

Être femme au Moyen-Âge. L'image des personnages féminins dans les formes littéraires brèves en langue d'oïl

Being a woman in the Middle Ages. The image of female characters in short literary forms in langue d'oïl

EMMA BAHÍLLO SPHONIX-RUST
Universidad de Valladolid
emma.bahillo@uva.es

Abstract

French medieval literature treasures a multitude of short literary genres. From the *exemplum*, passing through the *lai*, the *dit* and the *fabliau* to reach the *nouvelle*. This paper initially proposes a description for each of them, since the borders between one and the other are not clearly delimited. In the second part, based on a delimited corpus of texts, the space that these brief literary forms reserve for women is analysed, the image they transmit of her and the role she assumes.

Key-words

Medieval French Literature, short genres, women.

Resumen

La literatura medieval francesa atesora multitud de géneros literarios breves. Desde el *exemplum*, pasando por el *lai*, el *dit* y el *fabliau* para llegar a la *nouvelle*. El presente trabajo propone en un primer momento una descripción para cada uno de ellos, pues las fronteras entre los unos y los otros no están claramente delimitadas. En la segunda parte, se analiza, a partir de un corpus delimitado de textos, el espacio que estas formas literarias breves reservan a la mujer, cuál es la imagen que de ella transmiten y el papel que asume.

Palabras clave

Literatura medieval francesa, formas breves, mujer.

1. Introduction: vers une définition du récit bref médiéval

La littérature médiévale regorge de formes brèves. Les différences entre les unes et les autres ne sont pas évidentes, c'est pour cela que proposer une définition pour chacune d'entre elles n'est pas une tâche simple. Toutefois, nous tenterons ici d'identifier les caractéristiques principales des genres choisis.

Nous commencerons par l'*exemplum* qui apparaît comme “un modèle de comportement ou de vertu” (Hasenohr & Zink, 1992: 437). Ainsi J-C Schmitt (1976: 128) propose-t-il cette définition pour l'*exemplum* médiéval: “un récit généralement bref, donné pour authentique, et mis au service d'une parole –la prédication– pour attester une vérité morale”. C'est ainsi qu'il se glisse dans les ouvrages de prédicateurs ou de moralisateurs, tel *Le Mesnager de Paris*. Ce traité pédagogique dont l'auteur est un bourgeois, a pour objectif d'instruire la femme dans son rôle d'épouse. La totalité de l'enseignement s'organise en trois parties, que l'auteur lui-même appelle *distinctions*, et qui se déclinent en articles. Dans cet ouvrage, l'*exemplum* devient l'argument principal. Il est mis au service du système dichotomique, où l'on oppose le Bien au Mal, qui préside la pensée médiévale et qui se manifeste dans cette œuvre sous la forme de bonnes et mauvaises épouses, c'est-à-dire modèle à suivre, modèle à fuir.

Une autre forme brève médiévale est le *dit*. Comme son nom l'indique, l'une de ses premières caractéristiques est qu'il n'est pas fait pour être chanté. Cette forme littéraire s'étend, du point de vue temporel, du XIII^e au XIV^e siècles, donc bien des pièces reçoivent le nom de *dit*, d'autant plus qu'il a connu un succès considérable. C'est ainsi qu'il se présente sous les formes les plus diverses:

Ils abordent les thèmes les plus variés, allant de la confession et de la préparation à la mort à l'apprentissage du code de l'amour courtois, des vulgarisations scientifiques aux histoires plaisantes, de la critique du comportement féminin aux plaintes des jongleurs... Ils peuvent révéler leur *senefiance* au travers d'une allégorie ou se présenter comme un pur traité didactique. On peut les ranger tantôt dans la poésie de type narratif, tantôt dans celle dite ‘personnelle’; à l'occasion ils prennent la forme d'un débat, deviennent politiques, parodiques ou plaisants, voire proches du théâtre comique; exceptionnellement ils peuvent présenter un sens absurde comme les fatrasies ou *resveries*. Certains, irréductibles au classement, constituent des catégories supplémentaires quand ils traitent de métiers, ou de menus sujets de la vie quotidienne (Léonard, 1996: 9-10).

À travers cette citation nous découvrons combien il est difficile de définir cette forme brève médiévale. Un trait incontestable du *dit* est bel et bien sa brièveté “qui semble encore plus fréquente dans les *dits* que dans d'autres genres médiévaux” dans la mesure où “la longueur moyenne d'un *dit* est de 482 vers” (Léonard, 1996: 68).

Le lai est une autre forme brève médiévale. Pour Jean-Charles Payen il va puiser “ses sujets dans un immémorial qui est celui de la légende” (1980: 9). Et “le héros [...] est un élu qui accède à l'autre monde, celui de la merveille, au prix d'une ou plusieurs épreuves”

(1980:10). Ils peuvent être appelés des contes sérieux si on les oppose aux *fabliaux*, définis par Joseph Bédier comme des “contes à rire en vers” (1893: 12).

Cet aspect d'évasion apparaît dans l'un des *fabliaux*, *Des trois avugles de Compigne* (Dufournet, 2014: 312):

Fabel sont bon a escouter,
Maint duel, maint mal font mesconter
E maint anui et maint mesfet. (v. 7-9).

