIII^e siècle, en latin et en langue vulgaire⁹². Ces pièces sont d'abord essentiellement religieuses mais le théâtre profane se développe par la suite avec les *Jeux*. On peut citer par exemple ceux du trouvère Adam de la Halle au XIII^e siècle et notamment le *Jeu de Robin et Marion*, composé en 1283 et qui reprend le motif des pastourelles⁹³. À la fin du Moyen Âge se développent deux nouvelles formes de théâtre comique : la sottie et la farce. Les farces sont des pièces courtes, en vers, qui reprennent les mécanismes des fabliaux et des nouvelles : les retournements de situation et l'intrigue animée par la duperie.

Ces sources se distinguent fortement du reste de notre corpus par plusieurs aspects. D'abord, les traces écrites que nous avons sont surtout des textes imprimés du XVI^e siècle car les manuscrits sont rares pour ce type de source : on retrouve des manuscrits de farces ou des auteurs connus comme la farce de *Maître Pathelin* ou parfois des recueils recopiés d'éditions imprimées. Dans la même perspective matérielle, la majorité des éditions anciennes sont des éditions en format dit agenda, uniquement produites pour les acteurs et actrices des pièces en tant qu'outils de travail. Seules quelques farces d'auteurs connus ont été éditées dans des formats traditionnels destinés à la lecture⁹⁴. Par ailleurs, on peut noter qu'André Tissier

⁸⁹ Glasgow, Bibliothèque de l'Université, Manuscrit *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, 1462 :GB 247 MS Hunter 252 (U.4.10).

⁹⁰ Paris, BNF, *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, 1486. RES-Y2-174.

⁹¹ Ricci, Mariagrazia. « Illustrer les Cent Nouvelles Nouvelles : le manuscrit de Glasgow et l'incunable de Vérard (1486), *Le Moyen Français*, vol. 69, Brepols Publishers, 2011, p. 83-98.

⁹² Viala, Alain. *Histoire du théâtre*, Presses Universitaires de France, 2017, p. 28.

⁹³ Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014, p. 219.

⁹⁴ Tissier, André. « Sur le vers dans le genre dramatique des farces à la fin du Moyen Âge », *Cahiers de l'AIEF*, vol. 52, n° 1, 2000, p. 253-254.

explique que « la farce n'a pas été considérée, à l'origine, pour ce que nous appelons un "genre littéraire". C'était un petit rien plaisant, pour faire rire facilement, sans plus, même s'il arrive que la satire y émousse ses traits [...]»⁹⁵ ». Ce sont des textes anonymes pour la grande majorité, parfois remaniés par les éditeurs ou par les copistes et sans date de rédaction connues. Notre utilisation de ces sources se veut donc prudente, et il faut garder en mémoire que ces textes sont simplement des traces textuelles de pratiques artistiques auxquelles nous n'avons plus accès, à part à travers le prisme de quelques sources documentaires⁹⁶.

Dans cette perspective, notre étude des violences sexuelles dans les farces est modeste mais offre tout de même des angles d'étude intéressants. On peut par exemple noter qu'il y a peu, voire pas de représentations de violences sexuelles sur scène, elles sont plutôt évoquées au passé par le discours des personnages. On retrouve également l'aspect comique du viol et des violences sexuelles dans les paroles des clercs lubriques, personnages caractéristiques des fabliaux et des nouvelles mais dont le discours dans les farces semble encore plus explicite.

⁹⁵ *Ibid.* p. 252.

⁹⁶ On peut citer ici l'article de Bonicel, Matthieu, et Katell Lavéant. « Le théâtre dans la ville : pour une histoire sociale des représentations dramatiques », *Médiévales. Langues, Textes, Histoire*, vol. 59, 2010. p. 91-105.

3. Méthode de recherche : limites et modalités

Cette dernière partie expose notre méthode de recherche. Il s'agit de rendre lisible notre utilisation des différentes éditions et manuscrits des ouvrages sélectionnés plus tôt et de montrer la façon dont nous avons compilé les sources. Un dernier temps de ce chapitre est consacré aux difficultés qui ont pu advenir et aux limites matérielles de notre recherche.

Les éditions et manuscrits

Pour produire une analyse la plus pertinente possible des textes sélectionnés, nous avons travaillé avec différentes versions de chacun d'eux, grâce à l'utilisation des éditions savantes, des éditions bilingues et de certains manuscrits. Nous nous sommes servie de trois outils de travail indispensables pour cela : les Archives de Littératures du Moyen Âge (ARLIMA)⁹⁷, le site des manuscrits et archives de la Bibliothèque Nationale de France⁹⁸, ainsi que le site de Gallica⁹⁹. Il nous a semblé utile d'expliquer notre usage de ces outils et de faire le tour des informations qu'ils ont pu apporter à nos travaux.

ARLIMA est un outil très précieux pour notre travail car il répertorie tous les textes et auteurs médiévaux et offre une fiche technique pour chacun d'entre-eux, constituée des informations de bases autour du texte comme la date approximative de rédaction, les différents titres qui peuvent avoir été utilisés pour un texte, sa forme, sa langue, les remaniements effectués et les éditions d'époque. Il indique également tous les manuscrits connus de l'œuvre ainsi que les différentes éditions traduites disponibles. Enfin, on retrouve dans ces fiches une grande part de la littérature scientifique disponible pour chacun des textes, genre littéraire et auteurs répertoriés. Nous l'avons utilisé tout au long de nos recherches pour vérifier si certains textes étaient déjà étudiés sous notre angle d'étude et de quelle façon, obtenir des informations fiables sur les textes sélectionnés et des références pour approfondir notre étude, nous référer aux manuscrits indiqués en cas de besoin. C'est là où Gallica et le site « archives et manuscrits » de la BNF entrent en jeu : le site « archives et manuscrits » de la BNF propose lui aussi des informations sous forme de fiche technique pour les manuscrits répertoriés, avec des indications sur la provenance du manuscrit, son historique de conservation et son contenu matériel, comme

⁹⁷ [Arlima - Archives de littérature du Moyen Âge](#)

⁹⁸ <https://archives-et-manuscrits.bnf.fr>

⁹⁹ [Gallica](#)

le nombre de feuillets par exemple. Lorsque le manuscrit est disponible en version numérisée, un lien amène à Gallica, qui fournit les feuillets des manuscrits en ligne.

Ces trois sites sont les outils que nous avons le plus utilisés pour avoir la vision la plus claire possible de nos sources. Nous avons ensuite souhaité répertorier ci-dessous les éditions utilisées pour chacune des œuvres de notre corpus, ainsi que les manuscrits qui étaient disponibles et utiles à notre recherche. Les éditions nommées ci-dessous étant les seules que nous utilisons pour notre recherche, nous ne les citerons que brièvement au cours de notre étude, sans remettre la référence complète à chaque passage¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Exemple pour un passage des *CNN*, nous citerons ainsi : Trad. moderne : « La jeune fille, voyant qu'elle ne pouvait lui échapper, s'avisait de lui jouer un bon tour »

Titre(s) de l'oeuvre	Édition utilisées	Manuscrits utilisés et abréviations
<p><i>Érec et Énide</i> <i>Cligès</i> <i>Lancelot - Lancelot ou Le Chevalier à la Charrette</i> <i>Yvain - Yvain ou Le Chevalier au Lion</i> <i>Perceval - Perceval ou Le Conte du Graal</i></p>	<p>Édition bilingue Chrétien de Troyes. <i>Œuvres complètes / Chrétien de Troyes ; édition publiée sous la direction de Daniel Poirion ; avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter.</i> Gallimard, 1994.</p>	<p>Manuscrit P Paris, BNF, Manuscrit, Chrétien de Troyes, XIII^e siècle (1230-1240). Français 794 ark:/12148/btv1b84272526</p>

<p>RdR - <i>Le Roman de Renart</i></p>	<p>Édition bilingue Fukumoto Naoyuki. <i>Le Roman de Renart / texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki ; revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto.</i> Librairie générale française, 2005.</p>	<p>Manuscrit C Paris, BNF, Manuscrit, <i>Li Romanz de Renart</i>, XIII^e siècle. Français 1576 ark:/12148/btv1b52505437z</p>
---	--	---

<p><i>Lai de Désiré</i> <i>Lai de Guingamor</i> <i>Lai de Graelent</i> <i>Lai de Tydorel</i> <i>Lai de Haveloc</i> <i>Lai de L'Épervier</i></p>	<p>Édition bilingue Marie de France. <i>Lais du Moyen Âge: récits de Marie de France et d'autres auteurs, XIIe-XIIIe siècle / édition bilingue publiée sous la direction de Philippe Walter ; avec la collaboration de Lucie Kaempfer, Ásdís R. Magnúsdóttir et Karin Ueltschi.</i> Gallimard, 2018.</p>	<p>Manuscrit P Paris, BNF, Manuscrit, <i>Recueil de Lais Bretons</i>. XIII^e siècle. nafr 1104. ark:/12148/btv1b105326322</p> <p>Manuscrit G¹⁰¹ Genève, Cologny, Manuscrit, XIII^e siècle. Bodmer 82 http://www.e-codices.unifr.ch/fr/list/one/fmb/cb-0082/</p>
--	--	---

¹⁰¹ Essentiellement pour le lai de *Haveloc* qui n'est pas présent dans le Manuscrit P.

	<p>Édition en langue d'oïl Bartsch, Karl. <i>Altfranzösische Romanzen und Pastourellen</i>. Leipzig, F.C.W. Vogel, 1870. Internet Archive, http://archive.org/details/altfranzsische00bartuoft.</p>	
--	--	--

<p><i>De la damoisele qui sonjoit Gombert et les deux clerks Cele qui fu foutue et desfoutue por une Grue Trubert - De la Pucelle qui vouloit voler L'Ecureuil</i></p>	<p>Édition bilingue Rossi Luciano, et al. <i>Fabliaux érotiques : textes de jongleurs des XIIe et XIIIe siècles / édition critique, traduction, introduction et notes par Luciano Rossi ; avec la collaboration de Richard Straub ; postface de Howard Bloch.</i> Librairie générale française, 1993.</p> <p>https://sourcebook.stanford.edu/sites/all/modules/custom/vm/VersioningMachine/texts/la_pucele.html#</p>	<p>Manuscrit A Paris, BNF, Manuscrit, <i>Recueil de fabliaux, dits, contes en vers.</i> 1278-1285. Français 837. ark:/12148/btv1b55013464t</p> <p>Manuscrit E Paris, BNF, Manuscrit; 1201-1300. Français 1593. ark:/12148/btv1b6000803p</p> <p>Manuscrit j Paris, BNF, Manuscrit, <i>Le Fabliau de Trubert par Douin.</i> 1201-1300. Français, 2188. ark:/12148/btv1b9059014h</p>
--	---	--

<p>CNN <i>Les Cent Nouvelles nouvelles</i> Nouvelle 3, <i>Un prêté pour un rendu</i> Nouvelle 4, <i>La terrible vengeance du vaillant meunier</i> Nouvelle 7, <i>Le Charretier, l'orfèvre et sa femme</i> Nouvelle 12, <i>La quête du Veau</i> Nouvelle 14, <i>Le faiseur de Pape</i> Nouvelle 17, <i>Le président au tamis</i> Nouvelle 24, <i>La demoiselle qui ramassait de l'herbe au coin d'un bois</i> Nouvelle 25, <i>La Chasse au Furet</i> Nouvelle 30, <i>Le pèlerinage des trois marchands de Savoie</i> Nouvelle 30, <i>Le pèlerinage des trois marchands de Savoie</i> Nouvelle 35, <i>Un échange avantageux</i> Nouvelle 45, <i>Madame Marguerite</i> Nouvelle 50, <i>Tel père, tel fils</i> Nouvelle 54, <i>L'heure du Charretier</i> Nouvelle 86, <i>La sentence de Monseigneur l'Official</i> Nouvelle 95, <i>La guérison de frère Aubry</i> Nouvelle 98, <i>La jeune fille et la Mort</i></p>	<p>Édition traduite en français contemporain Dubuis Roger. <i>Les cent nouvelles nouvelles / présentées par Roger Dubuis</i>. Honoré Champion Éditeur, 2005.</p> <p>Édition en ancien français Sweetser Franklin P. <i>Les Cent nouvelles nouvelles / édition critique par Franklin P. Sweetser</i>. Librairie Droz Minard, 1966.</p>	<p>Incunable CNN Paris, BNF, Incunable, <i>Les Cent Nouvelles Nouvelles</i>, 1486. RES-Y2-174 ark:/12148/bpt6k87131389</p> <p>Manuscrit CNN Glasgow, Bibliothèque de l'Université, Manuscrit <i>Les Cent Nouvelles Nouvelles</i>, 1462; GB 247 MS Hunter 252 (U.4.10) https://www.flickr.com/photos/uofglibrary/albums/72157677554501037</p>
--	---	--

Farce de l'*Official*
Le Chaudronnier
Colin, fils de Thévoz le Maire
Frère Guillebert

Édition en français actuel

Tissier André. *Farces françaises de la fin du Moyen Âge . Transcription en français moderne par André Tissier*. Librairie Droz, 1999.

Édition en moyen français

Tissier André. *Recueil de farces, 1450-1550 . Tome I*. Librairie Droz, 1986.

La compilation des sources et de leurs spécificités

Une fois la constitution de notre corpus effectuée, nous avons cherché à tirer le maximum d'informations de nos textes, dans une approche plutôt qualitative mais sans laisser complètement de côté l'approche quantitative. Nous sommes d'abord passée par une transcription des extraits de chacune de nos sources, en français actuel et en moyen français. L'objectif étant d'avoir une vision claire de notre matériau et de la place des violences sexuelles dans les textes, nous avons pris soin de faire des extraits assez longs pour conserver tous les éléments des récits utiles à notre étude. Par exemple, la façon dont sont présentés les personnages, souvent au début du texte pour les sources les plus brèves mais aussi tout le long du récit pour certains romans, est un indice pour nous car les adjectifs utilisés par les auteurs pour introduire l'agresseur, la victime ou son sauveur sont riches à analyser. La plupart du temps, le rapport de force entre les personnages met du temps à s'installer dans le texte, et nos extraits ont pour intérêt de montrer les liens logiques entre certains passages d'un long texte, et d'en montrer les enjeux.

Une fois les extraits sélectionnés, nous avons classé nos sources dans deux tableaux : un tableau excel et un tableau récapitulatif. L'objectif du tableau excel est de pouvoir avoir une vision d'ensemble chiffrée de nos sources et de leurs caractéristiques face à notre sujet. Le principe du tableau est simple : nous avons donc mis d'un côté les catégories de données que nous souhaitons recueillir, par exemple le viol, la tentative de viol, l'usage de la force ou de la ruse et de l'autre les titres des textes, classés par genres. Ensuite si un texte comprend un viol, ou une autre catégorie, nous le comptabilisons dans la case correspondante comme dans un tableau comptable. Cette méthode nous permet d'avoir des données quantitatives qui nourrissent notre propos comme la répartition des violences sexuelles entre personnages masculins et féminins ou encore la quantité de textes qui mentionnent la jeunesse de la victime. Ces catégories sont évidemment liées à notre analyse qualitative des textes et à notre lecture des textes et des enjeux qui nous ont paru utiles pour notre étude. Les données qui ressortent de cette méthode sont riches à étudier mais sont limitées au nombre de sources sélectionnées ici et sont à lire avec précaution.

Enfin le second tableau est un simple tableau récapitulatif et typologique ; il rend visible les informations essentielles comme les titres des sources, les genres littéraires, les dates de production ainsi que les auteurs des textes lorsqu'ils sont connus. Il indique également les

caractéristiques typologiques utiles à notre sujet les types de violences sexuelles, viols, tentatives de viol ou contrainte, ainsi que les types d'agresseurs et de victimes pour chacun des textes, leurs noms, métiers quand ils sont indiqués dans le récit et enfin les adjectifs qualificatifs principaux. Nous avons finalement pris soin d'inclure une colonne avec des extraits très courts de nos sources, qui rappellent en quelques mots les enjeux principaux des textes et des violences qu'il contient.

Sélection limitée et difficultés matérielles

La première difficulté que nous avons pu rencontrer pendant nos recherches fut de faire des choix, car si nous avons souhaité faire une étude des sources dans leur multiplicité, nous n'avons pas pu faire une analyse exhaustive de toutes les sources littéraires médiévales, ni de toutes les violences sexuelles présentes dans ces textes. Certains choix ont été motivés par la disponibilité des sources mais aussi par notre aisance avec l'ancien français ; nous avons souhaité avoir une version en ancien français et une version traduite pour chacune de nos sources pour qu'elles soient le plus accessible possible. Nous avons tout de même sélectionné quelques pastourelles disponibles seulement en langue d'oïl, que nous avons traduit. Nous avons préféré les farces aux jeux et sapiences car les farces ont l'avantage d'être éditées en moyen français et traduites. Ce choix de sélection des textes traduits est motivé par la façon dont sont amenées les violences sexuelles dans les textes de fiction. En effet, à travers des jeux de mots, métaphores et sous-entendus, les mots qui recouvrent la sexualité ne trompent pas ; en revanche la contrainte ne tombe pas toujours sous le sens et la traduction est un outil utile qui éclaire parfois des passages compliqués.

Par ailleurs, notre sélection des manuscrits fut en grande partie motivée par leur accessibilité numérique, les mesures sanitaires actuelles et toutes celles qui ont rythmé cette année universitaire ont largement limité nos déplacements dans les bibliothèques et centres d'archives. Cependant, la très grande majorité des manuscrits que nous souhaitions utiliser était numérisée et nous n'avons finalement pas eu de réelles difficultés pour ce pan de nos recherches.

Chapitre 1. Caractérisation des faits de violence

1. Les violences sexuelles, un motif littéraire genré

Féminin et masculin dans la littérature médiévale

Avant toute chose, notre travail doit être mis en perspective avec la pluralité des représentations des relations entre hommes et femmes dans la littérature médiévale. En effet, les violences sexuelles ne sont qu'un thème parmi d'autres de confrontation entre les deux genres ; elles font partie de tout un imaginaire médiéval qui se nourrit des stéréotypes de classe et de genre. Les stéréotypes sont un pan d'étude de mieux en mieux pensé et utilisé par les chercheuses et chercheurs, notamment en histoire culturelle¹⁰². Julien Edrom explique que l'enjeu de l'étude historique du stéréotype est « [...] moins de juger l'écart entre la réalité et le stéréotype que d'étudier la construction par laquelle il a été reçu [...] comme un outil de connaissance du réel¹⁰³. » Nos sources usent des stéréotypes de genre comme des outils de production littéraire qui renvoient à des codes sociaux spécifiques selon l'effet recherché par l'auteur pour le public.

Ainsi, selon les récits, les stéréotypes féminins et masculins utilisés peuvent être modulés pour être interprétés d'une façon ou d'une autre, selon les besoins narratifs. Si les récits de violences sexuelles offrent à voir un certain nombre de stéréotypes de genre, il nous a semblé utile avant de les étudier de noter quelques autres types de représentations des relations entre hommes et femmes présents dans nos sources littéraires. Il s'agit d'un point d'ancrage méthodologique essentiel car cela nous permet d'inscrire les violences sexuelles dans un ensemble de représentations et d'éviter quelques erreurs d'interprétations. En effet, il peut y avoir le danger de généraliser notre analyse, faisant entendre que les types de personnages masculins et féminins dominants dans nos sources le sont dans la majorité des registres ou la majorité des interactions fictives. À la lecture de textes qui évoquent d'autres enjeux que les violences sexuelles, on observe une certaine diversité et variabilité des traits attribués aux personnages masculins et féminins, et qui semblent liées à leur rôle dans le texte.

¹⁰² On peut citer ici l'article de Edrom, Julien, et al. « Pour un usage du stéréotype en Histoire », *Hypothèses*, vol. 21, n° 1, Éditions de la Sorbonne, 2018, p. 93-102. « Le stéréotype est élaboré, réfléchi et motivé. Il n'est jamais innocent ou gratuit. Il nourrit une pensée, un discours, une idéologie, une représentation. C'est à ce titre seulement que le stéréotype devient une croyance collective et prend directement part aux représentations des communautés. Il se remarque dans les sources par son caractère systématique et sériel. »

¹⁰³ *Idem.*

Ainsi, selon les situations de confrontation entre masculin et féminin, les sources littéraires usent de différents stéréotypes de genre pour les personnages mis en scène. Par exemple, si la bêtise et la naïveté apparaissent comme des caractéristiques féminines dans la plupart des nouvelles et fabliaux de notre corpus, on peut observer ces mêmes traits chez les personnages masculins, lorsqu'ils se font tromper par leur épouse. Le motif du mari trompé par sa femme est bien plus fréquent en proportion que le motif de l'agression sexuelle ; c'est le moteur d'intrigue par excellence dans les fabliaux et les farces, qui le réinventent récits après récits avec mille variations. Ainsi, Philippe Ménard indique que « Sur un nombre approximatif de 130 fabliaux, on observe qu'une bonne quarantaine de textes présentent une situation triangulaire, comme on dit, où interviennent le mari, la femme et l'amant de cette dernière¹⁰⁴. »

Cependant, si la duperie est inversée et que la ruse est du côté du personnage féminin, les traits de caractères ne sont pas renversés en miroir : la distinction entre l'homme dupé et la femme dupée est significative. Les personnages masculins dupés sont souvent des maris qui subissent les infidélités de leur épouse : à titre d'exemple, on peut citer le fabliau de *La saineresse*¹⁰⁵, qui met en scène un bourgeois « qui se vanta de grant folie que fame nel pourroit bouler¹⁰⁶ » et que sa femme trompe finalement avec « un pantonnier [...] mout cointe et noble, et sembloit plus fame que homme la moitié¹⁰⁷ ». Les femmes dupées sont de leur côté plutôt des jeunes filles, abusées et déshonorées par des agresseurs¹⁰⁸. C'est particulièrement intéressant pour nous car si l'adultère comme le viol restent souvent impunis dans les récits¹⁰⁹, les descriptions des personnages ne trompent pas quant à la différence de traitement entre les hommes violeurs et les femmes infidèles. Les uns sont des protagonistes charmeurs, bons vivants et beaux parleurs¹¹⁰, les autres sont insatiables, « deshonneste[s] et desloyale[s]¹¹¹ ». Les

¹⁰⁴ Ménard Philippe. *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, 1983, p. 14.

¹⁰⁵ Rossi, Luciano, et al. *Fabliaux érotique*, Librairie générale française, 1993, p. 71-79.

¹⁰⁶ Trad. moderne : « qui se vanta d'une chose très folle : qu'une femme ne pourrait le tromper. » p. 73.

¹⁰⁷ Trad. moderne : « un bon à rien [...] très élégant et courtois, et il ressemblait deux fois plus à une femme qu'à un homme » p. 73.

¹⁰⁸ Voir [Chapitre 2. Femmes victimes, modalités et caractérisation](#)

¹⁰⁹ Voir pour l'adultère dans les fabliaux l'article de Pastré, Jean-Marc. « Amour et impunité dans les fabliaux allemands », *La justice au Moyen Âge : Sanction ou impunité ?*, Presses universitaires de Provence, 2014, p. 237-55. [La justice au Moyen Âge - Amour et impunité dans les fabliaux allemands](#). Notre propos reste général car notre sujet n'est pas l'adultère mais il faut tout de même noter que la punition de l'adultère est parfois présente, par vengeance ou châtement de la part du mari trompé.

¹¹⁰ Voir [Chapitre 3. Masculinités et violences sexuelles, enjeux de pouvoir et de connivence](#)

¹¹¹ Nous reprenons ici un passage particulièrement révélateur de la nouvelle 35 des *CNV*, avec les mots d'un mari découvrant l'infidélité de son épouse.

stéréotypes de genre sont particulièrement visibles dans les fabliaux, les farces et les nouvelles car ils représentent un type de comique à part entière et sont mis en avant comme tels. Les autres sources littéraires ne sont pas exemptes de stéréotypes, elles apportent aussi d'autres types de représentations de relations entre hommes et femmes.

La littérature courtoise des romans arthuriens et des lais est une source très riche en représentations des relations entre hommes et femmes. L'amour et ses fragilités, l'amitié, la confiance sont des thèmes au cœur des textes. On peut observer de nombreuses mises en scène d'entraide et de soutien entre personnages féminins et masculins, dans le cadre de relations amoureuses et amicales. *Yvain ou Le Chevalier au lion* pour ne citer qu'un exemple, explore bien le thème de l'entraide avec la relation de Lunete et Yvain, qui construisent une entraide amicale : avec l'aide de Lunete, Yvain se marie à Laudine, lui-même sauve Lunete par la suite. La littérature courtoise n'est pas exempte de stéréotypes de genre¹¹², qui, sans être forcément centrés sur les violences sexuelles, les rendent possibles, voire nécessaires.

En effet, si l'on a tendance à résumer les personnages féminins à leur vulnérabilité et les personnages masculins à leur force morale et physique, cette dichotomie est à nuancer et à expliquer. Les travaux de Louis-Georges Tin sur la naissance de la culture hétérosexuelle sont particulièrement éclairants pour notre analyse¹¹³. Il explique qu'avant le XIII^e siècle, l'hétérosexualité n'est pas un objet culturel majeur car « l'hétérosexualité est à la fois nécessaire et secondaire¹¹⁴ ». Les chansons de gestes de l'époque par exemple, mettent en lumière les relations amicales et vassaliques entre chevaliers. Or, à partir de la fin du XII^e siècle se met en place en Occident une culture courtoise qui met plutôt en avant les relations amoureuses hétérosexuelles, au détriment des relations masculines homosociales, valorisées jusqu'ici dans la culture médiévale. Ce glissement culturel est double : d'une part, les valeurs liées à l'amitié chevaleresques se retrouvent dans l'amour courtois –on peut reprendre ici la formule très claire de René Nelli, qui note que « les XII^e et XIII^e siècles ont vu l'amour se réinventer, se formuler, en empruntant à l'amitié ses rites constitutifs, ses magies, et même les conceptions

¹¹² Voir ici l'article de Lawton, Lesley. « Reconsidering the Use of Gender Stereotypes in Medieval Romance: Figures of Vulnerability and of Power », *Miranda. Revue Pluridisciplinaire Du Monde Anglophone*, n° 12, 2016. [Reconsidering the Use of Gender Stereotypes in Medieval Romance: figures of vulnerability and of power](#)

¹¹³ Tin, Louis-Georges. « 1. Moyen Âge : de la culture homosociale à la culture hétérosexuelle », *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Autrement, 2008, p. 14-48.

¹¹⁴ *Idem.*

philosophiques qui la définissaient¹¹⁵. » D'autre part, la valorisation des relations amoureuses et hétérosexuelles dans la culture médiévale implique la mise en scène de figures féminines. Ce regard artistique des auteurs, poètes et trouvères sur les personnages féminins et leur relation aux personnages masculins se crée par et pour les hommes de l'époque. C'est un aspect crucial car les personnages féminins sont valorisés – et par conséquent contrôlés – à travers des idéaux masculins. Dans cette perspective, si la courtoisie dans la littérature est un ensemble de codes sociaux qui régissent les relations entre féminin et masculin, c'est toujours le masculin qui crée les règles, qui crée *la* femme médiévale idéale et qui la met en position de force ou de faiblesse. Les violences sexuelles sont au centre de cette question car bien souvent, l'évolution du chevalier en héros romanesque repose en partie sur le sauvetage d'une demoiselle en détresse. Dans *Lancelot* et dans *Yvain* par exemple, le danger auquel est confronté le personnage principal le forge et il ressort plus expérimenté des épreuves telles que le sauvetage d'une demoiselle. Kathryn Gravdal explique sans détour que la littérature arthurienne « [...] sets up the threat of assault at regular narrative intervals so that each hero can prove his mettle by neutralizing that danger¹¹⁶. » La lecture des textes médiévaux à travers le prisme du genre offre de riches perspectives de recherche et les violences sexuelles sont un des motifs qui s'y prête le mieux.

Femmes victimes et hommes agresseurs

Comme nous l'avons vu, les violences sexuelles ne sont pas le seul motif littéraire qui mette en scène la confrontation entre hommes et femmes. Cependant, il nous semble important d'observer à quel point celles-ci sont particulièrement clivantes. Les adultères, bien que majoritairement féminins, sont un thème qui ne reste pas figé, nombreux sont les récits de maris trompés qui renversent la situation à leur avantage. On peut reprendre ici l'exemple de la 35^e nouvelle des *CNV*, qui raconte la ruse d'une femme qui pour retrouver son amant met dans le lit conjugal une de ses servantes ; le mari découvre l'échange et profite de la situation pour violer la jeune chambrière. Les récits de violences sexuelles sont loin d'être riches en retournement de situation en faveur des personnages féminins. Sur les 18 nouvelles de notre

¹¹⁵ René, Nelli. *L'Érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963, p. 286.

¹¹⁶ Gravdal, Kathryn. *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 67.

corpus par exemple, 14 mettent en scène au moins un viol et seulement 4 mettent en scène une tentative de viol échouée¹¹⁷.

D'une manière générale, le vocabulaire et les mises en scène de violences sexuelles témoignent d'une violence essentiellement masculine. Dans *Trubert*, le personnage principal « fit ses volentez¹¹⁸» avec la dame d'un chevalier ; dans le *Lai de Graalant*, le chevalier « fet de li ce qu'il li plest¹¹⁹» en parlant de la fée ; c'est le désir et le pouvoir des personnages masculins qui engendrent les violences dans ces textes. Ces expressions explicitent le pouvoir des agresseurs qui agissent comme ils le souhaitent, ainsi que l'absence de considération pour la femme qui subit le désir en question. Son propre désir n'est pas pris en compte dans la formulation. C'est particulièrement visible dans un passage de la nouvelle 24 : « Soiez plus conte de prendre de moy ce qu'en voudrez par mon accord et volonté [...] que par force et malgré moy voz paroles et vostre vouloir desordonné¹²⁰. » La volonté et le consentement de la femme sont négociés par celle-ci mais ne rentrent pas dans le premier calcul de l'agresseur. Ce sont d'ailleurs des expressions présentes dans les sources judiciaires. Claude Gauvard cite notamment le cas d'une certaine Jeanne, femme mariée victime d'un viol collectif à Saint-Lô¹²¹. À la date du 2 avril 1400, les archives du bailliage de Cotentin indiquent :

« Lediz Raoul Berte trouva que lediz Talebot l'avoit gectee sur un monceau de buche et lequel Berte veant ce print ladicte femme par le pié et lui leva une jambe et lors ladicte femme s'en deforça ; mais ce non obstant ycelui Talebot **en fit sa volonté** (...) et puis lediz Talebot ala requerre lediz exposans (qui n'est autre que le tavernier auquel appartient l'étable), lequel vinct en la dicte estable et trouva que lediz Berte la tenoit par les bras soubz lui, lequel exposans se mist entre les jambes de la dicte femme et **en fist sa volonté malgré elle**. »

Si le plaisir de la victime est parfois mis en scène après coup, dans *La demoisele qui sonjoit* par exemple¹²², au moment des faits, la passivité est le comportement le plus courant.

¹¹⁷ Voir [Les tentative de viols et leurs issues narratives](#)

¹¹⁸ Trad. moderne : « Fait [...] ses quatre volontés. » p. 373.

¹¹⁹ Trad. moderne : « Il la soumit à sa volonté. » p. 703.

¹²⁰ Trad. moderne : « Il est mieux pour vous que vous preniez de moi ce que vous voudrez prendre avec mon accord et de mon plein gré - quand j'ai le devoir et la possibilité de vous en prier - plutôt que d'accomplir malgré moi votre folle volonté. » p. 169.

¹²¹ Gauvard, Claude. « Chapitre 7. Homme et femme », « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991, p. 299-346.

¹²² *La demoisele qui sonjoit*. Rossi, Luciano, et al. *Fabliaux érotiques...* Librairie générale française, 1993, p. 83-87.

En effet, le sommeil de la victime, sa jeunesse ou bien l'absence pure et simple de réaction sont significatifs ; dans la nouvelle 35 des *CNN* notamment, la jeune victime subit le viol imposé par son maître : « elle le laissa faire sans dire un seul mot, ne demy¹²³. » Ces aspects sont intéressants à noter car ils résonnent avec les recherches effectuées sur les sources judiciaires de la fin du Moyen Âge. Didier Lett notamment, évoque la non-réciprocité des actes sexuels décrits dans les statuts communaux des Marches : « Ces statuts construisent et confortent donc la domination masculine, rendant “naturel” le fait que seul l'homme peut violer et que seules les femmes peuvent être victimes¹²⁴. » Cette dichotomie est rendue visible par l'auteur par l'emploi du pluriel pour les femmes victimes et du singulier pour les coupables masculins. Si le statut social importe grandement pour les premières, il n'a pas d'importance pour le violeur puisque l'amende est fixée ici en fonction du statut social de la victime ; si elle est mariée ou vierge par exemple, l'amende est plus importante.

Nos sources littéraires apportent une autre lecture historique puisque les amendes et les punitions sont souvent absentes des textes. La dichotomie entre femmes victimes et hommes agresseurs reste cependant dominante dans nos sources. Si la classification sociale des femmes victimes est importante dans le cadre judiciaire, c'est moins le cas dans nos sources. On peut tout de même noter l'exemple de la nouvelle 3, dans laquelle un seigneur et un meunier abusent tour à tour de la femme de l'autre. Si le seigneur est satisfait car la femme du meunier est « tresbelle et en bon point¹²⁵», le meunier après avoir abusé de la dame du seigneur est décrit comme « plus joieux que s'il eust tout le monde gagné¹²⁶. » L'hypothèse qui nous semble la plus probable pour expliquer cette différence est que la dame du seigneur, par son statut social a plus de valeur à être séduite ou abusée qu'une meunière. Les ruses déployées par le meunier pour arriver à ses fins évoquent aussi toute la difficulté pour s'approcher de la dame et être seul avec elle : la réussite de la duperie n'en est que plus grande.

On retrouve dans nos sources des écuyers violeurs, des charpentiers, des vagabonds, des ermites, des seigneurs ou encore des clercs, lorsque leur statut social est noté dans le récit. On ne peut pas réellement produire d'analyse quantitative pertinente pour ces types car certains

¹²³ Trad. moderne : « Elle le laissa faire sans dire un mot, pas même la moitié d'un. » p. 256-257.

¹²⁴ Lett, Didier. « “*Connaître charnellement une femme contre sa volonté et avec violence*” Viols des femmes et honneurs des hommes dans les statuts communaux des Marches au XIV^e siècle », *Un Moyen Âge pour aujourd'hui, Mélanges offerts à Claude Gauvard*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 461.

¹²⁵ Trad. moderne : « très belle, très bien faite ». p. 62.

¹²⁶ Trad. moderne : « un homme plus heureux que s'il avait conquis le monde entier. » p. 70.

textes mettent en scènes des viols collectifs qui produisent une surreprésentation d'un corps de métier. Le *Lai de Haveloc* par exemple évoque six jeunes valets et écuyers qui s'organisent pour enlever et violer la femme de Haveloc, ce qui est un cas tout à fait particulier car le reste des textes de littérature courtoise comptabilise une seule autre tentative de viol par un écuyer. On compte également quatre laboureurs agresseurs dans les nouvelles car la nouvelle 98 met en scène une tentative de viol collectif par ces quatre personnages, mais il s'agit du seul texte de notre corpus qui évoque des laboureurs. Il faut donc avancer avec prudence sur la question des statuts sociaux, d'autant plus qu'ils sont loin d'être systématiquement indiqués. On a parfois la simple mention d'un « homme et sa femme¹²⁷» sans avoir d'autre information sur le métier ou le statut social des personnages. En revanche, certaines proportions gagnent à être analysées car elles apportent des points d'éclairage intéressants pour nous. Par exemple, on peut noter une large proportion d'agresseurs chevaliers et seigneurs dans la littérature courtoise¹²⁸, sept sur une douzaine de textes, qui ne sont pas faussés par des tentatives de viols collectifs.

Pour reprendre les idées exposées ci-dessus en quelques mots, les violences sexuelles sont un motif littéraire particulièrement genré, d'un point de vue quantitatif et qualitatif. Les textes reposent en partie sur l'utilisation de stéréotypes masculins et féminins et la mise en scène des viols et tentatives de viol se nourrit de la représentation clivante de l'homme agresseur et pénétrant, et de la femme victime passive et pénétrée. Sur la totalité de notre corpus, deux textes mettent en scène des violences de la part de personnages féminins, avec des intérêts narratifs particuliers. Nous n'avons pas trouvé de source de fiction qui aurait mis en scène des actes de violences sexuelles entre hommes, ni entre femmes, mais il reste utile d'insister sur le fait que la violence est très majoritairement masculine. Si les stéréotypes de genres sont des outils littéraires utiles pour décrire les violences sexuelles, pour en faire ressortir le comique ou le drame souhaité par l'auteur, l'autre outil majeur reste la description des viols et des tentatives de viols.

2. L'acte forcé, entre violence et persuasion

Un des enjeux des représentations médiévales de la violence sexuelle réside dans l'exécution de la violence par l'agresseur. Il est essentiel de noter que la violence en tant que telle n'est presque jamais vraiment cachée aux yeux du lecteur, ni dans la littérature courtoise,

¹²⁷ Nouvelle 12.

¹²⁸ Voir [Registres et usages de la violence](#)

ni dans les textes comiques. Elle peut être difficile à comprendre pour les lecteurs contemporains mais la grande majorité des textes évoquent la violence de l'acte d'une façon ou d'une autre. Comprendre les moyens utilisés par les personnages masculins pour violer, forcer et abuser les figures féminines est un premier pas pour saisir les formes de représentations. Ainsi, on peut catégoriser deux schémas narratifs qui rendent possible le viol par un personnage masculin. En premier l'action verbale des agresseurs pour amener les victimes à subir le viol, à travers la ruse, les menaces ou encore le harcèlement. Et en second l'action physique des violeurs pour mener à bien l'agression, à travers le contact physique forcé, la brutalité et la violence sexuelle.

Abuser par les mots

La ruse pour faire sa volonté

La mise en place d'un stratagème pour abuser d'une victime est un motif courant dans les fabliaux, les farces et les nouvelles¹²⁹. Dans les 27 textes de notre corpus qui s'apparentent à ces genres littéraires, on compte 14 agressions commises ou projetées grâce à la ruse de l'agresseur. On note une grande inventivité des auteurs pour mettre en scène la ruse des violeurs. Par exemple, la duperie peut se jouer sur la nature de l'acte entre la victime et l'agresseur, qui fait croire à un sauvetage, à une aide amicale ou à un acte de bonté. C'est le cas dans les nouvelles 3 et 95, ainsi que dans les fabliaux de *L'Écureuil*, de *La pucele qui vouloit voler* et de *Cele qui fu foutue et desfoutue por une grue*. Dans ces textes, l'acte sexuel est détourné de son sens, souvent grâce à une métaphore pour transformer le vit de l'agresseur en tout autre chose. Ainsi il est tour à tour décrit comme un outil, pour « retaper le devant » de la meunière et « pescher le dyamant » de la dame dans la nouvelle 3, comme « un doy malade » dans la nouvelle 95, ou encore comme un écureuil dans le fabliau du même nom.

Le détournement verbal des actes sexuels n'est pas forcément lié à la violence sexuelle puisque parfois la femme s'amuse de la métaphore et rentre dans le jeu du séducteur. Dans les 5 textes que nous avons évoqués cependant, les personnages féminins ne comprennent pas la vraie nature de l'échange avec l'homme qui les abuse. Les auteurs insistent sur la naïveté des victimes, leur jeune âge ou encore le fait qu'elles n'aient jamais fréquenté d'hommes de leur

¹²⁹ Pour une étude littéraire de la ruse liée aux violences sexuelles dans les fabliaux, nous nous sommes en partie appuyée sur l'étude de Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles... », *Malaises dans la lecture*, 2019. [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

vie. La duperie se transforme en violence sexuelle car le personnage masculin a conscience de l'ignorance de la victime et en joue pour profiter d'elle. C'est particulièrement visible dans le fabliau *Cele qui fu foutue et desfoutue por une grue* par exemple. La jeune fille est éduquée dans une tour loin des regards ; elle ne connaît pas le mot *foutre* et ne comprend pas la demande d'un jeune homme qui lui demande « un foutre », c'est-à-dire un rapport sexuel avec pénétration en échange d'une grue qu'il a chassée. Après l'avoir violée une fois faisant mine de chercher le *foutre* dans la robe de la fille, le jeune homme revient quelques vers plus tard pour *desfoutre* la jeune fille et la violer à nouveau. Il faut bien sûr garder en tête que ce récit se construit sur des jeux de mots et que les ressorts comiques s'appuient avant tout sur le vocabulaire érotique détourné mais la mise en scène de l'ignorance de la jeune fille n'est pas anodine. La violence du jeune homme ne fait d'ailleurs pas de doute. La caractérisation de la violence sexuelle ici est double car le viol est enclenché par la ruse du jeune homme et la naïveté de la demoiselle mais la brutalité de l'acte est aussi rendu visible par le vocabulaire, avec les termes *roidement* et *giete* :

« Sor lou lit l'a cochiee et mise
 puis li solieve la chemise ;
 les james le leva en haut,
 au con trover mie ne faut,
lo vit i bote roidement¹³⁰.»
 [...]
 « **La demoisele giete jus**
 et entre les janbes li entre,
 si li enbat lou foutre el ventre¹³¹.»

Les quatre autres textes que nous avons cités plus haut mettent également en scène des victimes dupées, mais la ruse n'est pas toujours liée au détournement verbal. La duperie repose toujours sur la naïveté de la victime ou de ses proches mais parfois l'objectif de l'agresseur est plutôt d'isoler la victime avec lui. Dans la nouvelle 14, le violeur est décrit comme un « saint hermite, qui de son coup a la mort se tiroit n'estoit pas mains luxurieux que ung vieil singe malicieux ; mais sa maniere de conduire estoit si tressubtille qu'il fault dire qu'elle passoit les

¹³⁰ Trad. moderne : « Il la couche sur le lit/ et lui soulève la chemise ;/ Il lui lève les jambes,/ ne manque pas d'y trouver le con, / et y pousse rudement son vit. » p. 193.

¹³¹ Trad. moderne : « [II] jette la demoiselle par terre,/ lui entre entre les jambes,/ et lui met son foutre dans le ventre. » p. 197.

termes des engins communs¹³². » Le caractère rusé du personnage principal est signalé dès les premières lignes du texte. L'ermite crée un stratagème en jouant de la foi religieuse d'une jeune fille et de sa mère ; se faisant passer pour un ange annonciateur la nuit et pour un sage ermite le jour il arrive à convaincre la mère de laisser la jeune fille seule avec lui pour prier Dieu et engendrer un fils futur « pape de Romme ». La ruse est longuement développée, ce qui n'est pas le cas des violences sexuelles, simplement sous-entendues en quelques phrases : « Quand nostre hermite se treuve a part avec la belle fille, comme s'il la voulsist rebaptiser toute nue la fist despoiller ; et creez qu'il ne demoura pas vestu. Qu'en vaudroit le long compte? Il la tint tant et si longuement avec luy [...] que le ventre luy commença a bourser [...]»¹³³. La ruse du personnage est découverte, trop tard, lorsque que la jeune fille accouche d'une fillette et non pas d'un fils. Le centre de la ruse est d'abord ici d'isoler la victime et de se retrouver seul avec elle sans que cela paraisse suspect auprès de la mère et du reste du village. La même dynamique se retrouve également dans la nouvelle 45, dans laquelle un jeune Écossais se déguise en « madame Marguerite » pour tromper les foyers dans lesquels il passe et abuser des filles dans leur chambre une fois seul avec elles.

Un dernier type de ruse repose sur le devoir conjugal. En effet, une poignée de textes évoquent des agresseurs se mettant dans le lit conjugal à la place du mari et profitant de la femme mariée. Dans les fabliaux de *Trubert* et de *Gombert et les deux clercs*, ainsi que dans la nouvelle 30, les personnages dupent à la fois maris et femmes. Dans les trois textes les femmes évoquent au petit matin la surprise qu'elles ont eue de voir leur mari devenir si entreprenant pendant la nuit¹³⁴. C'est un type de ruse spécifique car il joue avec des représentations sociales qui semblent évidentes pour les médiévaux. Le mariage étant une union basée sur le consentement mutuel, les rapports sexuels dans ce cadre sont liés à ce premier accord entre les deux individus. Les viols conjugaux sont alors des réalités qui ne sont pas formulées en tant que tels : dans la nouvelle 30, les femmes subissent le rapport puisqu' « elles qui doivent obeir,

¹³² Trad. moderne : « Ce saint ermite, dont la jeunesse n'était qu'un très lointain souvenir, n'était pas moins luxurieux que n'est malicieux un vieux singe, mais, dans sa façon de se comporter, il faisait montre d'une telle subtilité qu'il faut bien admettre qu'elle sortait du cadre des ruses traditionnelles. » p. 114.

¹³³ Trad. moderne : « Quand le seigneur ermite se retrouva tout seul avec la belle jeune fille, comme s'il voulu la baptiser une seconde fois il la fit déshabiller entièrement et vous pensez bien que lui, de son côté, ne conserva pas le moindre vêtement... À quoi bon tout raconter dans le détail? Il la garda si bien et si longtemps auprès de lui [...] que le ventre de la jeune fille commença à prendre quelque ampleur ». p. 120.

¹³⁴ Camille Brouzes évoque ces mécanismes dans les fabliaux dans « Comique et violences sexuelles...» *Malaises dans la lecture*, 2019. [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

le prendrent bien en patience, sans dire mot ». Dans cette perspective, se faire passer pour le mari revient à accéder de droit au corps de la femme, sans qu'elle s'y oppose.

Menacer, persuader et harceler

La ruse n'est pas le seul outil verbal des agresseurs, les menaces, la persuasion et le harcèlement sont les trois autres formes de violences verbales que l'on retrouve le plus dans nos sources. Il faut bien garder à l'esprit que les typologies que nous proposons servent à éclaircir certains mécanismes mais elles ne constituent pas en soi des catégories distinctes dans les textes : la ruse peut être liée à des menaces ou à une forme de persuasion par exemple. Dans la nouvelle 3, le seigneur utilise une ruse pour faire croire à la jeune meunière qu'il la sauve d'une « meschef, qui tresprochain et gref estoit¹³⁵ » mais cette ruse repose sur la peur de la jeune fille d'être « femme deffaite, dehonoree et perdue¹³⁶ » si le malheur que lui prédit le seigneur se réalise. Les agresseurs jouent dans ce cas précis de la crainte des victimes d'un malheur qu'ils ont eux-mêmes créé de toute pièce.

Un des exemples les plus parlant est le *Lai de Tydorel*. La reine de Bretagne rencontre un chevalier d'un autre monde, qui lui impose ses volontés en faisant planer la menace d'un malheur éternel si elle se refusait à lui. La particularité de ce texte tient dans la double représentation de cette scène, à travers le regard du narrateur puis à travers le regard retrospectif de la reine, qui explique la scène à son fils.

« Dame, fet il, ci sui venuz
Por vos que molt aim e desir.
Si me dites vostre plesir.
Se vos savez e vos cuidiez
Que vos amer me peüssiez
D'itele amor com je vos quier,
Ne me fetes longues proier.
Je vos ameré loiaument,
E si ne puet estre autrement
Je m'en irai, vos remaindrez !

¹³⁵ Trad. moderne : « cette mésaventure, imminente et fâcheuse » p. 64.

¹³⁶ Trad. moderne : « une femme ruinée, déshonorée, perdue » p. 63.

Sachez, ja mes joie n'avrez¹³⁷. »

Le discours du chevalier ne fait aucun doute sur ses intentions : il n'essaie pas de faire passer la requête sexuelle pour autre chose ou d'abuser de la naïveté de la victime. Cependant, la menace de voir disparaître toute joie si la reine se refuse à lui est un mécanisme de persuasion par la peur. La menace n'est crédible que si l'agresseur est un homme qui peut inspirer la crainte, ce qui est le cas ici : « Qant el le voit venir vers soi /Grant honte en ot e grant esfroï¹³⁸ ». Le discours *a posteriori* de la dame ne fait aucun doute sur la violence verbale du chevalier, pour forcer la reine puis pour lui faire garder le silence sur leur rencontre :

« Menaça moi e si me dist

Se je ne l'amoie d'amor

Ja mes n'avroie bien nul jor.

Il s'en iroit, je remaindroie,

Ja mes joie ne bien n'avroie,

Forment en fui espoërie

Molt me requist ma druerie

[...] O moi revint trestot ainsi

E mainte foiz me desfendi

Por ma vie bien me gardasse

Que je plus ne li demandasse

De son estre [...] ¹³⁹. »

La peur qu'instille le chevalier chez la reine est diluée dans le récit par les récompenses qu'il lui promet si elle accepte sa *druerie*¹⁴⁰ : son amour éternel, la naissance d'un fils beau, valeureux, brave et d'une jolie fille. Or, en examinant seulement les passages qui traitent de la

¹³⁷ Trad. moderne : « Ma dame, dit-il, je suis venu ici uniquement pour vous que j'aime et désire. Dites-moi votre bon plaisir. Si vous pensez pouvoir m'aimer de l'amour dont je vous sollicite, ne me faites pas languir plus longtemps. Je vous aimerai en toute loyauté ; sinon, je m'en irai et vous resterez là ! Sachez qu'alors toute joie vous sera interdite. » p. 477.

¹³⁸ Trad. moderne : « Quand elle le vit arriver vers elle, la dame ressentit une profonde gêne et un grand effroi. » p. 477.

¹³⁹ Trad. moderne : « Il sollicita mon amour en me menaçant ; il me dit que si je ne l'aimais pas d'amour, plus jamais je ne connaîtrais le bonheur. Il s'en irait et moi je resterais, sans ressentir ni joie ni plaisir ; ces paroles m'effrayèrent. Sa requête d'amour se faisait insistante. [...] il me ramena en m'interdisant plusieurs fois sous menace de mort de lui poser d'autres questions sur sa personne. » p. 493.

¹⁴⁰ Une *druerie* est une relation affective et amoureuse entre deux personnes mais son sens est étroitement lié aux rapports amoureux en eux -même. Pour une définition plus nuancée voir Dubuis, Roger. « "Dru" et "Drüerie" dans le Tristan de Béroul », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Presses universitaires de Provence, 2014, p. 221-231.

requête sexuelle du chevalier, la violence, les menaces et l'agression apparaissent clairement. Le vocabulaire lors de la scène de l'agression par exemple, est tout aussi significatif : « La l'amena ou il la prist,/ Toute sa volonté en fist,/ Que li se part, si prent congié¹⁴¹. » Comme nous l'avons vu plus haut, *faire sa volonté* et ses variantes expriment le seul désir masculin, sans que le personnage féminin soit réellement impliqué dans l'acte autrement qu'en tant qu'objet de désir. *Le Lai de Tydorel* est donc un exemple qui illustre parfaitement la mise en place d'une menace sur une victime qui n'a pas d'autre choix que d'accepter ce qui est proposé par l'agresseur.

Un dernier mécanisme verbal semble intéressant à développer : la persuasion et le harcèlement. La violence verbale se développe au fil du récit et l'agresseur prend la victime au piège. Dans le *Lai de Graalent*, le personnage épuise sa victime par des ruses et un harcèlement long : il vole les vêtements de la fée alors qu'elle se baigne « par tant la cuide retenir¹⁴² ». Dès ce premier geste, l'intention du chevaliers est déjà claire : il veut profiter de la vulnérabilité de la fée. De là se déroule un échange entre la fée et Graalant, qui tente de la persuader d'avoir un rapport avec lui.

« Issiez hors de cele eve, amie,
Prenez vos dras, si vos vestez.
Pri vos qu'ensemble o moi parlez.
— **Je n'en veil pas, fet cele, issir,
Que de moi vos puissiez sesir ;** »
[...] Il li respont : « Je soufferei.
Votre despoille garderai,
De si que vos issiez ça hors ;
Bele, molt avez gent le cors. »
Quant ele voit qu'il velt atendre,
Et que ses dras ne li velt rendre,
**Seürté demande de lui,
Qu'il ne li face nul anui.**
Graalant l'a asseüree,
[...] **Par la main senestre la prent,
Et puis l'a de soi aprouchiee ;**

¹⁴¹ Trad. moderne : « Il la ramena où il l'avait prise et accomplit avec elle tous ses désirs puis prit congé et s'en alla. » p. 481-483.

¹⁴² Trad. moderne : « Il va plutôt s'emparer de ses vêtements, pensant ainsi la tenir à sa merci. » p. 701.

D'amor l'a requisite et proie,
 Et que de lui face son dru.
 La pucele a respondu :
 « Graalant, tu quiers grant outrage;
 [...] Il n'avient pas a ton parage
 D'amer fame de mon lignage. »
 Graalant l'a trovee si fiere,
Tres bien entent que par proiere
Ne fera rien de son plesir,
Mes de li ne se velt partir.
Tant la pria, tant la blandi,
A ce qu'a icele embeli,
Qu'en l'espoisse de la forest
A fet de li ce qu'il li plest¹⁴³. »

L'extrait ci-dessus développe tout le processus de harcèlement et de persuasion mis en place par Graalant. On utilise le terme ici de harcèlement car le personnage ne prend pas en compte les rejets consécutifs de la fée à son égard et continue d'insister pour obtenir ce qu'il souhaite. À quatre reprises le chevalier tente de l'amadouer, en vain : en lui prenant ses vêtements, en l'attendant près de l'eau et en la séduisant, puis en lui promettant de ne pas s'emparer d'elle, puis en lui demandant encore une fois d'accepter son désir. La phrase « tant la pria, tant la blandi/ A ce qu'a icele embeli » suggère d'autres phases de persuasion qui ne sont pas développées dans le récit. Les flatteries et les implorations indiquent une forme de violence répétitive, qui évoque en fait la séduction. La frontière entre séduction et harcèlement est souvent un leurre. Dans la farce de *L'Official* par exemple, la jeune Marion est séduite par un certain Colin, qui lui fait croire au mariage si elle accepte de coucher avec lui. Le jeune

¹⁴³ Trad. moderne : « “Sortez de l'eau, mon amie. Prenez vos vêtements et habillez-vous. Ensuite, parlons ensemble, je vous prie. — Je ne veux pas sortir, dit-elle, car vous pourriez vous emparer de moi ; [...]. — J'attendrai, lui répondit-il. Je garderai vos vêtements jusqu'à ce que vous sortiez de l'eau ; ma belle, vous avez un corps splendide !” Quand elle vit qu'il était décidé à l'attendre et à ne pas lui rendre ses habits, elle lui demanda de s'engager à ne pas lui nuire. Graalant le promet et lui remit sa chemise. Elle la revêtit aussitôt et il lui présenta son manteau ; il le lui rendit ainsi en l'aidant à l'enfiler. Il la prit par la main gauche et l'attira vers lui. Il la pria d'agréer sa demande d'amour et de faire de lui son amant. La jeune fille répondit : “Graalant, tu cherches à m'offenser ; tu n'es pas pour moi une personne sensée. Je ne peux que m'étonner de tels propos. Ne te montre pas si hardi ; tu finiras par t'en porter bien mal. Il ne revient pas à un homme de ta condition d'aimer une femme de mon rang.” Il la trouva si hautaine qu'il comprit l'inutilité de l'implorer pour satisfaire son propre désir ; il ne voulait pourtant pas la quitter. À force de prières et de flatteries pour l'amadouer, il la soumit à sa volonté à l'endroit le plus épais de la forêt. » p. 701-703.

homme refuse ensuite le mariage en affirmant que « Y n’y a point de tesmoignage pour le prouver. » Elle explique à sa mère la situation :

« Quant à sa chambre m’encloyst
Et qu’il disoyt : “**Ma marion,**
Très bien ensemble nous serion.
Voulés-vous pas estre ma femme ?
Quant luy respondis, sur mon ame,
Que j’en estoys très bien contente,
Lors y fist tout à son entente¹⁴⁴. »

La suite de la farce met en scène le procès de Colin pour viol. La mère et la fille, ayant trouvé un témoin de bonne réputation avec une version des faits similaire à la leur, gagnent la procédure et Colin doit finalement épouser la jeune Marion. Le mariage d’une victime de viol avec son agresseur est une réparation judiciaire présente dans certains coutumiers. Annick Porteau-Bitker explique qu’en tant que crime, le viol fait l’exception car c’est le seul qui puisse être réparé¹⁴⁵. Travaillant sur les lettres de rémissions, elle explique que « le roi pose souvent comme condition à l’octroi de sa grâce, dans les affaires de viol, le mariage des deux protagonistes¹⁴⁶. » Les représentations littéraires de la justice médiévale et des procès face aux violences sexuelles est un thème à part entière que nous traiterons dans notre deuxième partie¹⁴⁷.

Abuser par la force : la mise en scène de la brutalité

La mise en scène de la brutalité est un des paramètres les plus variables dans nos sources. Il semble intéressant de mener ici une rapide analyse typologique car le caractère explicite ou non d’une scène de viol semble de prime abord liée au genre littéraire. En effet, on observe des disparités évidentes entre les textes dans la représentation de la violence physique. Pour prendre l’exemple de la littérature courtoise, les textes suggèrent la violence plus qu’ils

¹⁴⁴ Trad. moderne : « Quand dans sa chambre l’autre m’enferma et qu’il disait “Ma Marion, ensemble très bien nous serions. Ne voulez-vous pas être ma femme?” Je lui répondis, sur mon âme, que j’en serais très satisfaite.[...] Il fit alors comme il voulait. » p. 165-166.

¹⁴⁵ Porteau-Bitker, Annick. « La justice laïque et le viol au Moyen Âge », *Revue historique de droit français et étranger*, vol. 66, n° 4, Editions Dalloz, 1988, p. 523.

¹⁴⁶ Porteau-Bitker, Annick. « La justice laïque et le viol au Moyen Âge... ». p. 524.

¹⁴⁷ Voir [Juger le crime](#)

ne la décrivent. C'est particulièrement visible dans le lai de *Désiré*, le chevalier trouve une jeune fille dans les bois et tente de la violer :

« Li chevaliers n'est pas vilain ;
A pié descent, si la salue,
Il en voudra fere sa drue ;
Sor l'erbe fresche l'a couchiee.
Je cuit qu'il l'eüst aprochiee
Quant ele li cria merci¹⁴⁸ »

La scène s'arrête là mais on note l'euphémisme du mot *aprochiee* qui signifie s'unir charnellement¹⁴⁹ dans ce contexte, traduit dans l'édition par le mot *lutiner*, qui signifie les caresses amoureuses liées à la taquinerie. On pourrait penser que les tentatives de viols sont moins sujettes à une description explicite de la violence car les viols sont évités d'une façon ou d'une autre, la scène de viol n'a donc pas lieu. C'est plutôt l'inverse : d'une part, certaines tentatives de viols dans la littérature courtoise sont parfois très imagées¹⁵⁰, d'autre part la brutalité physique n'est souvent que suggérée lorsque l'agresseur arrive à ses fins. Dans les lais où un viol est représenté, la scène ne se résume qu'à une phrase telle que « qu'en l'espoisse de la forest / A fet de li ce qu'il li plest¹⁵¹. » dans *Graalant* ou encore « La l'amena ou il la prist, / toute sa volonté en fist, / De li se part, si prent congié¹⁵². » dans *Tydorel*.

La violence est bien plus souvent représentée à travers les ruses, menaces et harcèlements que nous avons pu évoquer que par la description de la brutalité physique. Cependant, il faut noter que certains textes décrivent les violences sexuelles de façon explicite. C'est le cas des fabliaux et des pastourelles, dans lesquels la brutalité physique des agresseurs n'est pas seulement suggérée dans ces textes, elle est un des éléments majeurs de la narration. Dans *La demoisele qui sonjoit*, le viol est décrit clairement en une douzaine de vers, sans économie de détails :

« tant quist que il trova lo lit.

¹⁴⁸ Trad. moderne : « Le chevalier n'avait pas des manières de rustre ; il descendit de son cheval, la salua car il désirait en faire son amie ; il la coucha sur l'herbe fraîche. Je crois qu'il était sur le point de la lutiner quand elle implora sa pitié » p. 309.

¹⁴⁹ Voir définition du DMF. [Dictionnaire du Moyen Français \(1330-1500\)](#)

¹⁵⁰ Voir l'exemple des viols collectifs dans [Ourdir et violer entre hommes](#)

¹⁵¹ Trad. moderne : « il la soumit à sa volonté à l'endroit le plus épais de la forêt. » p. 703.

¹⁵² Trad. moderne : « Il la ramena où il l'avait prise et accomplit avec elle tous ses désirs, puis il prit congé et s'en alla. » p. 482-483.

Gros avoit et carré lo vit,
et mout ert cointes lo ribaut.
Il joint les piez, si fist un saut
el lit o cele se dormoit.
Li pantoniers estoit aroit,
si la prant et corbe et enbronche,
et cele dort tot jorz et ronche.
Trois foiz l'a foutue en dormant,
ainz ne se mut ne tant ne quant¹⁵³ [...] »

La brutalité de l'agresseur apparaît clairement dans le texte. On comprend également que la violence des gestes prend ici toute la place car la narration de viol repose sur le sommeil de la victime : il n'y a pas de raison d'utiliser la ruse ou les menaces pour l'agresseur. La brutalité des agresseurs s'exprime également par une tendance à compter le nombre de fois où l'agresseur force la victime et Camille Brouzes l'a d'ailleurs très bien montré dans ses travaux¹⁵⁴.

Si les textes de la littérature plaisante du XIII^e et du XIV^e siècles semblent exprimer avec exagération la brutalité des gestes et des avances, c'est beaucoup moins le cas pour les textes plus tardifs, comme les *CNN* et les farces du XV^e siècle. La plupart des textes qui évoquent des viols ou des violences sexuelles s'arrêtent juste avant les faits, presque avec pudeur. Dans la nouvelle 14, le narrateur dit même « qu'en vaudroit le long compte? » au moment où l'ermite arrive finalement à être seul avec la jeune fille. La description détaillée de la ruse semble plus intéressante pour ces sources que le récit de l'acte, même si les textes qui évoquent des violences sexuelles ne sont pas rares.

¹⁵³ Trad. moderne : « Il chercha jusqu'à ce qu'il trouve le lit. Son vit était gros et fort et le ribaud était très fougueux. Il joint les pieds, puis saute d'un bond dans le lit où celle-là dort. Le vagabond bandait – il la prend donc, la courbe et la renverse, tandis qu'elle dort toujours et ronfle. Trois fois il la baisa pendant qu'elle dormait, sans qu'elle bouge peu ou prou [...] » p. 83.

¹⁵⁴ Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? » *Malaises dans la lecture*, 2019, [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

3. Les tentative de viols et leurs issues narratives

Les tentatives de viols sont relativement peu nombreuses dans notre corpus. On y compte quatre nouvelles et une demi-dizaine de textes dans la littérature courtoise faisant le récit d'une tentative de viol échouée. Car c'est bien d'échec dont il s'agit : l'agresseur se parvient pas à abuser de la victime potentielle. Les raisons de cet échec peuvent être variées, la victime peut réussir à échapper au violeur en fuyant, en demandant de l'aide, ou, cas extrême, en mourant. Ces trois types d'échappatoire sont utiles à étudier car ils nous renseignent sur les issues envisagées par les médiévaux aux violences sexuelles. On peut d'ores et déjà observer un clivage presque parfait entre la littérature courtoise et celle qu'on peut qualifier de plaisante, qui englobe fabliaux, nouvelles et farces. En effet, les quelques nouvelles qui décrivent des tentatives de viols mettent plutôt en scène la ruse de la victime, qui s'échappe en dupant son agresseur. Dans les lais et les romans arthuriens, l'aide d'un personnage tiers est plus souvent utilisée par les auteurs pour faire échouer le viol.

S'échapper par la ruse

De la même façon que les agresseurs usent de la ruse pour violer les personnages féminins, les victimes qui tentent d'échapper au viol peuvent ruser à leur tour. Il faut garder en tête que ce retournement de situation est rarissime dans nos sources : seules deux nouvelles abordent ce motif de défense. Les deux récits fonctionnent de manière quasiment similaire et nous avons trouvé judicieux de les étudier côte à côte. Le premier texte, la nouvelle 17, raconte les tentatives toujours plus brutales d'un seigneur pour séduire et abuser une jeune servante de sa maison. Le second, la nouvelle 24, raconte les stratagèmes tordus d'un seigneur pour se retrouver seul avec une jeune fille de son village et profiter d'elle. Les ruses des deux femmes sont motivées par l'angoisse brutale et par le fait que les deux seigneurs ne leur offrent aucune issue. Il s'agit de tentatives poussées par le désespoir : toutes deux ont peur de perdre leur honneur si leur agresseur les violent. Un passage de la nouvelle 24 est particulièrement clair : « La jeune fille, qui se veoit en ce dangier et sur le point de perdre ce qu'en ce monde treschier tenoit, s'advisa d'un bon tour¹⁵⁵. » C'est à ce moment que la ruse devient une possibilité pour

¹⁵⁵ Trad. moderne : « La jeune fille, qui voyait le danger qu'elle courait et se trouvait sur le point de perdre ce à quoi elle tenait par dessus tout en ce monde, s'advisa d'un bon tour à jouer. » p. 169.

la victime. La nouvelle 17 évoque le même processus : « La fille, voyant qu’eschapper ne pouvoit, s’avisa d’ung bon tour¹⁵⁶. »

Les deux ruses féminines sont à peu près similaires dans les deux textes, les jeunes filles essaient d’abord de convaincre leur agresseur de leur accord et de leur consentement, pour gagner du temps et s’échapper en s’éloignant de l’homme tout en l’empêchant de les rattraper. La jeune chambrière de la nouvelle 17 dupe le seigneur en lui faisant tamiser de la farine, lui faisant croire qu’elle part vérifier si l’épouse du seigneur dort toujours, alors qu’elle part en réalité chercher la dame pour lui expliquer la situation et se sauve ainsi du déshonneur. Dans la nouvelle 24, la jeune femme demande au seigneur d’enlever ses « houseaux, qui sont gras et ors¹⁵⁷ ». Elle les lui enlève seulement à moitié, le rendant incapable de la poursuivre dans les bois, puis court jusqu’à la maison de son père. Malgré leur frustration, les deux seigneurs finissent par se lier d’amitié avec les jeunes filles et à leur offrir de l’argent pour leur mariage. Les deux histoires se démarquent par les tentatives de viols échouées mais aussi par la grande bienveillance envers les personnages. Les personnages féminins sont décrits de façon très positive malgré leur nature maligne, ce qui est étonnant en soi car les adjectifs utilisés pour les femmes rusées sont plus souvent emprunts de dépréciation. Elles sont par ailleurs très autonomes dans leur échappée et les personnages tiers n’arrivent qu’à la toute fin. Ces textes font vraiment figures d’exception car ce n’est pas le cas dans la plupart des autres récits de tentatives de viol, où l’aide d’autres personnages est absolument essentielle pour sauver la victime potentielle.

S’échapper grâce à l’aide d’un tiers

Sur la petite dizaine de textes de notre corpus mettant en scène une tentative de viol, la moitié donnent comme échappée unique l’aide direct d’un autre personnage. Sur le reste, seul un texte n’évoque pas une aide secondaire, comme le père dans la nouvelle 24 ou la dame du seigneur dans la nouvelle 17. Nous l’avons évoqué rapidement mais le sauvetage par un personnage est parfois central dans le récit, pour affirmer le caractère héroïque d’un chevalier par exemple. Dans *Érec et Énide* par exemple, l’agression de Énide réveille Érec qu’on croyait

¹⁵⁶ Trad. moderne : « La jeune fille, voyant qu’elle ne pouvait lui échapper, s’avisa de lui jouer un bon tour. » p. 133.

¹⁵⁷ Trad. moderne : « bottes, grasses et dégoûtantes » p. 169.

mort. Les cris d'Énide le bouleversent ; elle répond en effet violemment aux demandes brutales du comte :

« Ahi ! fete ele, ne me chaut
Que tu me diēs ne ne faces :
Ne criem tes cos ne tes menaces.
Asez me bat, asez me fier :
Ja tant ne te troverai fier
Que por toi face plus ne mains,
Se tu orandroit a tes mains
Me devoies les ialz sachier
Ou tote vive detranchier¹⁵⁸. »

La résurrection d'Érec est liée à la violence subie par sa femme, l'agression violente du comte est en fait absolument essentielle pour la suite du récit. En terme de représentation sociale, le cas du sauvetage dans *Érec et Énide* est particulier car la victime est la femme du héros. Le héros gagne en valeur chevaleresque en sauvant une dame d'un déshonneur certain et protège également son honneur en tant que mari. La tentative de viol est sévèrement punie par le chevalier : le comte est tué violemment comme pour obtenir vengeance pour Énide et pour lui-même. Cet aspect se retrouve dans *Le Lai de Haveloc*, dont le personnage déjoue l'enlèvement prémédité de sa femme par une demi-douzaine de jeunes valets et écuyers.

« Une de lur haches saisi
E mei e li en defendi.
Veritez est que jo les oscis,
Mes sur mei defendant le fiz¹⁵⁹. »

La phrase de Haveloc est très explicite : en tuant les agresseurs, il se défend lui-même autant que sa femme. Au Moyen Âge, l'honneur et de la réputation d'une femme mariée sont directement liés à ceux de son époux, la vengeance ou le maintien du silence sont des réponses envisagées par les hommes pour restaurer ou conserver leur honneur. Dans la nouvelle 45,

¹⁵⁸ Trad. moderne : « Ah! peu m'importe ce que vous pouviez me dire et me faire. Je ne crains ni vos coups ni vos menaces. Battez-moi, frappez-moi autant que vous le voulez. Jamais je ne vous trouverai assez méchant pour me faire faire votre volonté même si vous m'arrachiez les yeux de vos propres mains ou me dépeciez toute vivante ! » p. 119.

¹⁵⁹ Trad. moderne : « Alors, j'ai saisi une de leurs haches et m'en suis servi pour nous défendre, elle et moi. C'est vrai que je les ai tués, mais je l'ai fait pour me défendre. » En entendant le récit de l'outrage commis par ses hommes, le sénéchal lui répondit : « Cher ami, approchez sans rien redouter. » p. 815.

Madame Marguerite, un écossais déguisé en femme est arrêté : « ung Rommain qui le vit dist tout hault : “Regardez quel galiofle : il a couché plus de vingt nuiz avecques ma femme.” [...] Plusieurs ne le dirent point qui bien le savoient, mais pour leur honneur ilz s’en teurent.¹⁶⁰ » L’honneur des hommes est intimement lié à celui des femmes. Claude Gauvard explique que l’honneur féminin est une histoire d’hommes puisqu’en fait « cet honneur est, au premier chef, celui des hommes. Il les concerne donc au plus profond d’eux-mêmes [...]»¹⁶¹ » Le crime sur l’épouse, la sœur ou la fille se transfère sur l’homme si le crime devient connu de la communauté.

S’échapper par la mort

Pour finir, une dernière possibilité s’offre aux victimes qui tentent d’échapper au viol : la mort. Cette perspective brutale est parfois envisagée par les jeune fille en détresse au moment le plus désespéré : dans la nouvelle 17 par exemple il est dit que « la tresbonne fille et entiere, amant plus cher morir que perdre son honneur¹⁶² » en étant violée. Si elle s’échappe avant d’avoir à recourir à cette dernière option, ce n’est pas le cas de la demoiselle de la nouvelle 98, acculée par quatre laboureurs dans une chambre d’auberge. Elle est seule car les truands ont tué son compagnon plus tôt dans le récit. Comme dans la nouvelle 17 et la nouvelle 24, la jeune fille ruse avec ses agresseurs. Elle réussit à se retrouver avec un seul d’entre eux, demandant à ce dernier de fermer les fenêtres. Elle profite de cet instant pour fuir le viol à sa façon. « La pucelle sacqa ung petit cousteau qu’elle avoit pendu a sa cincture, se trancha la gorge et rendit l’ame. Et quand le ribauld la vit couchée a terre morte, il s’en fuyt avecques ses compaignons. Et est a supposer qu’ilz ont esté puniz selon l’exigence du cas piteux¹⁶³. » La mort est la seule issue honorable qu’a trouvée la jeune fille pour se soustraire à la menace du viol.

Le fait que cette issue paraisse plus honorable que le viol peut étonner car le suicide est un acte grave au Moyen Âge. Les travaux de Jean-Claude Schmitt sur la question du suicide

¹⁶⁰ Trad. moderne : « un Romain, témoin de la scène dit à haute voix : “Regardez, cette espèce de gredin : il a couché plus de vingt nuits avec ma femme ! [...] D’autres ne le dirent point, qui savaient bien que c’était vrai, mais pour leur honneur ils gardèrent le silence là-dessus. » p. 305.

¹⁶¹ Gauvard, Claude. « Chapitre 7. Homme et femme », « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 2019, p. 299-346.

¹⁶² Trad. moderne : « Mais la chaste et vertueuse jeune fille, préférant la mort à la perte de son honneur. » p. 131

¹⁶³ Trad. moderne : « la jeune fille tira un petit couteau qu’elle portait pendu à sa ceinture, se trancha la gorge et rendit l’âme... Quand le truand la vit étendue à terre, morte, il s’enfuit avec ses compaignons. On peut supposer qu’ils furent punis, comme l’exigeait cette pitoyable aventure. » p. 520.

révèlent le rejet des médiévaux face à cette pratique. Il explique en effet que le suicide est un péché grave, associé au diable, et qui peut d'ailleurs être jugé *post mortem*. Il fait également mention des corps des suicidés, parfois mis dans un tonneau et envoyé dans la rivière ou le fleuve le plus proche¹⁶⁴. Voir dans ces traitements une meilleure issue que le viol donne une autre perspective sur les violences sexuelles. On aurait pu faire l'hypothèse que les auteurs masculins dramatisent les viols et leurs conséquences pour des effets dramatiques mais le suicide est aussi envisagé par Christine de Pizan dans *Le Livre de la Cité des Dames*. Elle développe l'exemple de Lucrece qui préfère se donner la mort plutôt que d'être violée, et la montre comme un exemple de vertu : « Ne doubttes pas, amie chiere, que ce n'est mie plaisir aux dames chastes et de belle vie estre efforciees, ains leur est douleur sur toutes autres. Et que ce soit vray exemple, si comme de Lucesce.¹⁶⁵. »

Pour conclure, les violences sexuelles sont des motifs littéraires genrés, qui placent les femmes comme des victimes et les hommes comme des agresseurs ou des sauveurs. Les récits des violences insistent sur les mécanismes verbaux, les ruses misent en place et les menaces mais aussi sur la brutalité et la violence physique imposée aux femmes. Les tentatives de viols sont des motifs particuliers qui offrent à voir des figures féminines ingénieuses et/ou dépendantes d'une aide extérieure.

¹⁶⁴ Schmitt, Jean-Claude. « Le suicide au Moyen Âge », *Annales*, vol. 31, n° 1, 1976, p. 3-28.

¹⁶⁵ « Ne crois pas, ma chère Christine, que les dames vertueuses et honnêtes prennent le moindre plaisir à être violées ; au contraire, aucune douleur ne leur saurait être plus insupportable. Nombre d'entre elles en ont fait preuve par elles-mêmes, par exemple Lucrece. » Christine de Pizan. *Le livre de la cité des dames; traduction, introduction par Éric Hicks et Thérèse Moreau*, Stock, 1996.

Chapitre 2. Femmes victimes, modalités et caractérisation

1. Des personnages secondaires discrets et désirables

Sauf exceptions, les victimes sont des personnages secondaires dans les textes qui évoquent des violences sexuelles : au même titre que les violences qu'elles subissent, elles ont souvent un rôle utilitaire ou esthétique. Cela s'observe à différentes échelles mais si on s'intéresse aux textes de la littérature courtoise par exemple, presque tous les titres évoquent seulement un personnage masculin. Trois ont comme titre le nom de l'agresseur, quatre celui du sauveur, les autres évoquent un autre personnage ; les seules exceptions étant *Érec et Énide* et le lai de *Guingamor*. Il n'y a pas de titres pour les nouvelles de notre corpus mais on remarque que dans 12 d'entre-elles la victime est insérée dans le récit après l'agresseur. L'entrée des personnages dans les récits brefs comme les nouvelles est essentielle car elle cadre l'histoire autour des personnages les plus importants. En fait, la plupart des personnages féminins victimes de violences sexuelles ne sont présents dans le récit que pour être abusés. C'est particulièrement vrai pour les récits brefs dans lesquels l'intrigue est centrée autour du viol, de la tentative de viol et des ruses des agresseurs.

Dans cette perspective, les victimes sont des personnages passifs et les degrés d'interaction et de présence de ceux-ci avec les agresseurs et les autres personnages sont porteurs de sens. Dans cette perspective, l'enjeu ici est de comprendre comment sont représentées les victimes de viol et quelle place leur est accordée dans les textes. Nous nous appuyons pour cette analyse sur les précieux travaux de Sophie Marnette, qui étudie les voix d'hommes et de femmes dans les fabliaux par une approche linguistique¹⁶⁶. Elle s'intéresse notamment à deux degrés de présence des voix de femmes et d'hommes : la fréquence et la longueur des discours rapportés, puis les paroles et pensées des deux sexes représentés. Si l'on s'intéresse plus particulièrement aux voix féminines et masculines de nos sources, on peut noter une grande disparité entre ces dernières. D'abord, certains textes offrent à voir une part très faible voire inexistante de dialogues ou de pensées de la victime. Dans la nouvelle 7, la nouvelle 14 et la nouvelle 35 par exemple, les victimes n'ont aucune ligne de dialogue, elles ne pensent pas, ne réagissent pas et ne sont perçues qu'à travers les yeux du narrateur et des autres personnages. Dans la nouvelle 7, les dialogues ne se font qu'entre l'agresseur et le mari. La femme est violée dans son sommeil et c'est le seul aspect par lequel ce personnage est abordé.

¹⁶⁶ Marnette, Sophie. « Voix de femmes et voix d'hommes dans les fabliaux », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 22, 2011, p. 105-22.

Lorsque l'auteur évoque l'attitude du personnage c'est seulement pour supposer qu'elle est réveillée. Même si ça n'est pas le cas dans toutes nos sources, on remarque que les victimes parlent et pensent moins que les agresseurs et que les autres personnages de manière générale. L'étude de Sophie Marnette est centrée sur les fabliaux mais ses conclusions sont très éclairantes pour nous : elle explique que les personnages masculins ont tendance à être représentés en train de penser et de parler plus longuement que les personnages féminins. Les fabliaux sont « un monde d'hommes¹⁶⁷ » dans lequel « les narrateurs tendent à faire des commentaires *sur les femmes pour les hommes*¹⁶⁸. »

Le regard des narrateurs et des personnages masculins sur les victimes est particulièrement riche de sens. Si les paroles et pensées des femmes et victimes sont peu nombreuses, leur description en revanche est systématique : leur beauté et leur corps nu ou sur le point d'être déshabillé sont objets de beaucoup d'attention. D'abord la beauté des victimes est un trait caractéristique pour 30 d'entre elles, cela représente plus de sept victimes sur dix pour notre corpus. Les victimes sont avant tout décrites comme des êtres désirables. Pour prendre l'exemple des lais, le corps des jeunes femmes agressées est décrit avec beaucoup de détails. Ainsi, dans *Désiré*, le chevalier voit apparaître la jeune fille comme un être surnaturel au milieu des bois, dont le corps est devenu objet de contemplation pour l'auteur et le chevalier. Ils s'arrêtent sur ses cheveux dénoués et sur l'absence de guimpe, qui couvre normalement le décolleté :

« Garda, si vit une pucele
Vestue d'une porpe bise
Et d'une molt bele chemise.
La color ot bele et rovente,
et de cors ert bien fete et gente.
Sanz guimple estoit eschevelee,
Et nuz piez fu por la rousee¹⁶⁹. »

L'association entre la beauté de la victime, de son corps désiré et la violence sexuelle est saisissante à nos yeux. Le regard masculin sur les personnages féminins anticipe

¹⁶⁷ Marnette, Sophie. « Voix de femmes et voix d'hommes dans les fabliaux »....

¹⁶⁸ *Idem.*

¹⁶⁹ Trad. moderne : « Il jeta un regard et aperçut une jeune femme vêtue d'une étoffe de soie grise et d'une fort belle chemise. Elle avait un beau teint rose et son corps bien fait montrait de l'élégance. Cheveux au vent, elle ne portait pas de guimpe ; ses pieds nus profitaient de la rosée. » p. 309.

l'appropriation de leur corps par les agresseurs : les descriptions suggèrent le désir de ces derniers et tiennent parfois lieu de transitions vers l'agression elle-même ou sa préparation. Dans le lai de l'*Épervier*, le regard du jeune écuyer sur la beauté de la dame est l'élément déclencheur :

« Belle la vit, si l'esgarda,
Que plus l'esgarde plus s'esprist.
La biauté de li le surprist
Que plus pres de li s'aproucha ;
La dame prist, si l'embraça¹⁷⁰. »

C'est la beauté de la jeune femme qui rend le jeune homme « fol » : on observe ici la représentation d'une perte de contrôle de l'agresseur face au personnage féminin mais ce n'est pas toujours le cas. Dans *Haveloc* par exemple, la préparation du viol collectif est enclenchée par la beauté de la jeune femme. On assiste donc pas à une perte de raison face à la beauté de la victime mais au contraire la mise en place d'une stratégie d'attaque réfléchie et organisée à plusieurs :

« Li bacheler e li esquier
Ki servirent a icel manger
La meschine unt mult esgardé
E sa beuté forment loé.
A une part turnent sis.
Ensemble unt lur conseil pris
K'al vallet s'amie tondrunt :
S'il s'en coruce, cil baterunt¹⁷¹. »

En d'autres termes, on observe une tension dans la représentations des victimes : elles sont discrètes par la longueur des dialogues et pensées qui leur sont attribués, toujours secondaires par rapport aux personnages masculins, et sont pourtant des objets de désir, scrutées par les agresseurs, déshabillées par les mots des narrateurs. La plupart n'ont pas de noms ou de métiers : ce sont des femmes interchangeables. Par ailleurs, on peut noter que la

¹⁷⁰ Trad. moderne : « la voyant si belle, il s'attarde à la regarder et plus il la regarde plus il s'éprend. Troublé par sa beauté, il s'approche encore et encore ; enfin, il saisit la dame, et l'embrasse. » p. 445.

¹⁷¹ Trad. moderne : « Les jeunes valets et les écuyers qui les servaient à ce repas ne cessaient de regarder la jeune femme et admiraient beaucoup sa beauté. Parmi eux, six se retirèrent ensuite dans un coin. Ensemble, ils prirent la décision d'enlever au jeune homme son amie : s'il s'y oppose, ils le frapperont. » p. 811.

plupart des victimes qui échappent à cette uniformité sont liées à des hommes, par le mariage par exemple. Ainsi dans la nouvelle 4, la femme du mercier est décrite en tant que « damoiselle mariée et merciere » . La femme de Gombert dans *Gombert et les deux clercs* est la seule victime des fabliaux à avoir un nom, Dame Gilain, répété à quatre reprises dans le texte. Son identité est structurée et enrichie par ce lien familial avec un homme. Cette identification ne se retrouve pas que dans les sources littéraires : les travaux de Marie-Amélie Bourguignon sur les sources de la pratique judiciaire dans la Bourgogne du XV^e siècle traitent en partie de l'identification des femmes en justice¹⁷². Sans qu'on puisse s'aventurer ici à faire une réelle étude comparative, on peut tout de même noter certaines similitudes. Marie-Amélie Bourguignon explique en effet « [qu'] en Brabant, 80 % des femmes sont qualifiées comme telles en toutes lettres – “De le femme Jacquemart dou Frasne d’Enchien” –, ou par un qualificatif genré : fille, mère, veuve [...]»¹⁷³ » En s'intéressant spécifiquement aux victimes, elle note que « les victimes sont toutes (sauf deux) identifiées par rapport à un homme. Victimes, les femmes sont présentées comme faisant partie intégrante d'un groupe. Ce dernier est touché dans son ensemble par le délit commis. » Dans notre corpus, les victimes sont souvent liées à un groupe social, même très restreint. On compte par exemple 18 victimes mariées contre 22 jeunes femmes non mariées, et sur ces jeunes filles, 11 sont représentées dans un cadre familial, parfois restreint à un seul parent¹⁷⁴. Cependant cela ne garantit pas toujours un échappatoire à l'agression ou au déshonneur : dans le fabliau de la *Grue*, la jeune femme est surveillée par une nourrice et protégée par un père qui la garde en secret, mais est tout de même violée par un jeune homme à deux reprises.

2. Naïveté et sottise, la création d'une victime sans défense

Jeunes et inexpérimentées

Les victimes de viols et de tentatives de viols sont en très grande majorité caractérisées par leur jeunesse, et ce tous genres littéraires confondus. En effet, les deux-tiers des textes de notre corpus mettent en avant le jeune âge du personnage féminin. Ce chiffre est important car

¹⁷² Bourguignon, Marie-Amélie, et Bernard Dauven. « Une justice au féminin. Femmes victimes et coupables dans les Pays-Bas bourguignons au XV^e siècle », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 35, Éditions Belin, 2012, p. 215-38.

¹⁷³ *Idem.*

¹⁷⁴ Par exemple, dans la nouvelle 12, seule la mère est indiquée comme un proche de la jeune fille, dans la nouvelle 24, c'est le père.

comme nous l'avons indiqué plus haut, les descriptions des personnages féminins sont plutôt rares. En fait, la jeunesse est parfois le seul attribut donné à la victime. La jeunesse des personnages féminins n'est pas forcément synonyme de violences sexuelles ou d'absence de consentement. Dans certains fabliaux comme *La demoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*¹⁷⁵, les deux jeunes gens explorent la sexualité avec une curiosité mutuelle. Cependant, face au pourcentage de textes décrivant les victimes de viols comme des jeunes femmes, il s'agit d'une caractéristique essentielle à analyser.

D'une part, les jeunes femmes sont caractérisées comme des figures vulnérables et naïves. Par exemple, 12 des 14 agressions et tentatives d'agressions par ruse que nous avons évoquées au chapitre 1 sont projetées et commises sur des jeunes filles. Ces textes insistent sur le très jeune âge des victimes pour montrer qu'elles ne comprennent pas ce qui est en train de se passer. Dans *La pucele qui vouloit voler*, la jeune fille refuse toutes les avances amoureuses directes « de riches clercs, de chevaliers,/ Et de borjois et d'escuiers » mais ne refuse pas l'aide d'un clerc qui prétend lui faire pousser un bec et une queue d'oiseau pour qu'elle puisse voler. Elle n'a pas conscience que l'homme profite de son ignorance pour la dépuceler. L'auteur insiste à plusieurs reprises sur son manque de connaissances face à l'abus qu'elle subit :

« Plus de trente fois la besa.
Elle demande que c'étoit ;
Il dit que lou bec li faisoit. »

Elle ne se rend compte de la supercherie qu'une fois enceinte et la réaction du clerc est intéressante car il ne nie pas la ruse mais rejette immédiatement la faute sur la jeune fille pour l'avoir cru trop facilement.:

« [...] **Bien savez engignier la gent !**”
Li clers li dist : “Par saint Amant,
Vos m'alez a grant tort blasmant,
Que, par la foi que je vos doi,
N'iestes pas descreüe en moi!
Se grosse iestes, ce est nature,
Mes ce estoit grant desmesure
Que par l'aire voliez voler:

¹⁷⁵ *La demoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*. Rossi Luciano, et al. *Fabliaux érotiques...* Librairie générale française, 1993, p. 92- 105.

Trop par en faites a blasmer,
De poi estes apesantie¹⁷⁶. [...] »

On pourrait croire que la grande méconnaissance des jeunes filles en matière de sexualité est un simple ressort narratif mais les travaux de Nicole Gonthier sur les sources judiciaires lyonnaises et dijonnaises nous offrent une perspective de comparaison¹⁷⁷. Elle cite le cas de Marguerite Guillème, 15 ans, qui raconte son viol devant le tribunal. Nicole Gonthier explique que la jeune fille « décrit l'acte sexuel comme une gestuelle incompréhensible. Son vocabulaire est celui d'un enfant au contact d'un comportement d'adulte. » En effet dans son témoignage des archives du 12 juin 1432, Marguerite révèle toute son ignorance :

« Il lui ouvríst de l'aultre main les jambes et se mist de son long sur elle et prinst son membre lequel il lui bouta en sa nature a grant force et peine. Et après se remua sur elle bien longuement et lui semble qu'il y fus bien une demy heure. »

Elle ne semble pas comprendre que ce qu'elle a subi est un viol et ces détails résonnent avec nos sources : dans *Cele qui fu foutue et desfoutue por une grue* par exemple, seule la nourrice comprend ce qu'il s'est passé. La jeune fille a la même ignorance extrême que Marguerite Guillème, elle ne comprend ni le viol, ni le vocabulaire puisqu'elle croit avoir été *desfoutue*, après avoir été abusée une seconde fois.

Dans un passage du fabliau, la jeune fille de *Cele qui fu foutue et desfoutue por une grue* est décrite par le narrateur comme « sote et nice¹⁷⁸ » et on peut observer que la naïveté des jeunes victimes est parfois associée à la stupidité. La victime dans la nouvelle 95 est appelée à deux reprises « la simplette » et le narrateur commence à décrire la ruse du clerc agresseur en expliquant « comment frauduleusement la pouvre beste il attrapa¹⁷⁹ ». La traduction moderne du texte a choisi le mot bécasse pour *beste* et on note le double sens des deux formules : entre la bêtise et le gibier de chasse. La jeune femme est reléguée littéralement au rang de proie que l'on traque. La jeunesse, l'inexpérience et la bêtise sont des outils narratifs

¹⁷⁶ Trad. moderne : « Vous savez vraiment comment jouer des tours aux gens !/ Le clerc lui dit : "Par Saint Amour,/ Vous m'accusez à tort,/ Car, par la foi que je vous dois, /vous avez eu trop de confiance en moi !/ Si vous êtes enceinte, c'est la nature,/ Mais c'était très peu naturel/ de vouloir voler dans les airs :/ Vous passez trop de temps à faire des reproches,/ pour le peu qui vous accable. »

¹⁷⁷ Gonthier, Nicole. « Les victimes de viol devant les tribunaux à la fin du Moyen Âge d'après les sources dijonnaises et lyonnaises », *Criminologie*, vol. 27, n° 2, Les Presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 9-32.

¹⁷⁸ Trad. moderne : « sotte et niaise » p. 191.

¹⁷⁹ Trad. moderne : « comment, grâce à une tromperie, il attrapa la pauvre bécasse ». p. 504.

pour rendre ces personnages vulnérables et les empêcher de fuir la violence. Dans la nouvelle 3, la victime est décrite comme une jeune « musniere tresbelle et en bon point, mais de sens eschagement hourdée¹⁸⁰ ». Le seigneur utilise à son avantage l'ignorance de la jeune femme pour la duper en l'absence de son mari et abuser d'elle.

D'autre part, la jeunesse des victimes est une aubaine du point de vue des agresseurs. Sans qu'on puisse faire de conclusion hâtives, on peut en effet noter que la jeunesse est un trait apprécié par les personnages masculins, associé bien souvent à la beauté. Dans la nouvelle 35 par exemple, l'agresseur se dit satisfait d'être passé « d'une vieille ja toute passée, deshonneste et desloyale a une belle, bonne et fresche jeune fille ». On peut également citer un autre exemple très parlant : dans *Gombert*, un des clercs jette son dévolu sur la femme et l'autre sur la fille. Les commentaires du narrateur sont sans appel face au choix des deux personnages :

« Et li autres rama la fille,
si qu'adés i metoit ses ialz
Cil mist encor s'entente mialz,
car la fille ert joene et bele:
et je di q'amors de pucele,
quant fins cuers i est ententis,
est sor totes amors gentils,
com est li ostors au terçuel¹⁸¹. »

Les commentaires face à la fermeté du corps des jeunes filles, leur docilité ou encore leur bonté sont courants et on observe le soin des auteurs à décrire le regrettable déshonneur de la victime lorsque le viol est découvert. La nouvelle 14 se termine sur le constat amer que « quoy que soit ou fut, la pauvre fille fut déshonorée, dont ce fut grand dommage, car belle, gente et bonne estoit. » On observe ainsi une dualité se construire entre le désir des agresseurs face aux corps des jeunes filles et la morale face à leur virginité et leur honneur. C'est particulièrement visible dans la nouvelle 17, quand le seigneur tente de séduire la jeune servante :

¹⁸⁰ Trad. moderne : « la meunière, qui était très belle, très bien faite, mais à qui l'esprit avait été chichement accordé ». p. 62.

¹⁸¹ Trad. moderne : « L'autre s'amouracha de la fille, de sorte qu'il ne la quittait pas des yeux. Celui-ci plaça encore mieux ses aspirations, car la fille était jeune et belle, et je vous dis qu'amour de pucelle, quand un cœur parfait s'y est adonné, est noble par-dessus tout autre amour, tout comme l'autour à côté d'un tiercelet! » p.124-125.

« La belle meschine, bonne et sage, ne fut pas si beste que aux gracieux motz de son maistre ne baillast response en rien a son avantage, mais s'excusa si gracieusement que **monseigneur en son courage tresbien l'en prise, combien qu'il amast mieulx qu'elle tint aultre chemin**¹⁸². »

Il y a un rappel quasi systématique du déshonneur comme conséquence du viol, tendu comme une épée de Damoclès au-dessus des victimes. Cependant, l'utilité de ces rappels nous questionne car il ne semble pas avoir une réelle fonction d'avertissement envers le public, à la façon des morales des fables. On peut faire l'hypothèse que le spectacle d'une jeune et belle fille déshonorée est divertissant et suscite un intérêt pour les médiévaux. Certains textes semblent par ailleurs insister sur le manque d'attention des autres membres de la famille ou du cercle social proche, le plus souvent les maris, qui a mené à l'agression de l'épouse ou de la jeune fille. C'est le cas dans *Gombert* notamment, qui se clôt sur une morale très claire :

« Ceste fable dit par essanple
que nus hom qui bele feme ait
por nule proiere n'i lait
gesir cleric dedenz son ostel,
car il li feroit tot autel ;
que bien lor fet sovent lou pert,
ce dit la fable de Gombert¹⁸³. »

Au-delà du ton comique de la chute du fabliau, on note que cet avertissement est adressé à l'homme, et qu'il concerne la beauté de l'épouse qu'il convient de surveiller. Il semble intéressant ici de faire remarquer que le discours masculin moralisateur sur les personnages féminins se retrouve dans de nombreux textes littéraires, et notamment des fabliaux. Sophie Marnette compte dans son corpus de fabliaux 26 mentions de personnages féminins « utilisées par le narrateur pour faire des généralisations sur la duplicité féminine et/ou pour discuter de la morale de l'histoire, le plus souvent de manière négative¹⁸⁴. »

¹⁸² Trad. moderne : « La belle servante, qui était honnête et vertueuse, n'eut pas la sottise, devant les paroles aimables de son maître, de lui faire une réponse qui lui fût le moins du monde favorable, mais s'en excusa avec tant d'élégance que monseigneur, en son fort intérieur, l'estima hautement, encore qu'il eût préféré la voir s'engager dans une autre voie. » p. 131.

¹⁸³ Trad. moderne : « Cette fable dit à titre d'exemple que tout homme qui a une belle femme ne doit pour nulle prière laisser coucher de cleric dans sa maison, car il lui ferait de même! Si on leur fait du bien, c'est en pure perte, comme la fable de Gombert le prouve. » p. 135.

¹⁸⁴ Marnette, Sophie. « Voix de femmes et voix d'hommes dans les fabliaux », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 22, 2011, p. 105-122.

« Demoiselles, chambrières et servantes¹⁸⁵ »

De prime abord, la classe sociale des victimes peut sembler tout aussi complexe à analyser que celle des agresseurs, que nous avons évoquée au chapitre 1. Cependant, si l'approche quantitative est encore une fois limitée ici, la façon dont sont représentées les victimes selon les catégories sociales n'est pas vide de signification. En premier lieu, on observe que certaines catégories se retrouvent plus souvent que d'autres, parfois en étant spécifiques à certains genres littéraires. Par exemple, les chambrières et servantes sont présentes essentiellement dans les nouvelles et les farces. On compte ainsi neuf chambrières et servantes dans les *CNV*, et si toutes ne subissent pas une agression sexuelle, elles sont bien souvent représentées comme des objets désirés par les maîtres, ou liées aux histoires adultères des dames et des seigneurs.

La nouvelle 17 peut faire l'objet ici d'une courte étude de cas car elle met en lumière quelques points caractéristiques. En effet, le texte fait par exemple de multiples références à la vie quotidienne de la jeune femme : « faisant le mesnage commun, comme les litz, le pain et autres telz affaires¹⁸⁶. » Elle se fait piéger par son maître pendant qu'elle-même travaille à « faire des pastez, thamisoit de la fleur¹⁸⁷. » Ces indications sont précieuses car la ruse du maître puis celle de la jeune fille reposent sur la représentation du travail quotidien des servantes. Le maître profite de la tâche effectuée par la jeune femme pour se retrouver seul avec elle et celle-ci ruse à son tour et s'échappe en lui faisant tamiser la farine. D'autre part, les enjeux relationnels entre la jeune servante et ses maîtres sont essentiels dans ce texte. La servante s'inquiète d'abord des conséquences des « galants assauts » du seigneur : « et si elle ne doubtast mettre mal paix entre monseigneur et madame, il ne luy chauldroit guere de la desloyaulté de monseigneur¹⁸⁸. » Puis elle se sert finalement de ce risque pour faire plier le maître, insistant sur la menace de la maîtresse découvrant l'adultère : « je doute beaucoup que madame ne vous oye et ait oy, et s'elle venoit d'aventure, et droit cy vous trovast, je seroie femme perdue, car du mains elle me feroit battre ou tuer¹⁸⁹. » On peut faire plusieurs interprétations face à cette

¹⁸⁵ Extrait de la nouvelle 17 des *CNV*.

¹⁸⁶ Trad. moderne : « elle avait pour tâche de faire le ménage courant : les lits, cuire le pain et autres besognes de ce genre. » p. 130.

¹⁸⁷ Trad. moderne : « faire de la pâtisserie, [tamiser] de la farine pour en recueillir la fleur. » p. 132.

¹⁸⁸ Trad. moderne : « Si elle n'avait craint de semer la zizanie entre monseigneur et madame, elle n'aurait pas hésité à dénoncer la déloyauté de son maître. » p. 131.

¹⁸⁹ Trad. moderne : « Monseigneur, je crains fort que madame ne vous ait entendu ou ne vous entende maintenant. S'il arrivait qu'elle vienne jusque par là et que, justement, elle vous y trouve, je serais une femme perdue, car elle me ferait battre à mort peut-être. » p. 133.

partie du dialogue : soit la menace de la dame du seigneur sur la jeune servante est réelle, et dans ce cas la servante est représentée en train de dire la vérité, soit celle-ci se joue déjà de son maître et fait planer une menace inexistante. Nous pensons plutôt qu'il s'agit d'une part de la ruse. En effet, au début de la nouvelle, la jeune servante s'inquiète plutôt des conséquences au sein du couple du seigneur et de la dame, elle ne pense pas spécialement être en danger. De plus, ayant ensuite réussi à sortir de la pièce elle part chercher la dame du seigneur pour la prévenir :

« Et entretant la chambriere monta en la chambre et esveilla madame, et luy compta comment monseigneur par cy devant d'amours l'avoit priée et qu'il l'avoit assaillie a ceste heure ou el tamisoit¹⁹⁰. »

On peut alors penser que le discours très craintif de la servante face à la réaction violente de la dame est seulement une ruse. La jeune servante est un personnage actif, pensant et parlant à de nombreuses reprises, dépeinte comme une femme maligne et vive. L'auteur la représente se jouant de son maître, lui faisant croire qu'elle court un danger de mort si elle se fait découvrir par sa maîtresse alors qu'elle va la chercher pour rire avec elle du mari découvert sur le fait. Cette nouvelle nous semble intéressante car elle fait réellement figure d'exception dans notre corpus. Comme nous l'avons dit plus haut, la majorité des jeunes femmes, servantes ou demoiselles, sont décrites comme des outils narratifs et non comme des personnages acteurs du récit. Les travaux de Bénédicte Milland-Bove sur les demoiselles dans les romans arthuriens sont particulièrement éclairants ici. Un passage du compte-rendu de son ouvrage *La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*¹⁹¹ rédigé par Damien de Carné résume bien son analyse :

« Le constat qui prévaut est celui d'une constante dépossession. Dépossession d'identité, tout d'abord : privées le plus souvent de nom, les demoiselles ne sont qu'à peine déterminées par leur lignage et ne présentent en général aucun trait distinctif qui ne soit

¹⁹⁰ Trad. moderne : « Pendant ce temps, la demoiselle monta jusqu'à la chambre de madame et, après l'avoir éveillée, lui raconta comment, quelque temps auparavant, monseigneur l'avait requise d'amour et comment il venait de la prendre d'assaut au moment où elle tamisait. » p. 134.

¹⁹¹ Milland-Bove Bénédicte. *La demoiselle arthurienne : écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Honoré Champion éditeur, 2006.

pas purement fonctionnel. Dépossession de la parole ensuite : l'auteur considère que les romans disqualifient la parole des demoiselles, simple relais de celle d'autrui [...] ¹⁹² »

On pourrait penser que cette double dépossession se retrouve essentiellement dans la littérature courtoise, mais on voit se dessiner les mêmes schémas dans la plupart de nos textes.

3. *Belles tentatrices*

Présumées consentantes

L'imaginaire médiéval autour des violences sexuelles est animé par une forte misogynie : les victimes de viols sont représentées comme des êtres désirables, qui charment les agresseurs et deviennent les premières instigatrices du crime. Cela se lit dans nos sources à travers plusieurs aspects. Parfois le doute instillé par l'auteur, qui évoque le non-consentement de la victime avec ironie ou sarcasme. Dans la nouvelle 7, une femme mariée est violée dans son sommeil par un ami de son époux. Le narrateur clôt la nouvelle sur ces deux phrases :

« Pensez, si la bonne femme eust sceu le fait du chareton, qu'elle l'eust fort plus grevé que son mari ne disoit! Combien que depuis le chareton le racompta en la façon que avez oye, sinon qu'elle ne dormoit point : **non pas que le veille croire, ne ce rapport faire bon** ¹⁹³. »

Les derniers mots de la nouvelle 7 semblent être un trait d'esprit de l'auteur pour renverser la situation et produire un effet comique : la victime n'est peut-être pas ce qu'elle semble être. Ce doute sur une victime qui, au fond, consent volontiers au rapport forcé, est symptomatique de la vision des femmes comme des êtres faibles, enclins à la luxure et à la sexualité. D'autres textes sont bien plus explicites face à cette idée. Dans le fabliau de *La demoisele qui sonjoit*, la jeune femme qui avait été violée dans son sommeil quelques vers plus tôt se réveille, se plaint d'avoir été dépuclée, menaçant l'homme d'un procès « devant l'évesque de Paris ». Cependant, elle se ravise et séduit son agresseur : « si l'anbuche bien et entoise, / car il n'i vialt

¹⁹² Carné, Damien de. « Bénédicte Milland-Bove, La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Classiques Garnier, 2008. [Bénédicte Milland-Bove, La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIIIe siècle](#)

¹⁹³ Trad. moderne : « Soyez bien sûr que, si l'excellente épouse avait su ce que lui avait fait le charretier, elle lui aurait fait payer l'outrage bien plus cher encore que ne le disait son mari ! Ce qui n'empêcha pas, par la suite, le Charretier de raconter l'histoire telle que je vous l'ai rapporté, à ceci près que, selon lui, la femme ne dormait pas. Mais, bien entendu, il est hors de question que je lui fasse confiance et que j'ajoute foi à cette version », p. 88.

pas qu'i li eschape¹⁹⁴. » Elle explique que « se je de vos ne me deffant, / don sui je pire que ribaude¹⁹⁵. » L'auteur crée un renversement complet du personnage : la jeune pucelle abusée du début du fabliau se transforme en une figure concupiscente, s'identifiant elle-même comme une femme débauchée.

Les changements de comportement des victimes en faveur de l'agresseur ne sont pas le seul domaine des fabliaux et des nouvelles. Dès la fin du XII^e siècle, on peut noter certains exemples dans la littérature courtoise : des lais comme *Tydorel* et *Graalent* évoquent d'étonnants renversements de la victime envers son agresseur. Dans *Graalent* par exemple, la jeune fée subit le harcèlement et le viol du chevalier, puis tombe amoureuse de lui une dizaine de vers après le récit du viol : « Graalant, vos m'avez surprise./ Je vos aim enterinement¹⁹⁶. » Il faut bien sûr garder un regard critique sur la proximité entre ces motifs dans la littérature courtoise et dans la littérature plaisante. En effet, les lais de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècles sont imprégnés de la culture hétérosexuelle naissante : les figures féminines y sont symboliques et la misogynie qui s'y révèle appuie essentiellement sur une objectification des femmes. Louis-Georges Tin utilise un passage du lai de *Graalant* pour illustrer cette objectification, que nous avons trouvé particulièrement pertinent pour notre analyse, d'autant plus que ce lai est dans notre corpus¹⁹⁷. Vers le milieu du texte, il est expliqué que le roi Arthur organise une fête rituelle aux alentours de la Pentecôte :

« Quant mengié avoient le jor,
La roïne faisoit monter
Sor un haut blanc et desfubler ;
Puis demandoit a toz ensemble :
“Seignors barons, que vos en semble?
A soz ciel plus bele roïne,
Courtoise dame ne meschine?”
A touz la convenoit loer,
Et au roi dire et afermer
Qu'il n'en servent nule si bele

¹⁹⁴ Trad. moderne : « elle l'attire bien en avant et le guide,/car elle ne veut pas qu'il lui échappe. »

¹⁹⁵ Trad. moderne : « Si je ne me défends pas de vous,/c'est parce que je suis pire que ribaude. »

¹⁹⁶ Trad. moderne : « Graalant, vous m'avez prise à l'improviste. Je vous porte un amour absolu. » p. 703.

¹⁹⁷ Tin, Louis-Georges. « 1. Moyen Âge : de la culture homosociale à la culture hétérosexuelle », *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Autrement, 2008, p. 40.

Meschine, dame ne pucele¹⁹⁸. »

Cet extrait illustre à la fois l'importance du regard masculin sur les femmes mais aussi l'objectification qui s'opère à travers lui. Louis-Georges Tin résume bien le processus à l'oeuvre ici : « en réalité, si la reine est un objet d'amour, elle est avant tout un objet. [...] Au-delà de l'image enchantée de la féminité, demeure la réalité des femmes, assignées à résidence symbolique¹⁹⁹. »

Les sources littéraires de la fin du Moyen Âge sont plus proches de l'antiféminisme cléricale en termes de représentations misogynes. Par exemple, Boccace, l'auteur du *Décameron* qui a inspiré en partie les *CNN*, écrit pendant la deuxième partie du XIV^e siècle un recueil intitulé *De casibus virorum illustrium*, traduit en moyen français par Laurent de Premierfait au tout début du XV^e sous le titre *Des cas des nobles hommes et femmes*. Il explique dans ce recueil « le lignage féminin estre desloial, muable, mensongier, tousjours ardent de luxure, insaoulable²⁰⁰ » Certains de ces traits sont tout à fait absents de nos textes mais le caractère muable, déloyal et charnel des femmes se retrouve à maintes reprises. La jeune fille du fabliau *De la demoisele qui sonjoit* change immédiatement d'avis face au viol qu'elle vient de subir et entreprend de continuer le rapport ; la femme de la nouvelle 31 qui pestait contre les deux hommes qui avaient décidés sans son avis de la fréquenter l'un après l'autre « s'accoutuma et tresbien le print en patience. » La misogynie semble inhérente à la construction des personnages féminins et légitime les violences sexuelles puisqu'à la fin du récit, la victime semble satisfaite.

Cette vision des victimes est parfois plus explicite encore. Dans la nouvelle 54 notamment, une demoiselle s'amuse d'un jeune charretier en lui lançant des oreillers depuis sa fenêtre, celui-ci monte jusque dans sa chambre et se saisit de la jeune fille. La description de la scène est étonnante à nos yeux : « [le charretier] la commence a assaillir, et, pour abrégier le compte, elle fut contente qu'il luy tolist ce que par honneur donner ne luy pouvoit²⁰¹. » Cette phrase semble avant tout signifier que la différence de classe sociale entre la jeune fille et le

¹⁹⁸ Trad. moderne : « Après le repas, le roi faisait monter la reine sur une estrade et lui demandait de se dévêtir ; ensuite, il interpellait l'assemblée : "Seigneurs vassaux, qu'en pensez-vous? Existe-t-il sur terre une reine, une courtoise dame ou une jeune fille d'une plus grande beauté?" Tous convenaient alors de faire son éloge et affirmaient au roi qu'ils ne connaissaient pas de plus belle jeune fille, dame ou demoiselle. » p. 709.

¹⁹⁹ Tin, Louis-Georges. *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Autrement, 2008, p. 40-41.

²⁰⁰ Marzano, Stefania. *Édition critique Des cas des nobles hommes et femmes de Laurent de Premierfait (1400)*, Thèse de doctorat, Université de Toronto, 2008, p. 53.

²⁰¹ Trad. moderne : « Il commença à l'attaquer. Disons, pour abrégier le récit, qu'elle accepta de bon cœur de lui voir prendre de force ce que l'honneur lui interdisait de donner de plein gré. » p. 340.

charretier rend impossible le mariage et par conséquent le consentement entre eux ; cependant on retrouve dans cette formulation la même représentation misogyne des femmes qui acceptent les viols parce qu'elles sont des êtres concupiscent, tournés par nature vers la chair.

Le consentement des victimes est presque toujours envisagé comme une possibilité ; que les femmes soient mariées ou non, le doute est évoqué au détour d'une phrase ou de façon explicite tout au long du texte. On peut noter l'exemple de la nouvelle 4, dans laquelle une jeune épouse est violée par un écuyer car son époux, qui voulait défendre son honneur, a finalement pris peur face à la force de l'agresseur. L'époux lui reproche d'avoir finalement consentie à l'acte et d'être responsable de la situation :

« S'il avoit bien tansée et villannée sa femme auparavant, encore recommença il plus dure legende ; car elle avoit consenty après sa défense le deshonneur de luy et d'elle. "Hélas! dit elle, et ou est la femme tant asseuré qui osast dedire ung homme ainsi eschauffé et enragé que cestuy est quand vous, qui estes armé, embastonné et si vaillant que c'est rage, a qui il a trop plus meffait que a moy, ne l'avez osé assaillir ne moy defendre?" – Ce n'est pas response, dist il dame ; si vous n'eussiez voulu, jamais ne fust venu a ses attainctes. Vous estes mauvaise et desloyale²⁰². »

C'est une nouvelle intéressante car la femme parle beaucoup plus que dans la plupart des textes et exprime des idées qui vont à l'encontre de l'image des victimes présumées consentantes car tentatrices et faibles. Les mots de l'époux rejoignent en revanche bien cette conception mais on observe un étonnant dialogue entre deux conceptions du viol radicalement opposées en l'espace de quelques lignes. Cependant, même si d'autres discours sont présents, le doute pèse toujours sur les victimes, fictives ou non. Finalement, les seules victimes sur lesquels ce doute ne pèse pas sont finalement celles qui échappent au viol.

La violence des femmes

Les femmes tentatrices sont parfois représentées comme les agresseuses. Ainsi, deux de nos sources témoignent d'agressions commises par des femmes sur des hommes : le lai de

²⁰² Trad. moderne : « S'il avait bien querellé et vilipendé sa femme un moment avant, il recommença à lui chanter un peu plus fort, sa belle chanson ; car enfin, elle avait bien accepté, après la défense qu'il lui en avait faite, de le déshonorer et de se déshonorer avec lui. "Hélas! dit-elle, mais où est-elle donc la femme assez téméraire pour oser tenir tête à un homme aussi excité et aussi enragé que cet individu, quand vous, qui êtes bien équipé, armé d'une trique et si valeureux que rien que de vous voir on se sent transporté, vous à qui il a causé un bien plus grand tort qu'à moi, vous n'avez pas osé l'attaquer ni me défendre? – Ce n'est pas une réponse, madame, dit-il ; si vous ne l'aviez pas voulu, jamais il ne serait parvenu à ses fins. Vous êtes mauvaise et déloyale. » p. 74-75.

Guingamor et une pastourelle relativement courte, étudiée en 1988 par Dietmar Rieger²⁰³. Une étude de ces textes si particuliers au sein de notre corpus est nécessaire. D'abord, le lai de *Guingamor* raconte l'histoire du neveu du roi de Bretagne, dont la beauté trouble la reine de Bretagne. Celle-ci lui fait une demande d'amour mais le chevalier refuse :

« Guingamor entent qu'ele dit
Et quele amor ele requist ;
Grant honte en a, tout en rogi.
Par mautalent se departi,
De la chambre s'en vost issir.
La dame le vet renenir,
Par le mantel l'avoit saisi
Que les ataches en rompi ;
Fors s'en issi toz defublez.
Au tablier dont estoit tornez
Se rest assis molt triboulez²⁰⁴. »

Le motif du manteau déchiré par une reine est tiré d'un passage de la Genèse qui raconte l'histoire de la femme de Putiphar et de Joseph. La reine d'Égypte tente de séduire Joseph, l'esclave de son époux, et d'avoir une relation avec lui mais il refuse. Elle arrache son vêtement lorsqu'il s'enfuit et l'utilise comme preuve pour le diffamer. La fin de l'histoire est différente dans *Guingamor* : la reine a peur que le chevalier la dénonce auprès de son époux et lui rend son manteau juste après sa fuite.

La mise en scène d'une reine infidèle à son époux n'est pas rare dans la littérature courtoise. On peut citer par exemple le lai de *Lanval* de Marie de France, qui reprend le même thème même si la reine ne tente pas de forcer le chevalier ainsi que le lai de *Graalant*. Les reines, malgré leur autorité, restent des personnages en retrait dans le récit, qui aident ou confrontent le chevalier protagoniste. Ce motif renvoie à la période charnière de construction de la culture hétérosexuelle dont nous avons parlé dans le chapitre 1. La culture littéraire

²⁰³ Rieger, Dietmar. « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. 31, n° 123, 1988, p. 241-67. [Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise](#)

²⁰⁴ Trad. moderne : « Guingamor comprit parfaitement ses propos et la nature de l'amour qu'elle exigeait; il en éprouva une grande honte et rougit. Le dépit le poussa à partir et il voulut quitter la chambre. La reine chercha à le retenir et lui tira son manteau au point d'en arracher les agrafes. Il sortit de la pièce en partie déshabillé. Il retourna sur l'échiquier devant lequel il se rassit, fort bouleversé. » p. 383-385.

oscille encore entre la mise en valeur de l'amitié masculine et la valorisation des relations amoureuses. Les chevaliers sont symboliquement mis en conflit entre leur loyauté envers le roi face à une demande d'amour courtois. Louis-George Tin évoque cette transition complexe :

« [...] l'émergence puis l'essor de la culture hétérosexuelle en Occident placèrent les hommes de guerre dans une position difficile. Pris entre l'éthique chevaleresque, qui incite à la guerre, univers masculin, et l'éthique courtoise, qui invite à l'amour, univers féminin, ils se virent obligés de répondre en même temps à ces deux injonctions contradictoires, leur univers homosocial devant désormais composer avec la culture hétérosexuelle²⁰⁵. »

Pour reprendre l'exemple de *Guingamor*, le début du texte met en valeur son attachement à ses compagnons masculins et sa proximité avec le roi : « Li rois le tint en grant chierté [...] molt ennoit les chevaliers./ Les serjanz et les escuiers²⁰⁶. » Mais après l'épreuve de la reine tentatrice, il choisit de partir à l'aventure et de quitter le royaume. C'est finalement dans le monde merveilleux, loin de ses pairs, qu'il rencontre une jeune femme et tombe amoureux. Dans cette perspective, la violence du personnage féminin est calculée pour faire avancer le chevalier dans le récit, instillant par la même occasion une représentation codifiée de l'aventure amoureuse : c'est le chevalier qui doit séduire la dame et non l'inverse.

Le second exemple de violence féminine est tiré des pastourelles. Les logiques narratives autour d'une quête héroïque n'ont donc pas lieu d'être puisqu'il s'agit de textes très brefs. Cette pastourelle narre la rencontre entre une jeune bergère et un chevalier. Là où dans la plupart des autres pastourelles, le chevalier désire la jeune femme et lui demande d'accepter une relation sexuelle, ici c'est la jeune fille qui fait la requête d'amour. Le chevalier refuse et la jeune femme le force finalement à avoir un rapport avec elle :

« Lors me prist a embracier
et molt m'aloit estraignant,
qu'ele mi vouloit bezier,
mes je m'aloie eschivant.
voirement

**de moi fist tout son talent
et me descouvri et me foula et ledi**

²⁰⁵ Tin, Louis-Georges. « 1. Moyen Âge : de la culture homosociale à la culture hétérosexuelle », *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Autrement, 2008, p. 14-48.

²⁰⁶ Trad. moderne : « le roi le tenait en grande estime. [...] il savait bien honorer les chevaliers, les serviteurs et les écuyers. » p. 379.

plus que je ne di²⁰⁷. »

Ce n'est pas vraiment une parodie inversée comme on pourrait d'abord le penser ; le *je* lyrique est toujours du point de vue du chevalier. Mais l'aspect parodique du texte est assez clair, la femme sait ce qu'il est censé advenir dans « ce biau pre verdoiant ». La mise en scène renversée est « burlesque²⁰⁸ » selon la formule de Dietmar Rieger ; par sa dimension parodique, elle souligne d'autant plus la perception de la violence sexuelle comme un acte des hommes sur les femmes et jamais l'inverse.

Cela semble particulièrement paradoxal à première vue que les femmes soient représentées comme des séductrices et qu'elles soient ainsi instigatrices des violences alors qu'elles les subissent en majorité. En fait, ces deux logiques fonctionnent ensemble car les personnages féminins sont des objets créés pour et par les hommes médiévaux. Les violences sexuelles fictives sont légitimées par ces représentations misogynes des femmes : ce ne sont pas les hommes qui sont enclins à agresser les femmes, ce sont elles qui les séduisent par leur corps, leur beauté, leur jeunesse.

²⁰⁷ Pastourelle 75 du recueil de Bartsch, Karl. *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*. Leipzig, F.C.W. Vogel, 1870, p. 200. Trad. moderne : « Puis elle a commencé à m'embrasser et me tenait très fort car elle voulait m'embrasser, mais j'essayais de m'éloigner. En toute vérité, elle a fait ce qu'elle voulait de moi, m'a déshabillé, m'a bafoué et a abusé de moi plus que je ne peux le dire. »

²⁰⁸ Rieger, Dietmar. « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1988, p. 241-67.

Chapitre 3. Masculinités et violences sexuelles, enjeux de pouvoir et de connivence

1. *Les agresseurs, ces protagonistes beaux parleurs*

Les agresseurs sont souvent des personnages centraux dans nos sources. Ce sont des sujets agissant et pensant. Si on prend le cas des pastourelles, les agresseurs sont systématiquement héros et narrateurs : ils chantent leur courte aventure pastorale à la première personne du singulier. À titre d'exemple, la pastourelle 42 du recueil met en scène un chevalier qui tente de séduire une jeune bergère, déjà promise à un berger nommé Robin :

« Mult longuement l'alai proiant,
que riens n'i conquis;
estroitement tout en riant
par les üans la pris :
sus l'erbe la souvinai,
mult en fa en grant esmai,
si haut a crie
"bele douce mere de,
gardez moi ma chastee." »

**Tant i luitai que j'achevai
trestout mon desir ;
je la trouvai de bon essai
et douce a sentir²⁰⁹. »**

Le viol est ici décrit par l'agresseur lui-même. Le poète retrace à travers la voix du chevalier les tentatives de séduction puis la violence des gestes, les cris de la jeune fille, et enfin les commentaires une fois l'acte terminé. Dans la majorité des pastourelles, la séduction est un temps important du récit, c'est le temps où le chevalier chante son amour pour la jeune fille, qui l'accepte ou le refuse. Or dans les pastourelles qui narrent un viol, la phase de séduction est souvent courte : dans la pastourelle 42, on compte à peine sept vers de séduction contre une vingtaine pour le récit du viol. Camille Brouzes explique que dans le cas des pastourelles « le chevalier parle pour sa victime, soustrait sa voix à la sienne, et ne lui cède finalement la parole

²⁰⁹ Trad. moderne : « J'ai continué de la supplier pendant un long moment, mais je n'ai rien obtenu ; tout en riant, je l'ai prise fermement par les hanches : Je l'ai jetée sur l'herbe ; elle était dans une immense terreur, et se mit à crier : "chère et douce mère de Dieu, protégez ma chasteté." Je luttai jusqu'à ce que j'eusse accompli tout ce que je voulais. Je l'ai trouvée agréable à essayer et douce à toucher. »

que pour lui faire dire tout le plaisir qu'elle a pris contre son gré²¹⁰. » Si les narrateurs agresseurs des pastourelles sont un cas qui illustre particulièrement bien notre propos, les autres textes de notre corpus témoignent également de l'omniprésence des agresseurs dans le récit. Si on se penche à nouveau sur les travaux de Sophie Marnette sur les voix masculines et féminines dans les fabliaux, elle note que la grande majorité des textes commence par une référence à un personnage masculin, au statut social souvent indiqué : « Les premières références aux personnages masculins contribuent donc à inscrire le texte dans une société qui est à la fois patriarcale et hautement hiérarchisée²¹¹. » Les agresseurs ne font pas exception : une quinzaine d'entre eux est mentionnée en premier personnage au début du texte.

En laissant de côté les pastourelles, on compte dans notre corpus un peu plus d'une vingtaine de textes dans lesquels les agresseurs sont les héros ou les protagonistes de la totalité du récit. *Le roman de Renart* est l'exemple le plus parlant de la littérature médiévale. L'oeuvre est centrée sur Renart et ses ruses, le viol d'Hersent puis le jugement ne sont qu'une aventure parmi d'autres pour le personnage principal. C'est le cas également dans le fabliau de *Trubert*, le jeune homme vit des péripéties multiples et son récit est sans détour, les violences sexuelles sont une duperie au milieu d'autres :

« Tout son afeir li conta :
ainsi com le duc engigna
einsi com il croissi sa fille ;
et si li a conté la guile
coment le prestre batre fit
de la borse li conte et dit²¹². »

Même lorsque les agresseurs ne sont pas les personnages principaux, la grande majorité des textes témoigne du soin des auteurs à décrire ces personnages, leurs pensées, leur caractère, leurs aspirations. Les auteurs évoquent par exemple le nom des agresseurs pour une quinzaine d'entre eux contre six dans le cas des victimes. Dans certains cas, le nom est même cité avec précision : le chevalier de la nouvelle 24 est le « conte de Walerant, [...] seigneur d'un

²¹⁰ Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? » *Malaises dans la lecture*, 2019, [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

²¹¹ Marnette, Sophie. « Voix de femmes et voix d'hommes dans les fabliaux », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 22, 2011, p. 105-22.

²¹² Trad. moderne : « il lui raconta en détail toute son affaire : comment il dupa le duc, comment il viola la fille ; il lui raconta aussi par quelle ruse il fit battre le prêtre ; puis lui parla en détail de la bourse. » p. 525.

village en la chastellenie de Lisle nommé Vrelenchem. » Ces personnages sont rarement des antagonistes ; si leur ruse est parfois mise en avant, c'est pour montrer leur ingéniosité. La plupart des agresseurs sont dépeints comme des hommes affables. Dans son article, Sophie Marnette note que « les dupeurs masculins qui réussissent sont habituellement présentés de façon neutre ou parfois même positive, mais jamais de manière négative comme les femmes²¹³. » Si cela est vrai dans les fabliaux, c'est aussi le cas dans les lais et la grande majorité des nouvelles. Dans le lai de *Tydorel*, le chevalier violeur est décrit comme l'archétype du chevalier courtois :

« Si vit un chevalier venir
Soëf le pas, tout a loisir
Ce fut li plus biaux hon du mont
De toz iceus qui ore i sont,
De raineborc estoit vestuz.
Granz ert e grantz e bien membruz²¹⁴. »

Cependant les violeurs antagonistes existent dans nos sources. On compte notamment trois textes dans notre corpus qui décrivent les agresseurs explicitement comme des êtres malfaisants ou cruels. Dans la nouvelle 98, les quatre violeurs sont d'abord présentés comme « quatre villains enragez » puis plus tard sont décrits comme des « loudiers, tous allumez du feu de la concupiscence charnelle ». L'accent est mis sur leur brutalité et sur leur perversité. Dans *Yvain* par exemple, le géant est l'antagoniste par définition. Ses menaces de viols sur la jeune demoiselle sont avant tout caractérisées par leur atrocité :

« Li fel jaianz, cui Dex confonde,
A non Harpins de la montaigne
[...] et quant il l'avra
As plus vix garçons qu'il savra
En sa meison, et as plus orz,

²¹³ Ici la chercheuse parle des personnages féminins dupeurs. Marnette, Sophie. « Voix de femmes et voix d'hommes dans les fabliaux », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 22, 2011, p. 105-22.

²¹⁴ Trad. moderne : « [elle] vit arriver un chevalier, d'un pas lent et mesuré. C'était le plus bel homme du monde parmi tous ceux qui existent à ce jour ; il portait un habit en soie de Ratisbonne. Il était distingué, grand et pourvu de membres vigoureux. » p. 477.

La liverra por lor deporz²¹⁵ »

Le personnage du géant est lui-même décrit comme un être abominable, et il décide de remettre la jeune fille au pire de ses valets. La cruauté de la violence qui se prépare contre la jeune fille est sans limite car les violeurs sont décrits comme les pires individus imaginables. Cela tranche vraiment avec le reste de nos sources.

2. La connivence entre personnages masculins

Ourdir et violer entre hommes

Un des aspects les plus évidents de la connivence masculine s'observe dans nos textes à travers la représentation des viols collectifs. L'agression à plusieurs sur une seule victime est un motif relativement rare dans les sources littéraires puisqu'on compte seulement trois textes en faisant la mention dans notre corpus. Dans le lai de *Haveloc*, ce sont six valets et écuyers qui préparent ensemble le viol de la jeune épouse du chevalier. On remarque bien que le fait d'enlever la jeune victime est une décision émise par l'ensemble du groupe :

« Li bacheler e li esquier
Ki servirent a icel manger
[...]
A une part turnent sis.
Ensemble unt lur conseil pris
K'al vallet s'amie tondrunt
S'il s'en coruce, cil baterunt.
[...]
Cil qui la dame unt coveité,
Le seignur en sa curt troverent.
Ki mult ert bele e enseigné,
Après els vunt en une rue,
Al vallet unt s'amie tollue.
Od eus l'eussent tute mené,
Mes Aveloc ad recoveré
Une hache trenchant e dure :

²¹⁵ Trad. moderne : « Cet abominable géant – que Dieu le confonde! – s'appelle Harpin de la Montagne [...] quand elle sera à lui, il la remettra au plus détestable et au plus répugnant de ses valets pour qu'il puisse prendre son plaisir avec elle. » p. 432.

Ne sai cum par fete aventure
Un de ceus la tint e porta.
Et il li tolli e s'en vengat²¹⁶. »

Il s'agit avant tout d'une épreuve pour le chevalier Haveloc afin qu'il prouve sa valeur et sa bravoure mais la représentation de la tentative de viol collectif est notable. Deux masculinités symboliques s'affrontent ici pour garder ou prendre le pouvoir sur la jeune fille. Les valets et les écuyers étant inférieurs aux chevaliers, la violence et la domination d'une épouse de chevalier valorise la puissance et la masculinité des agresseurs. Les valets et les écuyers sont des jeunes hommes, souvent de familles nobles, qui vivent et s'entraînent aux côtés des chevaliers, avec la perspective d'en devenir un par la suite. Les définitions disponibles sur le *DMF* insistent sur la jeunesse de ces individus²¹⁷. Dans les sources judiciaires, on peut noter que les jeunes hommes sont souvent ceux qui violent en groupe. Claude Gauvard consacre une partie de ses travaux à l'étude de la criminalité chez les jeunes et explique :

« Le vol et le viol semblent être leur affaire. Pour cela, ils n'hésitent pas à s'épauler et à s'encourager dans le crime : le vol peut devenir pillage, le viol se fait collectif. [...] la violence des jeunes n'est pas gratuite. Le crime semble plutôt un moyen de compenser ce dont ils sont exclus, la réponse maladroite à la quête qu'ils poursuivent, celle des femmes et celle des biens. [...] Il existe bien une soif de femmes que la jeunesse accroît. La vue d'une chambrière qui passe sur le chemin suffit à mettre les jeunes du pays en émoi. »

La compensation du statut social et de la jeunesse par le crime semble être une piste intéressante pour nos sources également, même si les agresseurs n'arrivent finalement pas à enlever la jeune femme.

Le revers protecteur du chevalier entre dans la même logique de domination masculine : le sauvetage effectif de la jeune femme par son époux et sa vengeance sont l'affirmation de sa puissance et de sa supériorité, dans la hiérarchie sociale et dans la hiérarchie masculine. Les travaux de Ruth Mazo Karras sur les masculinités médiévales éclairent ici pleinement notre réflexion :

²¹⁶ Trad. moderne : « Les jeunes valets et les écuyers qui les servaient à ce repas [...] parmi eux, six se retirèrent ensuite dans un coin. Ensemble, ils prirent la décision d'enlever au jeune homme son amie : s'il s'y oppose, ils le frapperont. [...] Ceux qui convoitent la belle et sage dame les suivent dans la rue, puis ils l'enlevèrent à Haveloc. Ils l'auraient emmenée avec eux aussitôt, mais Haveloc a pris une hache affûtée et massive : je ne sais par quel hasard l'un d'eux en était pourvu et l'avait apportée. Haveloc la lui prit et se vengea. » p. 811.

²¹⁷ Voir la définition d'écuyer et de valet dans *DMF* : [Dictionnaire du Moyen Français](#)

« Medieval masculinity involved proving oneself superior to other men. This cannot be separated from the understanding of masculinity as the opposite of femininity, for one could be superior to other men [...] by dominating women more effectively. [...] In the later Middle Ages the primary way by which a boy established his adult masculinity was by testing himself and proving himself against other men. Women were often tools used in that demonstration²¹⁸. »

La littérature médiévale est particulièrement représentative des enjeux culturels de la masculinité et de l'utilisation des femmes comme des objets de démonstration de la supériorité. Dans cette perspective, il semble essentiel de noter que les viols collectifs mettent en scène des agresseurs particulièrement cruels. Cette spécificité est particulièrement riche à analyser car elle est révélatrice de la multiplicité des masculinités médiévales. Dans *Yvain*, la menace du viol collectif de la fille d'un seigneur par les valets du géant Harpin est décrite avec des images assez frappantes :

« Sa fille ; et a sa garçonaille
La liverra a jaelise,
Car il ne l'ainme tant ne prise
Qu'an li se daingnast avillier ;
De garçons avra un millier
Avoec lui sovant et menu,
Qui seront poeilleus et nu
SI con ribaut et torchepot,
Que tuit i mettront lor escot²¹⁹. »

Si la notion de viol collectif est ici discutable – les propos du géant pouvant aussi faire allusion à la prostitution – on peut noter que la mention de valets faisant leur volonté sur des nobles jeunes femmes revient pour la seconde fois dans nos sources. Ce n'est pas un hasard si les agressions à plusieurs sont représentées comme une menace particulièrement dégradante pour les victimes et pour l'honneur de leurs proches : on observe en effet une affinité répétée entre les viols collectifs et le statut social inférieur de l'agresseur. Il serait difficile de comparer cette observation sur nos sources avec les sources de la pratique : dans les travaux de Claude

²¹⁸ Karras, Ruth Mazo. *From boys to men : formations of masculinity in the late medieval Europe*, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 10-11.

²¹⁹ Trad. moderne : « il voulait la livrer à sa valetaille pour la prostituer car il ne l'aimait vraiment pas assez pour daigner s'avilir avec elle. Elle aura un millier de valets pour lui tenir une intime compagnie, des valets pouilleux, nus comme des ribauds et des torche-pots qui lui paieront tous leur écot . » p. 438.

Gauvard, les viols collectifs sont proportionnellement plus le fait de jeunes hommes célibataires, sans que cela dise quoi que ce soit du statut de la victime²²⁰. En revanche, dans le cas d'une agression commise par un valet sur une dame, la question de la hiérarchie sociale et masculine se révèle aussi dans les sources pratiques. Claude Gauvard donne l'exemple d'un homme qui enfreint les normes sociales :

« Ce valet verrier qui séduit la femme du cousin de son maître n'est pas le "ribaud", le "houlier" des cas classiques d'adultères. C'est un "malfaiteur", son amour est un "maléfice", son attitude une "trahison"²²¹. »

On comprend dans cet extrait que l'acte est particulièrement grave lorsque l'homme est socialement inférieur à la dame et à l'époux trompé. Pour Claude Gauvard, le constat est le suivant :

« On ne juge pas ici seulement l'infraction aux normes du comportement sexuel, mais l'infraction aux normes du comportement social. La « trahison » dont il est accusé est l'un des quatre crimes cardinaux selon Philippe de Beaumanoir. Elle définit une attitude inacceptable au regard de la conception hiérarchique de la société²²². »

Dans cette perspective, les sources littéraires reflètent ces enjeux hiérarchiques tout en accentuant le trait. C'est particulièrement visible dans la nouvelle 98, dans laquelle des bouviers tentent de violer une jeune demoiselle. Ils sont décrits comme « quatre gros charruyers ou bouviers plus vilains encore » et comme nous l'avons vu précédemment, leur statut social inférieur est rappelé tout au long du texte. Ces vilains sont représentés comme des êtres sans morale, n'hésitant pas à menacer de violer la jeune fille en public si l'aubergiste ne leur indique pas sa chambre : « en public que ycy nous l'amerrons, et chacun de nous quatre en fera son bon plaisir. » Le chevalier censé la secourir est tué par les quatre personnages et la jeune femme se retrouve seule face à eux. Elle préfère finalement mourir plutôt que de les laisser s'approcher d'elle. Les viols collectifs sont donc, dans les sources littéraires, un double déshonneur pour les victimes. Le viol et le statut inférieurs des agresseurs comptent d'autant plus que les auteurs insistent sur la cruauté, la vulgarité, l'absence de sens moral de ces derniers, faisant de ces

²²⁰ On note ici que l'âge des victimes n'est présent que dans 5% des lettres de rémission. Gauvard, Claude. « Chapitre 8. Jeune et vieux », *« De grace especial » : Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991, p. 382.

²²¹ Gauvard, Claude. « Chapitre 9. Nanti et marginal », *« De grace especial » : Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991, p. 423.

²²² *Idem*.

caractéristiques des traits inhérents aux hommes de basse extraction. C'est parfois moins l'agression sexuelle en elle-même qui est dégradante pour la victime que le statut social du ou des violeurs. Dans le lai de *Haveloc* par exemple, le chevalier est d'abord un cuisinier du château, que le roi marie à la fille de son prédécesseur :

« Sa nece fait amener
E a Cuarant espuser.
Pur li aviler e honir,
L'ad fait la nuit lez lui gisir²²³. »

L'humiliation et le déshonneur de la demoiselle ne sont pas les conséquences d'un viol, la nuit de noce se passant finalement bien pour les deux jeunes époux, mais bien du mariage et de l'union charnelle avec un simple cuisinier.

On pourrait s'étonner de voir que le motif des viols collectifs est finalement presque absent des sources littéraires. En effet, les cas sont plus nombreux en proportion dans certaines sources judiciaires de la même période. Par exemple, Claude Gauvard note que les viols collectifs sont deux fois plus nombreux que les viols individuels dans les lettres de rémissions²²⁴. Cette différence entre sources judiciaires et sources littéraires est liée à l'usage et à la définition des violences sexuelles dans la littérature. Les viols collectifs n'étant que très rarement mentionnés et se concluant systématiquement sur des échecs, il s'agit avant tout d'un procédé d'écriture : montrer la brutalité et la cruauté pour rendre la victoire du héros plus éclatante, ou la mort de la jeune fille plus dramatique. On observe une distinction entre viols collectifs et viols individuels dans les représentations littéraires qui en sont faites. Ces distinctions résonnent parfois avec des éléments des sources de la pratique, comme la jeunesse et le célibat des agresseurs en groupe, mais il faut garder en mémoire que la littérature puise dans le réel sans le calquer.

Par ailleurs, les viols collectifs ne sont pas la seule forme de connivence masculine autour des violences sexuelles : on observe en fait une grande diversité dans l'accointance des agresseurs. Par exemple, l'agression simultanée de plusieurs femmes par un groupe d'hommes. Dans le fabliau de *Gombert et les deux clercs*, les deux agresseurs commettent leur méfait

²²³ Trad. moderne : « Il fit amener sa nièce et la maria à Cuarant. Et, pour l'humilier et la déshonorer, il la fit coucher la nuit même avec lui. »

²²⁴ Gauvard, Claude. « Chapitre 7. Homme et femme », « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991, p. 330.

chacun sur une victime différente. Le premier clerc abuse de la fille de Gombert, puis va s'en vanter auprès de son ami :

« Par lou cuer Dieu, je vien' de fotre,
mes que ce fu la fille a l'oste :
s'en ai pris devant et encoste,
aforé li ai son tonel,
et si li ai doné l'anel
de la paëlete de fer²²⁵ ! »

En réalité, il se trompe d'homme et déclare son crime au père de la jeune fille car son ami est en fait parti violer la femme de Gombert :

« Et li clerc ne s'oblia pas :
avec la dame ala cochier ;
ainz ne li lut son nes mochier
s'ot esté trois foiz essaie
Or a Gomberz bone mesnie :
moult lou maintent de mal pile²²⁶ ! »

Sans qu'on soit ici sur un degré d'entraide élevé, on remarque tout de même la grande complicité des deux clercs. La suite du fabliau renforce ce lien masculin soudé par l'agression des deux femmes puisqu'ils battent ensemble Gombert et prennent ensuite la fuite. Or certains textes mettent en scène un compérag²²⁷ beaucoup plus marqué des agresseurs. C'est le cas de la nouvelle 30, dans laquelle les femmes de trois marchands sont abusées par trois cordeliers dans une auberge. D'abord, on peut noter que toute la préparation de l'agression est faite en groupe, comme un viol collectif, mais que les trois agresseurs choisissent chacun une victime.

« Ces bons cordeliers, oyans ce bruit de femmes, saillirent de leur chambre sans faire effroy ne bruit, et tant approucherent de l'huis sans estre oïz, qu'ils perceurent par les pertus ces trois belles damoiselles, qui se coucherent chacune a par elle en ung beau lit assez grand

²²⁵ Trad. moderne : « par le cœur dieu, je viens de foutre, et tu sais qui ? La fille de l'hôte. J'en ai joui de tous les côtés, je lui ai bien percé son tonneau et puis je lui ai donné l'anneau de la poêle en fer ! » p. 133.

²²⁶ Trad. moderne : « L'autre clerc ne perdit pas de temps : il alla coucher avec la dame et, avant qu'elle eut le loisir de se moucher le nez, elle avait été essayée trois fois. Voilà Gombert à la tête d'une bonne maisonnée : les deux lui font un grand tort ! » p. 131.

²²⁷ Nous utilisons ici la définition contemporaine du mot. *Le dictionnaire du Trésor de la langue française* (TLFi) définit le compérag comme une « Relations de compères, de personnes associées secrètement ou tacitement dans une action douteuse ou dans une entreprise lucrative. » [Compérag - définition TLFi](#)

et large pour le deuxième recevoir d'autre côté; puis se virerent, et entendirent leurs maris qui se couchoient en l'autre chambre. [...] “De fait, dit l'un, il ne fault aultre deliberacion en nostre fait; nous sommes trois et elles trois, chacun prenne sa place quand elles seront endormies²²⁸.” »

Une fois les premières étapes de la ruse réalisée, le narrateur insiste sur la simultanéité des trois agressions : le compéage des trois cordeliers est une caractéristique essentielle du récit du début à la fin.

« Et puis après, sans plus enquerre, chacun print son quartier, et commencerent a besoigner chacun du mieux qu'ilz peurent. [...] Quand ces bons cordeliers eurent tant fait que plus ne povoient, ilz se partirent sans dire mot, et retournerent en leur chambre, chacun comptant son adventure. L'ung avoit rompu trois lances, l'autre quatre, l'autre six. Oncques gens ne furent tant eueux²²⁹. »

Ces deux exemples mettent en scène des agressions couronnées de succès grâce à l'entente entre les agresseurs. Les descriptions de ces moments de complicité masculine ne sont pas négatives. Au contraire, quand les dupeurs réussissent leur coup les narrateurs insistent sur le bonheur procuré par l'aventure et sur l'intelligence de leur ruse. La connivence masculine ne se résume pourtant pas au compéage entre violeurs, une autre partie des récits tend à explorer l'entente entre les agresseurs et les autres personnages masculins.

Cacher le crime

En effet, la connivence masculine se révèle également à travers les réactions des autres hommes du récit confrontés au viol. Il est à noter que les cas que nous avons trouvés pour cette partie sont tous issus des *CNV* et qu'il s'agit donc d'un motif spécifique à cette source, les analyses et conclusions sont à nuancer face à l'ensemble du corpus. Un premier type de

²²⁸ Trad. moderne : « Nos bons Cordeliers, alertés par le vacarme que faisaient les femmes, sortirent de leur chambre, se gardant bien de faire le moindre bruit et, en silence, s'approchèrent suffisamment de la porte pour apercevoir, par les interstices, les trois belles dames qui se couchèrent, chacune de son côté, dans un très beau lit assez grand et assez large pour accueillir une deuxième personne à côté d'elles ; puis ils firent demi tour et entendirent les maris qui se couchaient dans l'autre chambre.[...] “C'est un fait, dit l'un d'eux, que, dans notre situation, il n'est pas nécessaire de prolonger la discussion : nous sommes trois, elles sont trois. Que chacun de nous prenne sa place quand elles seront endormies.” » p. 212.

²²⁹ Trad. moderne : « À la suite de quoi, sans se poser d'autres questions, ils gagnèrent leurs places respectives et, chacun de son côté, du mieux qu'ils purent, ils s'attelèrent à la tâche [...] Quand nos bons Cordeliers eurent tant fait qu'il ne fallait pas leur en demander davantage, ils quittèrent les dames sans ouvrir la bouche et regagnèrent leur chambre, chacun faisant le compte de ses exploits : le premier avait rompu trois lances, le second quatre, le troisième six. Jamais on ne vit personne d'aussi heureux qu'eux. » p. 212-213.

connivence masculine peut se retrouver dans la nouvelle 7. Dans le texte, c'est l'époux de la femme abusée qui tisse le lien avec l'agresseur et cache le crime. La victime étant violée dans son sommeil, elle n'a pas conscience de ce qu'elle a pu subir, mais le mari s'est rendu compte des agissements du charretier. Il décide non seulement de garder le silence face à au viol de son épouse mais aussi de prévenir l'agresseur des conséquences dramatiques qu'aurait eues son geste si sa femme s'était réveillée :

« “Par la mort bieu ! s'elle se fust a cest cop esveillée que vostre poulain ainsi la harioit, je ne sçay que vous eussiez fait. Car je suis tout certain, tant la cognois je, qu'elle vous eust tout le visage egratigné, et a ses mains les yeulx de vostre teste esrachez ! vous ne savez pas qu'elle est merveilleuse depuis qu'elle entre en sa malice, et si n'est chose ou monde qui plus tost l'y boutast.” Le chareton a peu de motz s'excusa qu'il n'y pensoit pas. [...] Pensez, si la bonne femme eust sceu le fait du chareton, qu'elle l'eust fort plus grevé que son mary ne disoit²³⁰ ! »

C'est un passage unique car la violence féminine n'est jamais considérée comme une option envisageable dans le reste de nos sources. Ici la violence supposée de l'épouse est un ressort comique : elle révèle la faiblesse de l'époux qui ne venge par sa femme mais aussi le doute insinué sur le sommeil de la victime. L'immense contraste entre la violence promise au violeur et l'inaction de l'époux est intéressante. Le silence face aux violences sexuelles est courant dans nos sources, notamment dans les nouvelles. Ainsi le chevalier et le meunier de la nouvelle 3 ne disent pas à leurs épouses la vraie nature des actes qu'elles ont subies, les trois marchands de la nouvelle 30 mentent et affirment à leurs femmes que c'est bien eux qui sont venus dans leurs lits pendant la nuit, certains hommes dans la foule de la nouvelle 45 n'osent pas dire que Madame Marguerite est venue chez eux dans le lit de leur fille ou de leur épouse. C'est le choix du silence ou de la parole masculine qui rend la violence sexuelle visible. Un passage des travaux de Claude Gauvard sur la parole des hommes dans le processus de divulgation des conduites morales au sein du groupe social nous semble particulièrement éclairant ici.

²³⁰ Trad. moderne : « “Sacrebleu ! si elle s'était réveillée pendant que votre étalon la pourfendait de la sorte, je ne sais pas ce que vous seriez devenu. Car je la connais assez pour être bien sûr qu'elle vous aurait alors griffé tout le visage et que, de ses propres mains, elle vous aurait arraché les yeux ! Vous ne savez pas en quelle furie elle se transforme quand la colère la prend et il n'y a rien d'aussi radical pour l'irriter que cette chose là” Le charretier avança quelques mots d'excuse, se défendant d'avoir eu en tête une telle pensée [...] Soyez bien sûr que si l'excellente épouse avait su ce que lui avait fait le charretier, elle lui aurait fait payer cet outrage plus cher encore que ne le disait son mari ! » p. 88.

« De même que les hommes sont mêlés aux crimes de mœurs, de même sont-ils mêlés au colportage des bruits relatifs aux conduites sexuelles. [...] À lire les lettres de rémission, on peut s'apercevoir que le discours sur la sexualité, le respect de ses normes font l'objet de longues discussions à la taverne, entre hommes. Là se débat, se redéfinit et par conséquent se réactualise l'honneur des femmes : mère, fille, épouse, sœur²³¹. »

Claude Gauvard donne ensuite l'exemple d'un homme qui choisit de dénoncer, en 1408, le viol d'une chambrière par un autre homme, qui s'avère être l'un de ses concurrents pour une commande de travaux du Duc d'Orléans :

« On voit, à travers cet exemple, combien la dénonciation du crime est aléatoire et combien la communauté des hommes peut savoir garder le silence, même sur les crimes considérés comme les plus atroces. Mais, quel que soit le délai qu'elle choisit pour se révéler, la parole des hommes, en matière sexuelle, est déterminante²³². »

D'autres enjeux de connivences entre personnages masculins se retrouvent dans nos sources. Si on prend l'exemple de la nouvelle 3, le seigneur puis le meunier rusent l'un après l'autre pour abuser de la femme de l'autre. Les deux hommes sont d'abord dans un rapport de rivalité : le seigneur impose le viol de la meunière comme une affirmation de son pouvoir et de sa supériorité. Cependant le personnage du meunier renverse la situation en abusant de la dame du seigneur. C'est une situation fictive irréaliste mais les symboliques autour des masculinités médiévales y sont d'autant plus explicites. Par la domination de la dame du seigneur, le meunier rétablit son honneur et affirme ses qualités et son autorité. La fin de la nouvelle tend presque à placer le meunier sur un pied d'égalité avec le seigneur :

« A la premiere foiz qu'il rencontra le bon musnier, il le salua haultement et dist : "Dieu gard, Dieu gard ce bon pescheur de dyament !" A quoy le bon musnier respondit: "Dieu gard, Dieu gard ce recoigneur de cons ! - Par Nostre Dame ! tu dis vray, dist le seigneur ; tays toy de moy et si feray je de toy." Le musnier fut content, et jamais plus n'en parla. Non fist le seigneur, que je sache²³³. »

²³¹ Gauvard, Claude. « Chapitre 7. Homme et femme », « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991, p. 342-343.

²³² *Idem.* p. 342-343.

²³³ Trad. moderne : « A la première rencontre qu'il fit du bon meunier, il le salua bien haut en disant: "Dieu garde, Dieu garde ce valeureux pêcheur de diamant !" A quoi le bon meunier répondit : "Dieu garde, Dieu garde ce retapeur de cons - Par Notre-Dame, tu dis vrai, dit le seigneur. Ne dis rien sur mon compte ; je ne dirai rien sur le tien." Cet arrangement eut la faveur du meunier qui, de ce jour-là, n'en parla plus. Le seigneur, de son côté, fit de même, autant que j'aie pu le savoir... ! » p. 70.

La posture du seigneur n'est en fait pas la même que celle du meunier : c'est lui qui pose les conditions de l'accord entre eux. Même dans un conte qui joue avec les hiérarchies sociales, le seigneur garde une supériorité et une autorité évidente du début à la fin.

Le pouvoir des chevaliers face aux conséquences des violences sexuelles se retrouve aussi dans la nouvelle 31. Un écuyer harcèle puis abuse une demoiselle fréquentée par un chevalier, celui-ci découvre la situation et décide que les deux hommes se partageront la jeune femme :

« Or ça, dist le gentil chevalier, mon compaignon, je vous lairray cy besoigner bien, c'est vostre tour aujourduy, le mien sera demain, si Dieu plaist. [...] Ainsi s'en alla le bon chevalier, et la laissa l'escuier, qui fist le mieulx qu'il peust cette premiere nuyt. [...] Ainsi que avez oy fut la belle demoiselle deceue par la mulette, et contrainte d'obeyr au chevalier et a l'escuier, chacun a son tour [...]»²³⁴ »

On peut souligner rapidement le vide qui entoure les pensées et les envies de la jeune fille. Si la fin du texte évoque en quelques mots le fait qu'elle s'habitue à la situation imposée par les deux hommes, les autres personnages ne se soucient pas d'elle dans le reste de la nouvelle : ses pensées et ses envies sont annoncées pour mieux être contrariées par la suite. Le chevalier ne la défend pas contre l'écuyer, il boit du vin avec l'homme et ils conviennent ensemble d'un accord pour se partager la jeune femme. La consommation de vin entre hommes est un rituel d'amitié et de compagnonnage important au Moyen Âge. Claude Gauvard explique son importance dans la gestion des conflits et le rétablissement de la paix :

« L'amitié est tout entière contenue dans ce rituel du vin et des deux mains unies publiquement. Elle est extrêmement proche du rituel de paix tel qu'il est décrit au même moment²³⁵. »

Dans la nouvelle 31, l'accent est ainsi mis sur les hommes, leur voix et leurs désirs. Si on pousse l'analyse un peu plus loin, la masculinité des chevaliers et des seigneurs est une masculinité toute puissante dans nos sources littéraires. Didier Lett explique que les chevaliers

²³⁴ Trad. moderne : « Allons, dit le noble chevalier, mon compaignon, je vais vous laisser ici pour faire de la belle ouvrage. Aujourd'hui c'est votre tour, demain ce sera le mien, s'il plaît à Dieu. [...] C'est ainsi que s'en alla le bon chevalier, laissant là l'écuyer, qui s'évertua à faire de son mieux pendant cette première nuit. [...] Comme vous venez de l'entendre, la belle demoiselle fut trompée par la petite mule et contrainte de se soumettre au chevalier et à l'écuyer, à tour de rôle [...] » p. 223-224.

²³⁵ Gauvard, Claude. « Chapitre 15. Des solidarités limitées », « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991, p. 644.

sont supérieurs dans la hiérarchie sociale car ils sont porteurs de qualités telles que la largesse, le courage et le sens de la justice²³⁶. Cela se retrouve de façon frappante dans nos sources quand on observe les violences sexuelles : ayant le pouvoir sur les autres hommes et sur les femmes, les personnages masculins en haut de la hiérarchie sociale jugent eux-même du degré de gravité des agressions selon leur intérêt propre. Cela semble d'autant plus vrai quand on rappelle que ces personnages naissent « sous la plume de ceux qui écrivent et qui appartiennent aux couches dominantes de la société²³⁷ ».

Dans cette perspective, les descriptions positives des chevaliers violeurs ou encore la cruauté des viols collectifs sur des jeunes femmes nobles prennent à nouveau tout leur sens. Elles affirment à chaque fois la domination des seigneurs. C'est également le cas des représentations de seigneurs antagonistes comme le comte dans *Érec et Énide*. Lorsque le comte frappe la jeune femme au visage, sa violence n'est pas légitimée par les barons :

« Et li cuens la fiert an la face,
Ele s'escrie, e li baron
An blasment le conte an viron :
“Ostez! sire, font il au conte,
Mout deveiez avoir grant honte,
Qui ceste dame avez ferue
Por ce que ele ne manjue
Trop grant vilenie avez feite”²³⁸. »

Rappelé à l'ordre et punis par ses pairs, le comte illustre en fait la puissance morale des autres seigneurs puis, malgré-lui, la puissance physique d'Érec.

Enfin, le cas des hommes socialement inférieurs mais laissés en paix comme le meunier de la nouvelle 3 ou l'écuyer de la nouvelle 31, sont la preuve de la bonté et de la largesse des seigneurs. Ces représentations ainsi révélatrices de la supériorité sans cesse réaffirmée des seigneurs et chevaliers, à travers la violence exercée sur les hommes et les femmes mais aussi par le contrôle exclusif de cette violence. Les textes témoignent par ailleurs de l'affirmation

²³⁶ Lett, Didier. *Le genre au Moyen Âge, hommes et femmes, masculin, féminin, XII^e - XV^e siècles*, Armand Colin, 2013, p. 45.

²³⁷ *Idem*.

²³⁸ Trad. moderne : « Alors le comte la frappe au visage. Elle pousse un cri, et les barons qui entourent le comte le blâment : “ Arrêtez! sire, vous devriez avoir honte d'avoir frappé cette dame parce qu'elle ne mange pas : vous avez fait là une bien grande vilenie” » p. 118.

d'une complicité masculine qui s'étend à travers la hiérarchie sociale. Ainsi, quand bien même les hommes du Moyen Âge performant des masculinités diverses selon leur âge, leur classe sociale et leur appartenance à des communautés spécifiques, la masculinité les rassemblent? De là naît une complicité et une connivence face aux violences sexuelles et face aux femmes.

Puissance belliqueuse et domination masculine

Une étude du vocabulaire autour des violences sexuelles nous apporte des pistes de réflexions intéressantes sur le lien linguistique entre viols et combat médiéval. En effet, on observe dans nos sources l'usage répété de tout un champ lexical militaire associé à la domination des victimes. La plupart des textes qui font ce rapprochement de façon claire sont issus des *CNN*. Le chevalier de la nouvelle 17 « baille ung fier assault²³⁹ » et l'acte sexuel est figuré par la victime elle-même comme un combat militaire : « Monseigneur, j'ayme mieulx vous rendre ma place par amour que par force²⁴⁰ ». Le corps des femmes est pensé comme une ville assiégée, de laquelle on n'attend qu'une chose : qu'elle tombe sous la puissance de l'agresseur. C'est particulièrement visible dans la nouvelle 24 :

« Ha dya! ma demoiselle, dit lors le gentil conte, qui se trouva saisy, vous estes a merveilles fiere. On ne vous peut avoir sans faire votre siege. Or pensez bien de vous defendre, car vous estes venues a la bataille²⁴¹. »

L'esthétique du combat militaire est révélatrice de la vraie nature de l'acte représenté puisque la violence et l'affrontement sont explicitement nommés. Les deux nouvelles citées précédemment illustrent bien cette idée mais la bataille s'achève finalement en faveur de la jeune fille, qui échappe au viol. Dans d'autres textes, la métaphore guerrière est filée jusque dans le récit de l'acte sexuel. L'agresseur de la nouvelle 35 « rompit une seule lance » avec la jeune chambrière mais ceux de la nouvelle 30 s'attardent toute la nuit avec les épouses des marchands : « L'ung avoit rompu trois lances, l'aulture quatre, l'aulture six. » S'il l'on peut noter avant toute analyse plus poussée, la surenchère entre les violeurs face à leurs exploits

²³⁹ Trad. moderne : « porta un assaut fougueux. » p. 117.

²⁴⁰ Trad. moderne : « Monseigneur, j'aime mieux vous prendre la place par amour que par force. » p. 118.

²⁴¹ Trad. moderne : « Ha ! par Dieu mademoiselle, dit alors le gentilhomme, vous être extraordinairement farouche. On ne peut pas s'emparer de vous s'en faire votre siège. Eh bien! Il faut penser à vous défendre, car c'est maintenant le moment de vous battre », p. 168.

nocturnes, le *DMF*²⁴² donne des indications précieuses pour comprendre la particularité de cette expression. Rompre une lance désigne avant tout un moment particulier du combat médiéval mais le mot lance peut désigner le sexe masculin dans « le contexte métaphorique d’une “bataille amoureuse”²⁴³ » Si l’expression n’est pas utilisée uniquement dans les récits de violences sexuelles, elle est un exemple de plus de l’association entre la sexualité et la violence guerrière.

Comme nous l’avons évoqué plus haut, la domination des femmes est une démonstration de force pour les personnages masculins et l’association entre la puissance au combat et cette domination est parfois montrée de façon particulièrement symbolique. Dans la nouvelle 4, un écuyer écossais tombe sous le charme d’une jeune mercière déjà mariée. L’époux jure de la protéger et de donner une leçon à l’Écossais qui ose faire des avances à sa femme. Il l’incite à faire venir le jeune homme chez eux. L’époux est finalement terrifié par l’écuyer et laisse sa femme se faire violer sans agir. Le passage où est décrit le viol est particulièrement représentatif :

« [l’écuyer écossais] vous tire hors du fourreau sa grande et bonne espée, et si la fait brandir trois ou quatre foiz, et auprès de luy sur le lit la couche. Et ce fait, vistement baise et accole, et le surplus qu’après ce ensuyt tout a son aise et loisir acheva, sans ce que le pouvre coux de ruelle s’osast oncques monstres²⁴⁴. »

Il y a ici une double métaphore, l’épée peut être une allusion au sexe du chevalier mais la phrase est également tournée d’une telle façon que la femme et l’épée se confondent un instant, on ne sait pas tout de suite ce qu’il couche sur lit. L’enluminure du manuscrit de Glasgow est tout à fait saisissante face à cette double interprétation²⁴⁵. La femme et l’épée sont côte à côte sur le lit, l’épée est à la fois une menace et un double de la victime. Le flou est symbolique : les deux sont des objets d’affirmation de son pouvoir et de sa masculinité. Si les masculinités médiévales sont nuancées et multiples, celle explorée ici répond complètement aux attentes de la

²⁴² DMF : *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2020 (DMF 2020), ATILF - CNRS & Université de Lorraine. <http://www.atilf.fr/dmf>.

²⁴³ Voir la définition de *lance* : [Dictionnaire du Moyen Français \(1330-1500\)](#)

²⁴⁴ Trad. moderne : « il vous tire de son fourreau sa grande et bonne épée, la brandit trois ou quatre fois et, près de lui, sur le lit, il l’étend. Cela fait, sans perdre un instant, il embrasse, il caresse et il passe à la suite habituelle des opérations, en prenant tout son temps, toutes ses aises, sans que le pouvre cocu de la ruelle osât une seule fois se montrer. » p. 73.

²⁴⁵ Voir annexe 1, [Enluminure de la nouvelle 4 : fol. 12r.](#)

masculinité chevaleresque, définie par Didier Lett « par opposition à la féminité et par la domination, par la violence, sur les autres hommes et les autres femmes²⁴⁶. »

Pour conclure, les masculinités représentées dans la littérature médiévale sont des clés pour comprendre les violences sexuelles. Elles évoquent avant tout des idéaux de puissance et d'autorité qui reposent sur la violence et la domination des femmes et des autres hommes. Cependant, une partie des textes abordent la masculinité comme une voie d'entraide et de complicité. Il faut également garder en mémoire que la majorité des textes sont écrits par et pour des hommes : les masculinités sont ici définies par ceux qui les performant. Cela aide entre autres à comprendre pourquoi les violeurs et les agresseurs sont si souvent représentés comme des amoureux brûlants.

²⁴⁶ Lett, Didier. *Le genre au Moyen Âge, hommes et femmes, masculin, féminin, XII^e - XV^e siècles*, Armand Colin, 2013. p. 47.

Chapitre 4. Imaginaires croisés, les violences sexuelles sous le regard des médiévaux

Comme nous avons pu le montrer dans nos précédents chapitres, les représentations des violences sexuelles touchent à de multiples pans de la culture médiévale. La lecture et l'étude des viols fictifs nous confronte directement aux questions sociales. Au détour d'une phrase, à la mention d'une autorité quelconque, les textes littéraires éclairent à leur manière des codes culturels liés aux violences sexuelles. Il s'agit, dans ce chapitre, d'interroger certains de ces codes et d'étudier leur représentation. Ainsi, on s'interrogera dans un premier temps sur les mentions de la justice médiévale dans les textes qui traitent du viol ; pour tenter de comprendre comment sont utilisées les autorités judiciaires par les auteurs et comment elles sont mises en confrontation avec les violences sexuelles. Un second temps de ce chapitre est consacré à trois notions et codes sociaux qui sont revenus souvent dans nos lectures, associées d'une façon ou d'une autre à la mise en scène de violences sexuelles. Ainsi, la conjugalité, la virginité et la courtoisie sont étudiées ici comme des codes culturels liés aux violences sexuelles.

1. Juger le crime

Juger les violences sexuelles semble d'abord être une question d'autorités, de normes et de pratiques judiciaires. Dans notre étude, deux aspects nous intéressent : la confrontation de la justice et des violences sexuelles dans les sources littéraires et les mises en scène de ces confrontations. En effet, quelques textes de notre corpus évoquent les conséquences judiciaires possibles des violences sexuelles et il nous a semblé utile d'en relever les particularités.

Procédures judiciaires

De prime abord, l'évocation du viol face à la justice dans les textes littéraires n'est pas anodine : elle affirme que la nature criminelle des violences sexuelles est connue de tous et peut être représentée comme telle. Cela ne veut pas dire que tous les textes qui décrivent des viols évoquent un jugement, en réalité seuls quelques textes convoquent ce motif puisque la majorité des violences sexuelles sont montrées sous un jour grivois, sans conséquence aucune. On note par ailleurs certaines différences entre les genres littéraires : les textes de la littérature courtoise semblent par exemple utiliser la représentation de la justice essentiellement pour les tentatives de viols. La vengeance de l'époux ou du chevalier qui a empêché le viol pouvant notamment avoir des conséquences judiciaires. Dans *Haveloc*, le chevalier est d'abord poursuivi pour avoir tué cinq des six agresseurs de son épouse, avant d'être gracié par le seigneur local :

« Veritez est que jo les oscis,

Mes sur mei defendant le fiz.”
Li seneschal li respundi
Quant le surfet de ceus oï :
“Amis, fet il, venez avant,
Si ne dotez tant ne quant²⁴⁷. »

Malgré la trêve assurée par le sénéchal, Haveloc est encore effrayé le lendemain, lorsqu’il voit une foule de gens dans la salle du château :

« Aveloc mult fu effrëez
Pur la grant gent qu’il vëeit.
Savez ke li vallet cremeit
Pur les homes qu’il ot oscis,
Ke ço fut l’us del païs
Ke home les dust issi servir :
Baigner, laver et revestir
E pus juger pur le mesfet
E avant mener al plet.
N’est merveille se li se dota²⁴⁸! »

L’auteur mentionne les coutumes, ce qui nous interroge face à un éventuel droit de vengeance d’un individu face à une tentative de rapt et de viol de son épouse. Le chevalier Haveloc ici a peur d’être jugé pour les homicides qu’il a commis en se protégeant lui et sa femme, dans un pays dont il ne connaît pas les lois. On sait avec les travaux de Claude Gauvard que les lettres de rémission font parfois mention de vengeance. Elle note par exemple que 6 % des vengeances présentes dans son corpus sont la conséquence d’un viol²⁴⁹. En fait on se rend compte que le lai de *Haveloc* ne représente pas vraiment un cas de vengeance mais plutôt un cas de défense face à une tentative de viol, ce qui n’entre pas tout à fait dans la même logique.

²⁴⁷ Trad. moderne : « C’est vrai que je les ai tués, mais je l’ai fait pour me défendre. En entendant le récit de l’outrage commis par ses hommes, le sénéchal lui répondit : “Cher ami, approchez sans rien redouter. » p. 815.

²⁴⁸ Trad. moderne : « Haveloc était très effrayé en apercevant l’immense foule. Sachez que le jeune homme avait peur à cause des hommes qu’il avait tués, et qu’il redoutait que la coutume de ce pays voulût qu’on les traitât ainsi : qu’on les baignât, lavât, puis revêtît pour ensuite les juger pour le crime et les conduire au tribunal. Il n’est pas étonnant qu’il fût inquiet ! » p. 819.

²⁴⁹ Gauvard, Claude. « Chapitre 17. La vengeance », « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 2019, p. 753-788.

Les représentations de viols directement associées aux conséquences judiciaires semblent plus nombreuses dans la littérature plaisante. Un des textes que nous avons déjà étudié dans nos chapitres précédents est le fabliau de *La demoisele qui sonjoit*. Si le viol décrit dans ce texte n'aboutit finalement pas sur un procès ou une peine pour l'agresseur, il est intéressant de noter que les premiers mots de la jeune fille lorsqu'elle se réveille sont une menace de porter l'affaire en justice. Elle invoque la justice ecclésiastique comme une autorité compétente en matière de viols :

« Estez, fait el, vous estes pris :
devant l'evesque de Paris
vos covandra a droiterier²⁵⁰! »

C'est intéressant car, dans la pratique, la justice ecclésiastique semble plutôt s'occuper des affaires de viols lorsque l'agresseur est un clerc, or le violeur ici est un « pautonniers ». Cela laisse entrevoir des dizaines de nuances d'interprétations possibles face à ce passage : peut être que la mention de l'évêque de Paris est une *realia* spécifique, peut être l'auteur voulait évoquer un pouvoir judiciaire particulièrement fort ou montrer l'ignorance de la jeune fille en matière de justice. On sait par ailleurs grâce aux travaux d'Annick Porteau-Bitker²⁵¹ que le jugement des clercs violeurs était le lieu d'une vraie lutte de pouvoir entre justice ecclésiastique et justice laïque mais l'inverse n'est peut-être pas vrai.

La représentation de la justice est également présente, dans les sources littéraires, à travers la mise en scène de procès pour viols. Trois textes de notre corpus mettent en scène un procès de cette sorte : le *Roman de Renart*, la nouvelle 25 des *CNN* et la farce de *L'Official*. Le cas du *Roman de Renart* a été minutieusement étudié par Kathryn Gravdal ; elle consacre en effet un chapitre entier de son ouvrage²⁵² à la mise en scène de la loi féodale dans le procès pour viol de Renart et aux évolutions au fil des versions du texte. Il nous aurait paru étrange d'évoquer les enjeux des violences sexuelles et de la justice sans nous attarder sur les travaux de Kathryn Gravdal sur le *Roman de Renart* car ils sont particulièrement pertinents et riches en

²⁵⁰ Trad. moderne : « Arrêtez-vous, fait-elle, vous êtes pris : Devant l'évêque de Paris il vous faudra rendre justice ! » p. 85.

²⁵¹ Porteau-Bitker, Annick. « La justice laïque et le viol au Moyen Âge », *Revue historique de droit français et étranger*, vol. 66, n° 4, Editions Dalloz, 1988, p. 511.

²⁵² Gravdal, Kathryn. « 3. Replaying Rape : Feudal Law on trial in *Le Roman de Renart* », *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, University of Pennsylvania Press, 1991. p. 72-103.

informations. Pour reprendre rapidement les enjeux principaux étudiés par la chercheuse, on peut noter la mise en scène rigoureuse de la justice royale, reproduite par l'auteur « *with such attention to legal detail*²⁵³ » tout en montrant l'échec judiciaire de ce procès pour viol, les failles du système et la vision particulièrement misogyne d'Hersent. Face aux pratiques judiciaires du XII^e siècle, elle explique que les idées énoncées par le personnage de Brun, l'ours – qui incite ses pairs à ne pas envisager la gravité du viol d'une femme selon son statut social, sa virginité ou sa réputation mais plutôt par l'acte de l'agresseur lui-même²⁵⁴ – est une conception encore très peu envisagée par les contemporains du *Roman de Renart*. Elle insiste par ailleurs sur la dualité très présente entre la question de l'adultère et celle du viol, motivée par la suspicion envers Hersent, que l'on présume consentante ou victime au grès des débats. Kathryn Gravdal conclut son chapitre en expliquant que le *Roman de Renart* n'offre pas toujours une vision subversive et nouvelle du système judiciaire, mais qu'il offre en revanche un regard « *profoundly cynical and pessimistic* » de ce dernier²⁵⁵. Ces éléments d'analyse résonnent fortement avec le reste de notre étude. Si l'on peut rajouter un élément à l'étude de Gravdal, on peut observer que c'est le seul texte de notre corpus qui évoque la possibilité d'invoquer l'analyse de médecins pour un procès pour viol. Ils sont évoqués par Baucent le sanglier, qui met en doute Isengrin et Hersent et explique :

« Ne sont mie fuisicent
Itek tesmoing a esprover,
Autre li covendra trover²⁵⁶. »

C'est intéressant car les sources de la pratique judiciaire évoquent l'intervention de médecins ou de matrones qui observent sur le corps des victimes, les traces de l'agression. Ces observations sont des preuves, apportées au procès et parfois absolument nécessaires pour être prises au sérieux²⁵⁷. Dans les sources littéraires, tout passe par les mots car le procès peut alors devenir le lieu du débat fictif, du quiproquo et de la légèreté.

²⁵³ *Ibid*, p. 90.

²⁵⁴ *Ibid*, p. 89.

²⁵⁵ *Ibid*, p. 102.

²⁵⁶ Trad. moderne : « De tels témoins ne sont pas des médecins qui donnent des preuves définitives : il lui sera nécessaire d'en trouver d'autres. » p. 235-237.

²⁵⁷ Lett, Didier. *Le genre au Moyen Âge, hommes et femmes, masculin, féminin, XII^e- XV^e siècles*, Armand Colin, 2013, p. 144.

C'est tout à fait le cas dans les *CNN* ; la nouvelle 25 en particulier est un court texte particulièrement intéressant face à la représentation de la justice. Il raconte la plainte déposée par une jeune fille, violée par un jeune homme qui lui avait fait des avances. La totalité du texte est une mise en scène d'un procès pour viol à la fin du Moyen Âge. Si l'on résume l'affaire, une jeune femme porte plainte auprès d'un prévôt car elle explique qu'un compagnon l'a violée. S'ensuit une scène de procès, qui se termine par un non-lieu car le prévôt et l'assistance découvrent que la jeune femme a guidé le compagnon pendant l'acte, ce qui annule, aux yeux de l'auteur, l'absence de consentement et rend toute la scène très comique. Il est évident que la définition de viol et de consentement est un sujet d'analyse ici ; la jeune fille explique avoir craint pour sa vie et avoir voulu évité toute blessure mais elle n'est absolument pas prise au sérieux. En dehors de ces notions essentielles, la mise en scène du procès nous intéresse particulièrement. On note l'attention de l'auteur portée à la restitution du vocabulaire juridique, répété à mainte reprise dans ce court texte :

« se complaindre de force et violance en elle perprétrée et commise par le vouloir desordonné d'un jeune compaignon. Cette complaincte au prevost faicte, le compaignon encusé de ce crime fut en l'heure prins et saisi ²⁵⁸[...] »

« La fille [...] poursuyvoit roiddement le prevost qu'il luy feist justice, et de ce que, outre son gré et vouloir, violement et par force on l'avoit deshonorée²⁵⁹. »

Cette accumulation du vocabulaire du viol dans le cadre judiciaire est d'abord utilisé pour rire de la jeune fille, qui répète encore et encore sa requête, même si elle n'est finalement pas une vraie victime de viol selon les médiévaux. Elle répète encore une troisième fois la demande : « Monsieur le prevost, dit elle, je me plains a vous de la force qu'il m'a violée outre mon gré et ma volonté, et malgré moy, dont je vous demande justice²⁶⁰. » On observe un autre élément intéressant, qui est l'intérêt du public pour l'affaire. En effet, l'auteur évoque une foule curieuse qui pronostique l'issue du jugement : « au dict du commun du peuple, ne valoit gueres mieulx

²⁵⁸ Trad. moderne : « [elle] alla trouver le prévôt pour déposer une plainte pour viol contre un jeune compaignon. À peine la plainte avait-elle été enregistrée par le prévôt que le compaignon accusé du crime fut retrouvé et arrêté. » p. 171.

²⁵⁹ Trad. moderne : « la jeune fille demanda instamment au prévôt de lui rendre justice pour ce que, contre son gré et à son corps défendant, on l'avait deshonorée en la forçant à subir les derniers outrages. » p. 171.

²⁶⁰ Trad. moderne : « Monsieur le prévôt, dit-elle, je me plains à vous de ce qu'il m'a violée, contre mon gré et ma volonté et à mon corps défendant, et c'est de quoi je vous demande justice. » p. 172.

que pendu au gibet, ou sans sa teste au vent sur une roe enmy les champs faire ses monstres²⁶¹. » L'auteur imagine ensuite la foule qui se presse au procès : « le bon compaignon fut mis et assis sur le petit banc ou parquet, en ce voyant tout le peuple et celle qui l'accusoit²⁶². » Et enfin, la foule déçue une fois la vérité découverte « Pensez qu'il y eut grand risée, après la conclusion de ce procès, de ceulx de la justice et de tous les assistens²⁶³. » Si on peut difficilement tirer des conclusions définitives de ces représentations, on peut quand même supposer que les crimes sexuels et les procès qui les accompagnent sont sources de divertissement dans la société médiévale. On note par ailleurs la force de l'imaginaire médiéval autour de la condamnation à mort, rarement utilisée dans la pratique²⁶⁴. Au-delà de l'aspect spectaculaire de la peine imaginée ici, on note que le viol est bien considéré comme un crime et est pris au sérieux jusqu'à un certain point. La dimension publique de la justice et de la peine de mort est un point important dans la pratique. Les travaux récents de Claude Gauvard sur la question sont particulièrement intéressants. La chercheuse explique que la foule devient témoin aux yeux de la justice :

« Par sa présence, le peuple devient le gardien de la mémoire des exécutions et du bon droit seigneurial. Autrement dit, en témoignant de ce qu'il a vu et entendu, il est le témoin idéal, capable de justifier la haute justice que possède le seigneur du lieu²⁶⁵. »

Un dernier point de cette nouvelle nous interroge : le statut du juge. En effet, il s'agit d'un prévôt dans une commune du Quesnoy, qui s'assied cependant sur un « siège pontifical ». Cette mention nous paraît étonnante, car il n'y a aucune mention dans le texte d'une seigneurie ecclésiastique et il ne s'agit pas du prévôt de Paris. Peut-être s'agit-il d'une expression pour indiquer le haut statut d'un individu, bien qu'il s'agisse ici d'un officier judiciaire subalterne. Nous avons d'abord formulé l'hypothèse que cela pouvait être une façon de tourner en ridicule le procès mais cela serait étonnant car le juge n'est pas un personnage dont on se moque dans cette nouvelle. Il est représenté comme un homme sérieux et avec de l'expérience, ce qui

²⁶¹ Trad. moderne : « Déjà la foule le voyait pendu au gibet ou , corps sans tête, battu des vents, exposé à la vue de tous sur une roue au milieu des champs. » p. 171.

²⁶² Trad. moderne : « le bon compaignon était invité à s'asseoir plus bas sur le petit banc des accusés sous l'oeil de la foule et de son accusatrice. » p. 172.

²⁶³ Trad. moderne : « Vous pouvez imaginer la grande risée qui conclut ce procès, chez les juges aussi bien que dans l'assistance. » p.173 .

²⁶⁴ Voir ici les travaux récents de Claude Gauvard sur la condamnation à mort. Gauvard, Claude. *Condamner à mort au Moyen Âge*, PUF, 2018. On peut noter plus particulièrement le chapitre 2 sur la peine fantasmée, dans lequel Claude Gauvard évoque les « pièges de la littérature » p. 59-66.

²⁶⁵ Gauvard, Claude. *Condamner à mort au Moyen Âge*, PUF, 2018, p. 205.

contraste d'autant plus avec le personnage de la jeune femme, excentrique et entêté. Contrairement au *Roman de Renart*, les *CNN* et les autres sources littéraires de la fin du Moyen Âge représentent la justice comme une institution solide, légitime et parfaitement organisée. C'est une autorité respectée par les auteurs qui sert à rétablir ou à affirmer l'ordre établi, dans le cas des violences sexuelles et des autres désordres à l'intérieur de la communauté.

Sexualités désordonnées et rétablissement de l'ordre

On observe en effet un pouvoir judiciaire qui cherche à rétablir l'ordre face aux comportements sexuels qui sortent de la norme. Trois textes nous semblent utiles pour développer cette idée. Le premier est la nouvelle 25, pour poursuivre l'analyse du texte que nous avons commencé juste au-dessus. En effet, le juge procède à la libération du compagnon après avoir jugé que la plainte pour viol n'était pas recevable. Il procède symboliquement à une mise à niveau de la définition de consentement et de viol et aide à l'apaisement des relations entre les deux personnages :

« Et fut le compaignon delivré, promettant de retourner a ses journées quand sommé en seroit. Et la fille s'en alla bien courroucée qu'on ne pendoit bien en haste et bien hault celui qui avoit pendu a ses basses fouches. Mais ce courroux, ne sa roidde poursuite, ne dura gueres, car, a ce qu'on me dist, tantost après par bons moyens la paix entre eulx si fut trouvée ; et fut abandonnée au bon compaignon garenne, connin et duyere, toutesfoiz et quantes que chasser y voudroit.²⁶⁶ »

Le jugement du prévôt règle le conflit sans prendre en compte les demandes ou le témoignage de la jeune femme, en posant lui-même les limites acceptables par elle. On peut aussi lire dans ce passage une complicité masculine certaine, comme nous avons pu en observer dans d'autres sources²⁶⁷. Les personnages masculins s'arrangent entre eux sur les modalités du viol, et définissent le consentement selon leur propre vision des faits. En fait, on observe réellement une mise en scène de l'autorité, patriarcale et masculine, qui définit la violence selon ses termes

²⁶⁶ Trad. moderne : « Le compagnon fut libéré sur la promesse de répondre à une convocation à comparaître quand il serait invité à le faire. Quant à la jeune fille, elle s'en alla, très irritée de voir qu'on ne pendait pas sur le champ, là-haut à la fourche du gibet, celui qui l'avait enfourchée un peu moins haut. En vérité, cette colère et sa farouche rancune ne durèrent guère, car, à ce qu'on m'a rapporté, très peu de temps après, sur l'intervention de bons amis, la paix fut scellée entre eux : abandon fut fait au bon compagnon de la garenne, du terrier et de son entrée, aussi souvent et aussi longtemps qu'il avait envie d'y aller chasser. » p. 173-174.

²⁶⁷ Voir [La connivence entre personnages masculins](#)

et rétablit l'ordre en soumettant finalement la victime aux règles de son agresseur et de la communauté toute entière.

Le deuxième cas, bien que de la même époque de production, développe une finalité toute autre au jugement. Il s'agit de la farce dite de *L'Official* qui met en scène – littéralement cette fois – un procès, celui de Colin pour le viol de Marion et la promesse de mariage non tenue. La clé comique de cette farce réside dans le personnage du témoin, un vieil homme qui se sert de cette occasion pour déclamer longuement son avis sur le monde, au désespoir du juge. Il nous a semblé utile de retranscrire ici la sentence de l'Official en entier parce que c'est le seul exemple que nous avons dans les sources littéraires, d'un procès qui se clôt en faveur de la victime.

« Nous disons Colin avoir tort
Et ne se doibt estre bien fort
Blasme et en payer l'amende
Oultre combien qu'il se deffende,
Mais a tort, d'avoir rien promys
A Marion nous l'avons mys
Et mectons, pour bien ordonner,
A cent soubz, sans plus sermonner
D'amende et le condamne aussy
De demander grace et mercy
A marion a deulx genoulx,
A nus jambes, entendés vous,
Et sy payera à la justice
Les frais, sans que sortir y puisse
De prison premier que payer
[...] Et sy l'a condamné
D'estre en son eglise amené
Aveques un tabour et loure ;
Et là, sans que plus loing on coure,
Il espoussera Marion
En grande consolation.

Voeyla ma sentence donnée²⁶⁸. »

De l'amende au mariage, on comprend bien l'accumulation de peines et la mise en scène très sérieuse qui s'en dégage, même dans une mise en scène comique. Si on regarde un peu plus en détail les types de peine cités on note qu'elles sont particulièrement intéressantes à commenter. D'abord, quand on compare rapidement aux amendes pour viol dans les sources de la pratique, les chiffres ne sont pas absurdes. Si on compte 5 livres pour les 100 sous évoqués dans le texte, et qu'on compare avec les chiffres, en livres, de Nicole Gonthier pour le milieu du XV^e siècle, on voit que l'amende de Colin se trouve dans la fourchette moyenne des amendes pour viol²⁶⁹. La mention du pardon demandé à Marion nous fait penser à l'amende honorable, étudiée notamment par Jean-Marie Moeglin²⁷⁰ et Catherine Vincent²⁷¹. Il s'agit d'une pratique judiciaire rituelle produite en publique, qui permet de restaurer l'honneur de la personne lésée. Ici, l'honneur de Marion est doublement rétabli car son agresseur doit demander pardon publiquement et l'épouser.

La mise en scène de la farce peut nous évoquer une autre infraction aux normes médiévales : le mariage présumé. On se réfère ici aux travaux de Carole Avignon sur les infractions aux liens matrimoniaux à la fin du Moyen Âge²⁷². La chercheuse explique que les relations charnelles effectuées après une promesse de mariage sont des infractions aux yeux de l'Église, qui nécessitent une régulation, notamment par les amendes. Elle note que « les amendes pour viol, concubinage, relations charnelles illicites ou diffamation d'ordre sexuel

²⁶⁸ Trad. moderne : « Nous disons Colin avoir tort et, de ce, qu'il doit être bien fort blâmé et payer une amende. En outre, et bien qu'il s'en défende, mais à tort, d'avoir rien promis à Marion, la Cour l'a mis et le net, pour donner aux pauvres, à l'amende, sans plus discourir, de cent sous ; et elle le condamne aussi à demander grâce et merci à Marion à deux genoux, les jambes nues, entendez-vous? Et il paiera à la justice les frais, sans que sortir il puisse de la prison où il sera mis, avant que de payer il ait fini. [...] Et aussi, elle l'a condamné à être à l'église, amené avec tambourin et musette. Et là, sans faire plus d'enquête, il épousera Marion pour sa plus grande consolation. Voilà ma sentence donnée. » p. 172.

²⁶⁹ Les chiffres évoqués par Nicole Gonthier pour les amendes pour viol entre 1428 et 1442 sont les suivants : plus de 5 livres = 11 %, de 3 à 5 livres = 44,5 %, de 1 à 3 livres = 38,9 %, moins de 1 livre = 5,5 %. Gonthier, Nicole. « Les victimes de viol devant les tribunaux à la fin du Moyen Âge d'après les sources dijonnaises et lyonnaises ». *Criminologie*, vol. 27, n° 2, Les Presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 9-32.

²⁷⁰ Moeglin, Jean-Marie. « Pénitence publique et amende honorable au Moyen Âge », *Revue Historique*, vol. 298, n° 2, Presses Universitaires de France, 1997, p. 225-269.

²⁷¹ Vincent, Catherine. « Rites et pratiques de la pénitence publique à la fin du Moyen Âge : essai sur la place de la lumière dans la résolution de certains conflits », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, vol. 31, n° 1, 2000, p. 351-67.

²⁷² Avignon, Carole. *L'Église et les infractions au lien matrimonial : mariages clandestins et clandestinité, théories, pratiques et discours, France du nord ouest du XII^e siècle au milieu du XVI^e siècle*, Université Paris -Est, 2008.

s'inscrivaient dans des fourchettes comparables [pour] les infractions au lien matrimonial²⁷³. » Le sacré du mariage est mis en danger par les pratiques non normées et illicites, ce qui pourrait fragiliser l'Église, d'où le soin accordé à ces questions. Face à ce dérèglement, le juge fait le choix dans ce texte de marier les deux jeunes personnes. C'est un choix étonnant car le mariage est pensé par l'Église comme un sacrement motivé par le consentement mutuel. Or, Colin ne souhaite pas épouser Marion, c'est tout le jeu de la farce. On peut ici faire le lien avec les travaux de Charlotte Christensen-Nugues, qui étudie les mariages contraints et consentis par les Officialités, notamment celle de Cerisy²⁷⁴. Elle montre que ces pratiques judiciaires sont, dans les faits, très rares. Dans cette farce, on voit que l'accumulation de peines est un des ressorts comiques du texte et que le mariage contraint fait partie de ce procédé. Cependant, le fait que cette pratique soit décrite montre qu'il ne s'agit pas d'une peine complètement inconnue aux médiévaux. La farce de *L'Official* illustre ces thèmes judiciaires de façon inédite, et semble insister sur la fraude et le mensonge du jeune homme qui, avant de promettre le mariage, avait proposé un fromage en échange du rapport sexuel avec Marion. La justice rétablit l'ordre une nouvelle fois ; la représentation de l'autorité sérieuse de l'Official ne faillit à aucun moment du texte, même face à un témoin aussi étrange. Enfin, le fait que l'Official soit une autorité reconnue pour juger ce type de crime, même dans les représentations fictives, nous fait penser qu'il est de notoriété publique que les crimes de viols sont jugés par l'Église.

Un dernier texte semblait trouver sa place dans cette partie, la nouvelle 86 des *CNV*. Elle raconte un autre type de procès mais il nous a semblé important de l'inclure ici car elle illustre bien notre idée de rétablissement de l'ordre, moral et religieux, à travers la justice. L'auteur fait le récit d'un jeune couple nouvellement marié, qui n'a pas encore consommé le mariage car la jeune fille a peur. Sa mère croit que le retard est dû au jeune marié et, pensant qu'il est incapable de satisfaire les attentes de sa fille, elle fait jouer son réseau pour faire divorcer le jeune couple, pour trouver un mari plus vigoureux à la jeune femme. On note que c'est la mère qui s'occupe des affaires maritales et judiciaires de sa fille : « tant avoit de bonne accointance de monseigneur l'official de Roen qu'il luy seroit amy qu'il favoriseroit a son bon

²⁷³ *Ibid*, p. 443.

²⁷⁴ Christensen-Nugues, Charlotte. « Mariage consenti et mariage contraint : l'abjuration sub pena nubendi à l'Officialité de Cerisy, 1314-1346 », *Médiévales*, vol. 20, n° 40, 2001, p. 101-111.

droit. « Or ça, ma fille, dist elle, il vous convient de desmarier ²⁷⁵[...] ». Le jour du procès le jeune homme se défend et explique que ce n'est pas de sa faute s'ils n'ont pas encore consommé le mariage, qu'il n'est pas impuissant, mais que c'est la jeune femme qui refuse de se laisser approcher. Face au problème, la solution de l'Official est radicale et immédiate : « Monseigneur l'official, pour appoinctement, fist couvrir un lit en sa maison et ordonna par arrest que les deux mariez yroient coucher ensemble ²⁷⁶[...] ». On peut rapprocher cette mise en scène aux procédures de preuves dans les procès pour impuissance, étudiées notamment par Marta Madero²⁷⁷. Dans notre texte, la jeune femme, qui avait peur de coucher avec son époux, se retrouve finalement obligée d'avoir un rapport avec lui dans la maison du juge lui-même. Dans nos sources les plus tardives, les nouvelles et les farces, les procès représentés semblent toujours être la solution régulatrice, par laquelle tout s'arrange. Ici, les jeunes époux finissent pas consommer leur mariage :

« Ainsi se partirent de jugement, et allerent mectre a execution sans sergent la sentence de monseigneur l'official ; car eulx mesmes firent l'execution. Et par ce moyen nostre gendre vint a chef de sa jousterie, dont il fut plus tost tanné que celle qui n'y avoit voulu entendre²⁷⁸. »

Pour conclure sur cette partie judiciaire, les mots de Véronique Beaulande-Barraud et de Martine Charageat dans l'avant-propos de leur ouvrage sur les officialités sur la question des mariages clandestins raisonnent beaucoup avec notre lecture des sources littéraires, et de leurs représentations de la justice :

« la question du mariage clandestin à l'épreuve des officialités revêt une dimension sociale et culturelle et pas seulement doctrinale ou juridique. L'étendue du problème affecte même les demandes de reconnaissance en nullité au prétexte vrai ou fallacieux que l'une des

²⁷⁵ Trad. moderne : « [elle] était si bien introduite auprès de monseigneur l'official de Rouen qu'il lui témoignerait son amitié en favorisant son bon droit. « Or ça, ma fille, dit-elle, il faut que votre mariage soit cassé.[...] » p. 476.

²⁷⁶ Trad. moderne : « Monseigneur l'official, en guise de verdict, fit préparer un lit dans sa maison et ordonna par arrêt que les deux mariés iraient coucher ensemble » p. 477-478.

²⁷⁷ Madero, Marta. « Chapitre 4. Impuissances et manques ». *La loi de la chair : Le droit au corps du conjoint dans l'œuvre des canonistes (XIIIe-XVe siècle)*, Éditions de la Sorbonne, 2019, p. 103-169.

²⁷⁸ Trad. moderne : « C'est ainsi que les deux jeunes gens quittèrent le tribunal et s'en allèrent mettre à exécution, hors de la présence d'un témoin officiel, la sentence de monseigneur l'official. C'est eux-même en effet, qui se chargèrent d'appliquer le jugement. Voilà comment notre gendre réussit en fin de compte sa partie de joute, dont il fut plus rapidement vanné que celle qui n'avait pas voulu y prendre part. » p. 478.

parties est déjà compromise dans un premier lien, souvent noué en cachette par de jeunes gens, ou dans le but de séduire et d'obtenir les faveurs sexuelles d'une jeune fille.²⁷⁹ »

Finalement, le viol, le sexe avant le mariage et le mariage sans sexe sont autant de problèmes pour la société chrétienne et ordonnée de la fin du Moyen Âge. Ils représentent un déséquilibre social qu'il est nécessaire de redresser, par les amendes, par la violence, par le mariage, même dans les sources littéraires, pourtant parfois enclines à la subversion. C'est encore la marque que les sources littéraires ne sont pas hors-sol, surtout au Moyen Âge, elles sont porteuses de pratiques sociales, moquées ou tordues mais qui ne sont pas vides de significations. C'est, d'autant plus vrai pour les représentations des normes et codes sociaux car ils sont en partie pensés, affirmés et réaffirmés par les représentations littéraires de la période.

2. Les violences sexuelles au prisme de la culture et du genre

La représentation des violences sexuelles n'est jamais hors-sol, elle renvoie à la représentation de multiples normes culturelles et sociales, qui parfois justifient les violences sexuelles ou les expliquent. Nous avons sélectionné trois de ces normes qui se retrouvent dans nos sources associées aux violences sexuelles, la conjugalité, la virginité et la courtoisie. Les travaux de Howard Bloch sur la misogynie médiévale et l'invention de l'amour courtois nous ont été précieux pour cette partie : nous nous référons ici à son article²⁸⁰ notamment pour la question de la virginité et de la courtoisie mais aussi à son livre, plus détaillé²⁸¹.

Violences sexuelles et conjugalité

La mise en scène des violences sexuelles dans le cadre du couple marié n'est pas aussi indicible qu'on pourrait le penser. Déjà parce qu'entre le nombre de textes qui jouent de la contrainte du rapport sexuel conjugal avec la ruse d'un homme extérieur au couple et le nombre de textes qui évoquent la violence conjugale, on arrive quand même à une petite poignée de textes. Certains textes ne sont pas réellement utiles à notre analyse car la mention de l'acte ne

²⁷⁹ Beaulande-Barraud, Véronique, et Charageat, Martine. *Les Officialités dans l'Europe médiévale et moderne : Des tribunaux pour une société chrétienne*. Brepols Publishers, 2014. p. 18-19

²⁸⁰ Bloch, Howard. « La misogynie médiévale et l'invention de l'amour en occident », *Les Cahiers du GRIF*, n°47, 1993. p. 9-23.

²⁸¹ Bloch, Howard. *Medieval misogyny and the invention of Western romantic love*, University of Chicago Press, 1991.

fait que deux ou trois lignes, par exemple dans le cas du viol de la reine par Renart dans le *Roman de Renart*, la question des rapport conjugaux est évoqué en trois lignes :

« Onques de lui ne se garda,
Ainz cuida que ce fust le ber
Q'a lui se vousist acorder²⁸². »

Or la reine est décrite comme endormie au moment où Renart commence à la violer. Si l'on ouvre notre analyse aux autres textes de notre corpus, les viols par un homme qui se fait passer pour le mari sont systématiquement des viols nocturnes. Les agresseurs profitent du sommeil des époux pour se substituer à eux. Or, qu'ils soient l'époux ou non, le sommeil des victimes est une limite évidente à leur accord et à leur consentement puisqu'elles ne sont pas conscientes. Le subterfuge de l'agresseur n'annule pas la violence première qui est de forcer quelqu'un dans son sommeil.

Dans cette perspective, on peut penser que le consentement des épouses est affirmé par le mariage et qu'il compte une fois pour toutes. En fait, la violence conjugale n'est pas un impensé par les médiévaux. Les sources de la pratique judiciaire évoquent non seulement les violences physiques des époux mais aussi parfois les violences sexuelles subies lorsqu'on peut prouver l'excès de ces pratiques. Ces enjeux sont spécifiques et on se réfère ici aux travaux de Martine Charageat²⁸³ et de Sara Marguerite Butler²⁸⁴. Cependant, même dans les sources littéraires, la question de l'excès des violences conjugales est parfois évoquée. L'exemple le plus parlant de notre corpus est la nouvelle 12. Elle est construite sur deux histoires de couples : la principale, le coeur de la nouvelle, est sur un couple en Hollande. L'auteur explique que l'homme poursuit continuellement sa femme pour avoir des rapports charnels avec elle : « quelque part qu'il enconstrast sa femme, il l'abbatoit, fust en sa chambre, fut en l'estable ; en quelque lieu que ce fut²⁸⁵ ». Avant de poursuivre le récit de ce couple marié, l'auteur évoque une anecdote qui se serait placée à Amiens, d'une femme mariée qui aurait porté plainte contre son mari pour son comportement, semblable à celui du hollandais :

²⁸² Trad. moderne : « Elle ne se méfia absolument pas de lui, car elle crut que c'était son mari qui voulait se réconcilier avec elle » p. 399.

²⁸³ Charageat, Martine. *La Délinquance matrimoniale, Couples en conflit et justice en Aragon (XV^e-XVI^e s.)*, Publications de la Sorbonne, 2011.

²⁸⁴ Butler, Sara. *The Language of Abuse, Marital Violence in Later Medieval England*, Brill, 2007.

²⁸⁵ Trad. moderne : « où qu'il rencontrât sa femme, il se ruait sur elle, dans l'étable aussi bien que dans la chambre » p. 105.

« Et a la vérité, la femme qui nagueres au bailly d'Amiens se complaignit de son mary pour le tresgrand travail qu'il luy donnoit de semblable cas n'avoit pas si bien matere de soy douloir que ceste cy²⁸⁶. »

C'est intéressant car cette mention de plainte à Amiens se veut réaliste, tout en étant assez attrayante et singulière pour un public médiéval pour mériter d'être évoquée dans une nouvelle. On comprend bien que l'objectif est de rapprocher les deux affaires pour le divertissement mais ces deux représentations nous indiquent que la sexualité à l'excès, même dans un couple marié, interroge les médiévaux. Cependant, notre analyse ne s'arrête pas là, la suite de la nouvelle décrit un moment du quotidien du couple hollandais qui nous a immédiatement interpellé sur la question des violences sexuelles dans le cadre conjugal. L'époux se jete sur sa femme au milieu de la nature car il a envie d'assouvir ses désirs avec elle et toute la description de l'acte évoque la violence. Dans un premier temps, l'homme « vous assault sa femme, et la porte par terre²⁸⁷ ». Le vocabulaire de l'assaut n'est pas anodin, car on note déjà les premiers signes de violences dans cette phrase. La suite du texte révèle plus clairement encore cette idée :

« Après il la haussa bien haut malgré elle, comme esforcée [...] la bonne simple femme ne veult pour rien consentir ; mesmes avec la grant resistance qu'elle fait, Dieu scet que sa langue n'estoit pas oyeuse ! On l'appelle malgracieux, fol et enragé, a l'autre foiz deshoneste, et tant luy dit que c'est merveille ; mais rien n'y vault. Il est trop plus fort qu'elle, et si a conclu de faire inventoire de tout ce qu'elle a. Si force qu'elle obeisse, mieulx amant, comme sage, le bon plaisir de son mary que par refus son desplaisir²⁸⁸. »

La totalité de ce passage évoque la contrainte subie par l'épouse, tout y est, même le terme *esforcier*. Finalement, la caractéristique qui revient le plus dans les quelques sources qui évoquent le viol conjugal c'est l'obéissance de l'épouse. On retiendra notamment une phrase

²⁸⁶ Trad. moderne : « En vérité, la femme qui, voici peu de temps, porta plainte auprès du bailli d'Amiens contre son mari à cause des grands tourments qu'il lui infligeait dans une semblable circonstance était loin d'avoir autant de motifs de se plaindre que la nôtre » p. 105.

²⁸⁷ Trad. moderne : « il assaillit sa femme et l'étendit sur le sol. » p. 106.

²⁸⁸ Trad. moderne : « Après quoi il la troussa bien haut, malgré elle, comme s'il voulait la prendre de force. [...] la brave et honnête femme ne veut accepter pour rien au monde. En même temps qu'elle lui oppose une vive résistance, Dieu sait qu'elle n'a pas sa langue dans sa poche ! Elle le traite de grossier personnage, de fou, d'enragé, une autre fois de vicieux et lui dit tant que c'est merveille à entendre. Mais cela ne sert à rien. Il est beaucoup plus fort qu'elle et il s'est mis en tête de faire l'inventaire de tout ce qu'elle possède. Il lui faut alors obéir, car, en femme de bon sens, elle préférerait la satisfaction de son mari au déplaisir que lui aurait causé un refus. » p. 106-107.

de la nouvelle 30 qui illustre au mieux cette idée : « Neantmoins toutesfoiz, elles qui doivent obeir, le prindrent bien en patience, sans dire mot²⁸⁹ ».

Sur la question des violences au sein des mariages à l'époque médiévale et du viol conjugal, il faut les relier à la notion de *severitas* étudiée par Véronique Beaulande-Baurraud dans un billet très instructif sur les violences conjugales dans les registres d'officialité²⁹⁰. Ce qui rend la violence éventuellement condamnable dans le cadre du mariage, c'est sa nature excessive. La violence, sexuelle et conjugale, est bien présente dans nos sources littéraires. Elle est exprimée sans détour par l'auteur de la nouvelle 12, qui joue avec le vocabulaire de la contrainte et du viol pour ce couple marié car l'épouse même sous la contrainte, est représentée comme une femme obéissante.

La virginité

Il peut sembler paradoxal de lier les violences sexuelles à la représentation de la virginité. Notre intérêt pour cette question n'est pas tout à fait parti des textes littéraires mais d'une discordance entre les sources de notre corpus et nos lectures sur les violences sexuelles. En effet, les historiennes et historiens qui ont étudié les normes et les pratiques judiciaires face aux viols ont montré à quel point la virginité pouvait être un aspect aggravant pour le crime, avec une forte réprobation sociale. On pense ici notamment à Claude Gauvard qui explique :

« La valeur accordée au viol ne peut se comprendre que si elle est confrontée à celle qui est accordée à la virginité. Sur ce point, on ne peut que conclure au parfait accord qui existe entre le modèle savant et l'idéal populaire. Car au même moment les sermons magnifient la vertu des vierges²⁹¹. »

Didier Lett évoque également dans ses travaux les statuts synodaux qui font référence à la virginité comme une clause aggravante du viol :

« L'article 90 du synodal d'Angers (vers 1230), intitulé "De la défloration des vierges", explique pourquoi le violeur d'une vierge doit être plus sévèrement puni : "ayant ouvert à ces jeunes filles la voie du péché, il [le coupable] doit craindre d'avoir à porter la

²⁸⁹ Trad. moderne : « Mais toutefois, en femmes dont le devoir est l'obéissance, elles acceptèrent la chose avec beaucoup de complaisance, sans dire un mot » p. 213.

²⁹⁰ Beaulande-Barraud, Véronique. « *Severitas et affectio maritalis*. De la violence conjugale au XVe ». Carnet d'hypothèses de Muller, Caroline, *Acquis de conscience*, 2016. <https://consciences.hypotheses.org/858>.

²⁹¹ Gauvard, Claude. « Chapitre 18. La hiérarchie des crimes », « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 2019, p. 758.

responsabilité de tous les péchés qu'elles commettront par débauche charnelle (*carnis lubricum*)²⁹². »

L'historien explique aussi que le viol d'une vierge est particulièrement grave car elle met en danger son honneur et par conséquent sa capacité à se marier.

Dans nos sources, la virginité est une caractéristique finalement assez floue. Déjà parce que les termes de pucelle et de demoiselle qui pourraient évoquer la virginité des jeunes filles sont utilisés finalement pour toutes les jeunes filles qui ne sont pas mariées. Dans *Lancelot* par exemple, la jeune fille que le chevalier embrasse de force est d'abord désignée comme une pucelle, or elle est déjà l'amie d'un autre chevalier, qui va tenter de se battre contre Perceval, pensant qu'il a obtenu plus qu'un baisé de sa part²⁹³. On peut donc supposer qu'il est possible d'utiliser le mot pucelle lorsque la jeune fille est supposée vierge. Ensuite, le déshonneur comme conséquence du viol est évoqué pour les victimes sans réelles distinctions, qu'elles soient mariées, vierges, ou demoiselles. Là où on pourrait s'attendre à une forte réprobation sociale face au violeur de jeune femme vierge, dans la nouvelle 14 par exemple, dans laquelle une très jeune fille est abusée par un vieil ermite qui n'en est pas à son premier coup. Or le texte ne fait que rapidement référence à la déception de voir une si jolie fille déshonorée. En dehors des tentatives de viols dans la littérature courtoise, dans *Yvain* notamment, la virginité de la victime ou potentielle victime n'est en fait que très rarement un élément significatif du récit.

La cause de cette différence semble se trouver dans la conception de la virginité. Au fil de nos lectures, il nous a semblé que les discours sur la virginité sont d'abord issus des discours normatifs et religieux. On retrouve parfois les indications des matrones dans les sources de la pratique judiciaire sur la défloration physique de la victime mais dans l'ensemble, la virginité est plus un objet théorique qu'autre chose. Les travaux de Howard Bloch l'expliquent assez bien : les théologiens ont imaginé une virginité si pure et si vulnérable que le regard d'un homme, le regard d'une femme ou la pensée dirigée vers une vierge la corrompt. C'est un concept qui devient abstrait et que le langage finit par corrompre également. Howard Bloch explique très simplement cette conception :

²⁹² Lett, Didier. *Le genre au Moyen Âge, hommes et femmes, masculin, féminin, XII^e- XV^e siècles*, Armand Colin, 2013, p. 39.

²⁹³ *Perceval ou le Conte du Graal* dans Chrétien de Troyes. *Œuvres complètes...* Gallimard, 1994. p. 781-782.

« puisque le désir d'une vierge est suffisant pour faire qu'elle ne soit plus vierge, et puisque, selon le schéma patristique totalisateur du désir, il ne peut y avoir de différence entre être désirant et être désiré, une vierge est une femme qui n'a jamais été désirée par un homme²⁹⁴. »

C'est une conception théorique de la virginité ne peut pas s'imaginer dans nos sources littéraires. Elle reflète parfois des conceptions qui s'y retrouvent, comme l'idée misogyne si souvent évoquée dans nos sources selon laquelle une femme désirée par un homme est toujours consentante d'une façon ou d'une autre, mais elle tend aussi à expliquer ce vide qui entoure la notion de virginité dans les sources littéraires. Dans les sources de la pratique, on voit à quel point la place dans la société est complexe. Véronique Beaulande-Barraud explique que dans les registres de l'officialité de Châlon, certaines affaires de fiançailles rompues se finissent simplement sur une demande de dot de la jeune femme pour se marier à un autre homme²⁹⁵. Cela donne le sentiment que les fiançailles rompues ne sont finalement pas si graves, avec « un usage des promesses assez léger²⁹⁶ ». Pour revenir aux sources littéraires, les jeunes femmes sont théoriquement déjà corrompues, par le désir du violeur, par le regard de l'auteur et du public, par l'attente déjà formulée de l'acte sexuel. Dans *La demoiselle qui sonjoit*, on note que la jeune fille a été déflorée par le pautonnier. Elle était donc vierge mais elle rêvait déjà, en dormant, de coucher avec un écuyer. Si elle se dit ribaude quelques vers plus tard lorsqu'elle se réveille, c'est parce qu'elle était déjà représentée comme une femme désirée et désirante. La virginité n'est qu'un jeu pour les auteurs, ils s'attachent plus à la jeunesse des victimes qu'à des théories religieuses. Ce qui explique aussi cette tendance à représenter des jeunes filles se faisant prendre de force par des hommes de toutes sortes, notamment dans les fabliaux et les nouvelles. La virginité en tant que telle n'est pas forcément mise en avant, mais la jeunesse est un point fondamental des violences sexuelles, que les victimes soient finalement mariées ou non, vierges ou non.

²⁹⁴ Bloch, Howard. « La misogynie médiévale et l'invention de l'amour en occident », *Les Cahiers du GRIF*, n°47, 1993, p. 15.

²⁹⁵ Beaulande-Barraud, Véronique. « Fiançailles et mariage dans le diocèse de Châlons au XV^e siècle : l'engagement et sa rupture », *Serment, promesse et engagement : rituels et modalités au Moyen Âge*, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2008.

²⁹⁶ *Ibid*, p. 389.

Viols et courtoisie

Le dernier point que nous souhaitons aborder dans ce chapitre est l'association, à première vue contradictoire, de la courtoisie et des violences sexuelles. Un des travaux qui nous a guidé vers ce sujet d'étude est l'article de Dietmar Rieger sur le motif du viol dans la littérature médiévale²⁹⁷ ; il y évoque une contradiction entre littérature et normes courtoises. Or il nous a semblé que le mot de contradiction ne reflétait pas tout à fait notre propre lecture des sources littéraires sur cette question. En effet, si l'association entre violence sexuelle et courtoisie nous semble paradoxale, elle n'est en fait pas discordante avec les normes courtoises en elles-même. D'une part, si on part de la littérature courtoise, on observe dans nos sources une longue liste de violences sexuelles et de viols définis par l'auteur comme des actes courtois, ou venant de personnages courtois. Dans le lai de *Désiré*, le chevalier qui jette une jeune femme à terre pour la violer n'est pas un rustre :

« Li chevaliers n'est pas vilain ;
A pié descent, si la salut,
Il en voudra fere sa drue ;
Sor l'erbe fresche l'a couchiee
Je cuit qu'il l'eüst aprochiee,
Quant ele li cria merci²⁹⁸ »

Cet exemple n'est pas le plus parlant mais on note déjà que le chevalier, par son salut et sa demande courtoise, est distingué du vilain : ses actes ne sont pas remis en question. D'ailleurs, la demoiselle, qui échappe de peu au viol, guide finalement le chevalier vers sa propre maîtresse, car c'est un chevalier à sa hauteur. Le viol n'est pas, en soi, un acte négatif dans la littérature courtoise : dans le lai de *Graalant*, l'association entre viol et courtoisie est plus visible encore. Une fois avoir violé la fée, Graalant s'excuse mais la jeune femme change complètement d'attitude face au chevalier :

« La demoisele ot et entent
La proiere de Graalent,
Et voit qu'il est cortois et sages,

²⁹⁷ Rieger, Dietmar. « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. 31, n° 123, 1988, p. 241-67.

²⁹⁸ Trad. moderne : « Le chevalier n'avait pas des manières de rustre ; il descendit de son cheval, la salua car il désirait en faire son amie ; il la coucha sur l'herbe fraîche. Je crois qu'il était sur le point de la lutiner quand elle implora sa pitié » p. 309.

Biaus chevalier et preuz et larges,
Et se il se depart de li,
Jamés n'avra si bon ami²⁹⁹. »

Il n'y a même pas une dizaine de vers entre la scène du viol et le passage ci-dessus et pourtant l'attitude de la demoiselle est radicalement différente. Elle accepte la violence qu'elle vient de subir car elle observe la courtoisie du chevalier à son égard. Les deux ne sont absolument pas incompatibles dans les sources littéraires car les gestes et la violence sont toujours contrastés dans ce cas-là par la gentillesse de l'agresseur, sa bonté voire sa beauté. C'est particulièrement visible dans le lai de *Tydorel* car la reine module son récit de l'agression à son fils en mettant en avant la peur qu'elle a ressenti, les menaces du chevalier et immédiatement après sa courtoisie et la beauté de leur amour naissant. La violence et la menace sont associées à sa courtoisie et à son charme :

« De durerie me requist,
Menaça moi e si me dist
Se je ne l'amoie d'amor
Ja mes joie ne bien n'avroie,
Forment en fui espoërie.
Molt me requist ma druerie.
Tant le vi bel e avenant,
E si cortois e si parlant
Que je l'amai molt durement
E il moi angoisseusement³⁰⁰. »

On pourrait croire que ce sont des exceptions et que les auteurs ont une lecture très personnelle et arrangeante de la courtoisie mais ce n'est pas le cas. La courtoisie n'est pas un rempart aux violences sexuelles ou aux viols, elle les légitime parfois, lorsque le contexte y invite. Howard Bloch explique cette idée en la mettant en perspective la misogynie médiévale :

²⁹⁹ Trad. moderne : « La demoiselle entendit parfaitement la prière de Graalant et comprit sa courtoisie et sa distinction ; c'était un chevalier vaillant et généreux, et si jamais il la quittait, elle ne trouverait jamais un aussi bon amant. » p. 703.

³⁰⁰ Trad. moderne : « Il sollicita mon amour en me menaçant ; il me dit que si je ne l'aimais pas d'amour, plus jamais je ne connaîtrais le bonheur. Il s'en irait et moi je resterais, sans ressentir ni joie ni plaisir ; ces paroles m'effrayèrent. Sa requête d'amour se faisait insistante. Je le trouvai si beau et si avenant, si courtois et si charmeur que je tombai passionnément amoureuse de lui et lui m'aima avidement. » p. 493.

« Le phénomène de l'amour courtois [...] n'est pas l'envers du discours médiéval de la misogynie, mais s'en rend complice dans son abstraction de la femme. Il fonctionne aux côtés de et non pas à l'encontre de la stratégie misogyne qui a dominé l'articulation des genres depuis les premiers siècles de notre ère jusqu'aux troubadours, sinon jusqu'à aujourd'hui³⁰¹. »

Si on s'attarde sur les sources plus tardives de notre corpus, il semble que l'association entre la courtoisie et le viol ne s'est pas éteinte. On peut prendre plusieurs exemples mais le plus pertinent nous semble être celui de l'écuyer de la nouvelle 4. Ce dernier fait la cour, dans les règles de l'art, à la jeune épouse d'un mercier. La représentation de la séduction appliquée du jeune homme évoque l'amour courtois sans doute possible :

« Il ne demoura gueres que le povre Escossois amoureux fist tant de tours qu'il vit en place notre merciere, qui fut par luy humblement saluée, et de rechef d'amour si doucement priée que les requestes du paravant devoient bien estre enterinées par la conclusion de ceste piteuse et derreniere ; qui le oyoit, jamais femme ne fut plus loyalement obeye ne servye qu'elle seroit, si de la grace vouloit passer sa treshumble et raisonnable requeste³⁰². »

Cette courtoisie ne l'empêche pas, quelques lignes plus tard, de la violer chez elle, une épée posée sur le lit. C'est l'exemple le plus parlant dans les nouvelles mais on peut toute de même citer la description du seigneur de la nouvelle 3, qui aide aimablement la meunière : « Monseigneur, qui trescourtois et gracieux estoit, mesmement toujours vers les dames³⁰³ » et celle de l'écuyer de la nouvelle 31, qui salue la dame de son chevalier comme il se doit : « Et comme estoit gracieux, courtois et bien emparlé, la salua bien honorablement³⁰⁴ ». On pourrait penser à première vue qu'il s'agit d'une description ironique mais il semble plutôt que ce soit la continuité de la pensée misogyne évoquée par Bloch.

³⁰¹ Bloch, Howard. « La misogynie médiévale et l'invention de l'amour en occident », *Les Cahiers du GRIF*, n°47, 1993, p. 21.

³⁰² Trad. moderne : « Peu de jours s'écoulèrent avant que le pauvre Écossais amoureux ne finisse par voir ses nombreuses allées et venues dans la ville le conduire jusque chez la mercière. Il la salua humblement et de nouveau lui déclara sa flamme, avec une telle tendresse que les tentatives précédentes ne pouvaient pas ne pas trouver leur couronnement dans le succès de cette dernière requête désespérée. À l'entendre, jamais femme ne fut plus loyalement obéie et servie qu'elle ne le serait si elle lui faisait la grâce d'accepter sa très humble et raisonnable requête. » p.72 .

³⁰³ Trad. moderne : « Monseigneur, qui était la complaisance et la politesse mêmes, en particulier à chaque fois qu'il s'adressait aux dames » p. 63.

³⁰⁴ Trad. moderne : « Comme c'était un homme aimable et courtois et qu'il savait bien parler, il lui présenta ses salutations avec la plus grande dignité » p. 219.

Pour clore ce chapitre, il semble essentiel de noter que les violences sexuelles ne sont qu'une illustration parmi d'autres de la misogynie présente dans les sources littéraires. Cependant, la façon dont elles sont montrées comme des agissements acceptables pour une majorité d'entre elles nous offre des perspectives d'analyse riches sur les normes et les codes sociaux autour de la violence masculine. Les représentations des viols conjugaux et, dans une plus grande mesure, des procédures judiciaires et du rôle de la justice face aux viols, sont révélatrices de certains enjeux cruciaux de notre sujet. On observe ainsi le fossé qui sépare la définition admise et claire du viol et des violences sexuelles de la représentation qui en est faite, avec des arrangements évidents face à la notion de contrainte et celle de consentement.

Conclusion

À l'issue de ce mémoire, il semble essentiel de noter que l'hypothèse de départ que nous avons, sobrement, formulée comme la possibilité d'un lien entre culture médiévale, violences sexuelles et littérature semble correcte. S'il faut bien sûr garder à l'esprit que les violences sexuelles restent un motif relativement mineur dans la plupart des genres littéraires évoqués, on peut tout de même noter que presque tous les genres contiennent des représentations de violences sexuelles, d'une façon ou d'une autre. Lorsqu'on concentre notre attention sur les textes qui évoquent ces violences, on voit apparaître des schémas de confrontations spécifiques aux relations entre hommes et femmes, largement basés sur des stéréotypes. Cependant, les relations sociales entre hommes se sont révélées particulièrement intéressantes à étudier, avec notamment, la question des complicités masculines.

Face à la représentation des violences sexuelles, on observe qu'une majorité de textes évoquent la violence sans la condamner. En lisant certains textes de notre corpus, on est parfois frappé par la superposition d'une violence crue et explicite et la représentation du désir masculin. La violence est parfois adoucie par le récit de la séduction mais la violence reste lisible. La preuve étant que nous n'avons que très rarement eût des difficultés à interpréter les actes sexuels évoqués par les textes. La violence et la contrainte sont visibles et l'association avec le désir masculin semble parfaitement assumée par les auteurs, même dans la littérature courtoise, souvent étudiée sous l'angle de la demoiselle *esforciee*. Pour aller plus loin, on voit naître dans les sources littéraires une esthétique de la violence sexuelle, nourrie par les descriptions du corps des jeunes filles, de leur beauté et de leurs charmes. La violence est fortement associée à la séduction et à la courtoisie, notamment avec les mise en scène de violeurs amoureux de leurs victimes. Tous ces éléments nous poussent à lier nos analyses à la notion de culture du viol. La majorité des représentations de violences sexuelles dans les sources que nous venons d'étudier mettent en scène une minimisation du crime. On observe ainsi l'absence parfois complète de paroles des victimes, ou encore une remise en question de leur version des faits, et nombreux sont les exemples de textes qui remettent, même implicitement, la faute sur la victime.

Les sources littéraires et les sources iconographiques sont finalement des outils particulièrement précieux pour les questions autour du genre. Les rapports entre hommes et femmes sont avant tout des constructions sociales, structurés par des normes, des imaginaires, et avec un fort aspect performatif. Dans cette perspective, les sources littéraires sont des objets d'affirmation et de perpétuation de ces constructions qu'il nous convient d'étudier comme tels. Par ailleurs, tous les éléments de notre étude tendent à montrer que les sources littéraires peuvent être des sources utiles face à l'étude historique du Moyen Âge. Les représentations fictives ne sont pas vides de sens : elles témoignent d'une culture particulière des auteurs médiévaux, partagée avec un certain nombre de leurs contemporains. Dans cette perspective, écrire et penser les violences sexuelles n'est pas anodin : cela révèle tout un imaginaire social prêt à être étudié.

Il faut malgré tout garder une certaine critique face à ces sources et ne pas tendre à une surinterprétation. Nous avons par exemple envisagé de consacrer un temps à la question des publics selon les types d'œuvre, de la particularité du public féminin face à des représentations de viols. En fait, nous nous sommes rendu compte que les éléments qui auraient pu nous servir pour cette analyse étaient particulièrement complexes à interpréter. Les adresses au public notamment peuvent avoir plusieurs utilités auxquelles nous n'avons pas accès et surtout elles ne rendent pas compte de la diversité du public. Il faut donc chercher ailleurs que dans les textes littéraires pour étudier ces thèmes : Michel Zink par exemple a étudié la réception et la diffusion du roman médiéval en passant par exemple par une étude de la diffusion des prénoms à consonance arthurienne au XIII^e siècle³⁰⁵.

³⁰⁵ Zink, Michel. *Histoire européenne du roman médiéval: esquisse et perspectives*, Michel Stanesco et Michel Zink, Presses universitaires de France, 1992, p. 157-156.

Sources

Manuscripts

Paris, BNF, Manuscrit, Chrétien de Troyes, XIII^e siècle (1230-1240), Français 794.

<ark:/12148/btv1b84272526>

Paris, BNF, Manuscrit, *Li Romanz de Renart*, XIII^e siècle, Français 1576.

<ark:/12148/btv1b52505437z>

Paris, BNF, Manuscrit, *Recueil de Lais Bretons*. XIII^e siècle, nafr 1104.

<ark:/12148/btv1b105326322>

Genève, Cologny, Manuscrit, XIII^e siècle, Bodmer 82.

<http://www.e-codices.unifr.ch/fr/list/one/fmb/cb-0082/>

Paris, BNF, Manuscrit, *Recueil de fabliaux, dits, contes en vers*, 1278-1285, Français 837.

<ark:/12148/btv1b55013464t>

Paris, BNF, Manuscrit, 1201-1300. Français 1593.

<ark:/12148/btv1b6000803p>

Paris, BNF, Manuscrit, *Le Fabliau de Trubert par Douin*, 1201-1300, Français, 2188.

<ark:/12148/btv1b9059014h>

Glasgow, Bibliothèque de l'Université, Manuscrit *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, 1462, GB 247 MS Hunter 252 (U.4.10).

<https://www.flickr.com/photos/uofglibrary/albums/72157677554501037>

Éditions

Incunables et éditions anciennes

Paris, BNF, Incunable, *Les Cent nouvelles nouvelles*, 1486, RES-Y2-174.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87131389>.

Paris, BNF, *Recueil de farces, moralités et sermons joyeux*, 1831, YF-4758.
[ark:/12148/bpt6k56659171](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56659171)

Éditions modernes

Chrétien de Troyes. *Œuvres complètes, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion ; avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter*, Gallimard, 1994.

Christine de Pisan. *Le livre de la cité des dames, traduction, introduction par Éric Hicks et Thérèse Moreau*, Stock, 1996.

Dubuis Roger. *Les cent nouvelles nouvelles*, Honoré Champion Éditeur, 2005.

Fukumoto Naoyuki. *Le Roman de Renart, texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki ; revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto*, Librairie générale française, 2005.

Marie de France. *Lais du Moyen Âge: récits de Marie de France et d'autres auteurs, XII^e-XIII^e siècle, édition bilingue publiée sous la direction de Philippe Walter ; avec la collaboration de Lucie Kaempfer, Ásdís R. Magnúsdóttir et Karin Ueltschi*, Gallimard, 2018.

Rossi Luciano, et al. *Fabliaux érotiques: textes de jongleurs des XIII^e et XIII^e siècles, édition critique, traduction, introduction et notes par Luciano Rossi ; avec la collaboration de Richard Straub ; postface de Howard Bloch*, Librairie générale française, 1993.

Sweetser Franklin P. *Les Cent nouvelles nouvelles*, Librairie Droz Minard, 1966.

Tissier André. *Farces françaises de la fin du Moyen Âge*, Librairie Droz, 1999.

Bibliographie

Instruments de travail

Dictionnaire du Moyen Français, version 2020 (DMF 2020), ATILF - CNRS & Université de Lorraine. <http://www.atilf.fr/dmf>

Études

Avignon, Carole. *L'Église et les infractions au lien matrimonial : mariages clandestins et clandestinité, théories, pratiques et discours, France du nord ouest du XII^e siècle au milieu du XVI^e siècle*, Université Paris -Est, 2008.

Beaulande-Barraud, Véronique. « Fiançailles et mariage dans le diocèse de Châlons au XV^e siècle : l'engagement et sa rupture », *Serment, promesse et engagement : rituels et modalités au Moyen Âge*, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2008.

Beaulande-Barraud, Véronique, et Charageat, Martine. *Les Officialités dans l'Europe médiévale et moderne : Des tribunaux pour une société chrétienne*. Brepols Publishers, 2014.

Beaulande-Barraud, Véronique. « *Severitas et affectio maritalis*. De la violence conjugale au XV^e ». Carnet d'hypothèses de Muller, Caroline, *Acquis de conscience*, 2016.

Bédier, Joseph. *Les fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*, Bouillon, 1895.

Bergez, Daniel, et al. « Le roman de Renart ». *Précis de littérature française*, Armand Colin, 2020.

Bloch, Howard. *Medieval misogyny and the invention of Western romantic love*, University of Chicago Press, 1991.

Bloch, Howard. « La misogynie médiévale et l'invention de l'amour en occident », *Les Cahiers du GRIF*, n°47, 1993.

Bodiou, Lydie, et al. *Le corps en lambeaux : Violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*, Presses universitaires de Rennes, 2018.

Bonicel, Matthieu, et Lavéant, Katell. « Le théâtre dans la ville : pour une histoire sociale des représentations dramatiques », *Médiévales. Langues, Textes, Histoire*, vol. 59, 2010. p. 91-105.

Bourguignon, Marie-Amélie, et Dauven, Bernard. « Une justice au féminin. Femmes victimes et coupables dans les Pays-Bas bourguignons au XV^e siècle », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 35, Éditions Belin, 2012.

Brouzes, Camille. « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? » *Malaises dans la lecture*, 2019. [Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ?](#)

Brundage, James A. « Rape and Seduction in Medieval Canon Law », *Sexual Practices and the Medieval Church*, VernaL, 1982.

Butler, Sara. *The Language of Abuse, Marital Violence in Later Medieval England*, Brill, 2007.

Carné, Damien de. « Bénédicte Milland-Bove, La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Classiques Garnier, 2008.

Charageat, Martine. *La Délinquance matrimoniale, Couples en conflit et justice en Aragon (XV^e-XVI^e s.)*, Publications de la Sorbonne, 2011.

Christensen-Nugues, Charlotte. « Mariage consenti et mariage contraint : l'abjuration sub pena nubendi à l'Officialité de Cerisy, 1314-1346 », *Médiévales*, vol. 20, n° 40, 2001.

Dubuis, Roger. « “Dru” et “Drüerie” dans le Tristan de Béroul », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Presses universitaires de Provence, 2014.

Edrom, Julien, et al. « Pour un usage du stéréotype en Histoire », *Hypothèses*, vol. 21, n° 1, Éditions de la Sorbonne, 2018.

Gauvard, Claude. « *De grace especial* » : *Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge*, Éditions de la Sorbonne, 1991.

Gauvard, Claude, et al. *Figures de femmes criminelles, De l'antiquité à nos jours*. Publications de la Sorbonne, 2010.

Gauvard, Claude. « Les représentations au Moyen Âge : quelques pistes de réflexion », *Sociétés & Représentations*, vol. 40, n° 2, 2015.

Gauvard, Claude. *Condamner à mort au Moyen Âge*, PUF, 2018.

Guenée, Bernard. « Comment le Religieux de Saint-Denis a-t-il écrit l'histoire? L'exemple du duel de Jean de Carrouges et Jacques Le Gris (1386) », *Pratiques de la culture écrite en France au XVe siècle*, vol. 2, Brepols Publishers, 1995.

Gonthier, Nicole. « Les victimes de viol devant les tribunaux à la fin du Moyen Âge d'après les sources dijonnaises et lyonnaises », *Criminologie*, vol. 27, n° 2, 1994.

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

Greene Virginie. « Le débat sur le Roman de la Rose. comme document d'histoire littéraire et morale », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies*, n° 14 spécial, Classiques Garnier, 2007.

Karras, Ruth Mazo. *From boys to men : formations of masculinity in the late medieval Europe*, University of Pennsylvania Press, 2002.

Labère Nelly. *Défricher le jeune plant: étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge*, H. Champion, 2006.

Lawton, Lesley. « Reconsidering the Use of Gender Stereotypes in Medieval Romance: Figures of Vulnerability and of Power », *Miranda. Revue Pluridisciplinaire Du Monde Anglophone*, n° 12, 2016.

Lett, Didier. « “Connaître charnellement une femme contre sa volonté et avec violence” Viols des femmes et honneurs des hommes dans les statuts communaux des Marches au XIV^e siècle », *Un Moyen Âge pour aujourd'hui, Mélanges offerts à Claude Gauvard*, Presses Universitaires de France, 2010.

Lett, Didier. *Le genre au Moyen Âge, hommes et femmes, masculin, féminin, XII^e- XV^e siècles*, Armand Colin, 2013.

Lett, Didier et Noûs, Camille. « Les médiévistes et l’histoire des femmes et du genre : douze ans de recherche », *Genre & Histoire*, n° 26, Association Mnémosyne, 2020.

Lett, Didier. « Femmes violentées, femmes violées dans la procédure judiciaire de Bologne (XIV^e-XV^e siècle) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 52, n° 2, 2020.

Madero, Marta. « Chapitre 4. Impuissances et manques ». *La loi de la chair : Le droit au corps du conjoint dans l’œuvre des canonistes (XIII^e-XV^e siècle)*, Éditions de la Sorbonne, 2019.

Marnette, Sophie. « Voix de femmes et voix d’hommes dans les fabliaux », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 22, 2011.

Marzano, Stefania. *Édition critique Des cas des nobles hommes et femmes de Laurent de Premierfait (1400)*, Thèse de doctorat, Université de Toronto, 2008.

Ménard, Philippe. *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, 1983.

Milland-Bove Bénédicte. *La demoiselle arthurienne : écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Honoré Champion éditeur, 2006.

Moeglin, Jean-Marie. « Pénitence publique et amende honorable au Moyen Âge », *Revue Historique*, vol. 298, n° 2, Presses Universitaires de France, 1997.

Pastré, Jean-Marc. « Amour et impunité dans les fabliaux allemands », *La justice au Moyen Âge : Sanction ou impunité ?*, Presses universitaires de Provence, 2014.

Pierreville, Corinne. « Le choix des mots. Traduire les textes érotiques du Moyen Âge », *Médiévales. Langues, Textes, Histoire*, vol. 75, Presses universitaires de Vincennes, 2018.

Porteau-Bitker, Annick. « La justice laïque et le viol au Moyen Age », *Revue historique de droit français et étranger*, vol. 66, n° 4, Editions Dalloz, 1988.

René, Nelli. *L’Érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963.

Ricci, Mariagrazia. « Illustrer les Cent Nouvelles Nouvelles : le manuscrit de Glasgow et l’incunable de Vérard (1486) », *Le Moyen Français*, vol. 69, Brepols Publishers, 2011.

Rieger, Dietmar. « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. 31, n° 123, 1988.

Rossi, Luciano. « Pour une édition des “Cent Nouvelles nouvelles” : de la copie de Philippe le Bon à l’édition d’Antoine Vérard », *Le Moyen Français*, vol. 22, 1989.

Rossi, Luciano, *et al.* *Fabliaux érotique*, Librairie générale française, 1993.

Schmitt, Jean-Claude. « Le suicide au Moyen Âge », *Annales*, vol. 31, n° 1, 1976.

Schulz, Ronny Frédéric. « Voyeurisme, violence et carnaval – Transformations de la pastourelle française et allemande au XIIIe siècle », *Acta Litt&Arts*, Les mondes des bergers, 2019. [Voyeurisme, violence et carnaval](#)

Soria, Myriam. « Violences sexuelles à la fin du Moyen Âge : des femmes à l’épreuve de leur conjugalité ? », *Dialogue*, vol. 208, n° 2, 2015.

Stanesco Michel. *Histoire européenne du roman médiéval : esquisse et perspectives*, Presses universitaires de France, 1992.

Tin, Louis-Georges. *L’invention de la culture hétérosexuelle*, Autrement, 2008.

Tissier, André. « Sur le vers dans le genre dramatique des farces à la fin du Moyen Âge », *Cahiers de l’AIEF*, vol. 52, n° 1, 2000.

Viala, Alain. *Histoire du théâtre*, Presses Universitaires de France, 2017.

Vincensini, Jean-Jacques. « Viol de la fée, violence du féerique : Remarques sur la vocation anthropologique de la littérature médiévale », *La violence dans le monde médiéval*, Presses universitaires de Provence, 2014.

Vincent, Catherine. « Rites et pratiques de la pénitence publique à la fin du Moyen Âge : essai sur la place de la lumière dans la résolution de certains conflits », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l’enseignement supérieur public*, vol. 31, n° 1, 2000.

Zink Michel. *La Pastourelle: poésie et folklore au Moyen Âge*, Bordas, 1972.

Zink Michel. *Littérature française du Moyen Âge*, 2e édition, Presses universitaires de France, 2014.

Annexes

Annexe 1. Enluminures des Cent Nouvelles Nouvelles

Glasgow, Bibliothèque de l'Université, Manuscrit Les Cent Nouvelles Nouvelles, 1462; GB
247 MS Hunter 252 (U.4.10)

Enluminure de la nouvelle 3 : fol. 8v.





Enluminure de la nouvelle 4 : fol. 12r.



Enluminure de la nouvelle 7 : fol. 18r.



Enluminure de la nouvelle 12 : fol. 26r.



Enluminure de la nouvelle 14 : fol. 30r.



Enluminure de la nouvelle 17 : fol. 36v.



Enluminure de la nouvelle 24 : fol. 51v.



Enluminure de la nouvelle 25 : fol. 53v.



Enluminure de la nouvelle 30 : fol. 70r.



Enluminure de la nouvelle 31 : fol. 72v.



Enluminure de la nouvelle 35 : fol. 87v.



Enluminure de la nouvelle 45 : fol. 108r.



Enluminure de la nouvelle 50 : fol. 115v.



Enluminure de la nouvelle 54 : fol. 122v.



Enluminure de la nouvelle 86 : fol. 177v.



Enluminure de la nouvelle 95 : fol. 190v.



Enluminure de la nouvelle 98 : fol. 194r.



Table des matières

Remerciements	5
Introduction	9
Chapitre liminaire. Sources et méthode	15
<i>Logique et constitution du corpus</i>	16
La sélection des sources et des genres littéraires	107
Les violences sexuelles dans les oeuvres	17
Le choix et le tri des récits de violences	107
<i>Présentation des sources, genres littéraires et spécificités</i>	107
Les romans	56
Les romans arthuriens	107
Le Roman de Renart	107
Les lais	107
Les pastourelles	108
Les fabliaux	108
Les nouvelles	109
Les farces	33
<i>Méthode de recherche : limites et modalités</i>	110
Les éditions et manuscrits	110
La compilation des sources et de leurs spécificités	113
Sélection limitée et difficultés matérielles	113
Chapitre 1. Caractérisation des faits de violence	46
<i>Les violences sexuelles, un motif littéraire genré</i>	47
Féminin et masculin dans la littérature médiévale	47
Femmes victimes et hommes agresseurs	50

<i>L'acte forcé, entre violence et persuasion</i>	53
Abuser par les mots	54
La ruse pour faire sa volonté	54
Menacer, persuader et harceler	107
Abuser par la force : la mise en scène de la brutalité	61
<i>Les tentative de viols et leurs issues narratives</i>	107
S'échapper par la ruse	64
S'échapper grâce à l'aide d'un tiers	65
S'échapper par la mort	107
Chapitre 2. Femmes victimes, modalités et caractérisation	69
<i>Des personnages secondaires discrets et désirables</i>	70
<i>Naïveté et sottise, la création d'une victime sans défense</i>	73
Jeunes et inexpérimentées	73
« Demoiselles, chambrières et servantes »	107
<i>Belles tentatrices</i>	107
Présumées consentantes	80
La violence des femmes	107
Chapitre 3. Masculinités et violences sexuelles, enjeux de pouvoir et de connivence	87
<i>Les agresseurs, ces protagonistes beaux parleurs</i>	88
<i>La connivence entre personnages masculins</i>	91
Ourdir et violer entre hommes	91
Cacher le crime	97
<i>Puissance belliqueuse et domination masculine</i>	102
Chapitre 4. Imaginaires croisés, les violences sexuelles sous le regard des médiévaux	105
<i>Juger le crime</i>	106
Procédures judiciaires	106
Sexualités désordonnées et rétablissement de l'ordre	112

<i>Les violences sexuelles au prisme de la culture et du genre</i>	117
Violences sexuelles et conjugalité	117
La virginité	120
Viols et courtoisie	123
Conclusion	127
Sources	130
Manuscrits	130
Éditions	131
Incunables et éditions anciennes	131
Éditions modernes	131
Bibliographie	132
Instruments de travail	132
Études	132
Annexes	138

RÉSUMÉ

Les représentations de violences sexuelles dans la littérature médiévale sont peu nombreuses sans être pour autant insignifiantes. Si depuis les années 1980 les historiennes et les historiens se sont emparés de la question du viol au Moyen Âge, l'étude des sources littéraires médiévales face à ce sujet est plutôt restée entre les mains des chercheurs et chercheuses en littérature. Les sources littéraires sont pourtant des objets d'étude particulièrement riches pour l'histoire culturelle et l'histoire des représentations. Cette étude a pour objectif de saisir les sources littéraires médiévales qui évoquent les violences sexuelles, à travers un regard historien. Ainsi, partant des romans arthuriens de la fin du XII^e siècle et allant jusqu'aux farces du XV^e siècle, cette étude vise à analyser les enjeux culturels autour des mises en scène de viols et des descriptions de violences sexuelles dans les textes littéraires français médiévaux. Ces représentations ne sont pas vides de sens, elles sont porteuses des normes sociales qui régissent - entre autres - les rapports entre hommes et femmes. Les œuvres de fiction offrent à la fois des possibilités de subversion et de réaffirmations des codes culturels ; le thème des violences sexuelles est loin d'être exclu de ces logiques.

MOTS CLÉS : Moyen Âge, représentation, violences sexuelles, viols, littérature médiévale, femmes, masculinités, genre, crime.

SUMMARY

Representations of sexual violence in medieval literature are few, but not insignificant. Although historians have been studying the issue of rape in the Middle Ages since the 1980s, the study of medieval literary sources on this subject has remained largely in the hands of literature researchers. Yet literary sources are particularly rich material for the study of cultural history and the history of representations. The aim of this study is to understand the medieval literary sources that evoke sexual violence from a historical perspective. Thus, starting from the Arthurian novels of the late XII^e century and reaching the farces of the XV^e century, this study seeks to analyse the cultural stakes around the mise-en-scene of rape and the descriptions of sexual violence in medieval French literary texts. These representations are not meaningless, they carry the social norms that regulate - among other things - the relationship between men and women. Works of fiction offer both possibilities of subversion and reaffirmation of cultural codes ; the theme of sexual violence is far from being excluded from these logics.

KEYWORDS : Middle Ages, representation, sexual violence, rape, medieval literature, women, masculinities, gender, crime.

Illustration de couverture: Glasgow, Bibliothèque de l'Université, Manuscrit *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, 1462, GB 247 MS Hunter 252 (U.4.10), illustration de la nouvelle 4 : folio. 12r.