La matière des *fabliaux* s'insère “dans une actualité qui est géographiquement située dans un espace concret, le plus souvent urbain (Compiègne, Abbeville, Orléans), avec des personnages qui appartiennent à cet espace et qui évoluent dans une réalité pour ainsi dire quotidienne” (Payen, 1980: 9).

De la technique des *fabliaux* se détache également la brièveté, “nettement plus courts que les lais” (Ménard, 1983: 28), car aucun ne va dépasser les 1200 vers, comme en témoigne cet extrait:

Commencier vous vueil un fabel,
por ce qu'il m'est conté et dit
que li fabel cort et petit
anuiet mains que li trop lonc (Montaignon & Gaston, 2017: 58).

Il est une dernière forme brève qui retiendra notre attention: la nouvelle. Il est à préciser que ce mot n'apparaît qu'au XV^e siècle (Dubuis, 1991). À nouveau, la brièveté est incontestable:

La nouvelle, à la suite des autres formes brèves médiévales (lais, novas, *fabliaux*, etc.), s'en empare, et la brièveté se fait alors un choix conscient de la part des auteurs. Ils la thématisent non seulement par des conteurs, personnages se racontant des nouvelles pour passer le temps, mais la théorisent encore dans leur prologue dans une volontaire référence à l'oralité. L'événement arrivé depuis peu et que l'on prend plaisir à raconter de bouche à oreille en bonne compagnie devient la forme littéraire de la nouvelle (Labbé, 2010: 9).

Des liens ont été établis entre le *dits* appelés “nouveaux”, qui apparaissent au XIII^e siècle et les nouvelles, notamment celles qui vont voir le jour au cours du XV^e (Léonard, 1991: 13).

2. Les personnages féminins dans les formes littéraires médiévales brèves

Durant tout le Moyen Âge, on a reproduit, entre autres, une image de la femme en tant que fille d'Ève. D'abord, par le biais du récit de la Création, qui la présente comme étant

inférieur à l'homme, puis le récit de la Faute comme portant en elle le péché, et ce qui est pire, entraînant les autres au vice. Ces interprétations du texte biblique "obéissent à une forme de diabolisation de la femme qui n'est autre que la misogynie" (Gargam et Lançon 2020: 54). Nous transcrivons par la suite un passage du *Traité de l'amour courtois* d'André Le Chape-lain, puisqu'il s'agit d'un témoignage éloquent des vices reprochés aux femmes:

Toutes les femmes, d'ailleurs, ne sont pas seulement avares de nature; elles sont aussi curieuses et médisent de leurs pareilles; elles sont voraces, esclaves de leur ventre, volages, inconstantes dans leurs paroles, désobéissantes, rebelles aux interdits; elles sont souillées par le péché d'orgueil et elles convoitent la vaine gloire; elles sont menteuses, intempérantes, bavardes, elles ne respectent aucun secret; elles sont luxurieuses à l'extrême, portées à tous les vices et elles n'ont enfin aucune affection véritable pour les hommes (1974: 196).

Telle est l'une des natures féminines. C'est ainsi que l'auteur de *Le Mesnagier de Paris* cherche à écarter sa jeune épouse de cette image, car elle mettrait en péril son honneur, mais aussi celle de son époux.

Le mariage qui place une jeune femme, soumise et inexpérimentée, sous l'autorité d'un conjoint beaucoup plus âgé a aussi la finalité de mettre sous contrôle l'identité sexuelle, de la stabiliser, de prévenir les désirs irrationnels dont l'imaginaire chargeait de façon obsessionnelle la figure de la femme, figure de désir latent, figure de faiblesse et de tentation, figure précisément d'intrusion d'un désordre amoureux ne pouvant que rompre l'ordre même d'une continuité sociale (Crouzet-Pavan, 2001: 154).

Pour mettre en place cette entreprise pédagogique, il a recours à cette forme brève qu'est l'*exemplum*, et il les puise dans plusieurs sources. D'abord, dans les ouvrages à caractère religieux, notamment la *Bible*. Outre la source biblique, le bourgeois trouve son inspiration dans bien d'autres récits qui témoignent de la culture de l'auteur. Ainsi retrouve-t-on *Grisélidis*, *l'Histoire de Mélibée* et *Le Chemin de Povrete et de Richesse*. Aux sources savantes s'ajoutent d'autres qui relèvent de la tradition orale comme celle des trois abbés et les trois maris, où il s'agit d'une discussion entre trois abbés et trois époux à propos de qui, parmi les moines et les femmes, est le plus obéissant. La conversation ne permettant pas d'arriver à une conclusion définitive, ils décident de faire subir une épreuve aussi bien aux abbés qu'aux épouses:

C'est assavoir que chascun des abbez commanderoit a chascun de ses moines que sans le sceu des autres il laissast la nuyt sa chambre ouverte et unes verges soubz son chevet en attendant la discipline que son abbe lui vouldroit donner : et chascun des mariz commanderait secretement a sa femme a leur couchier, et sans ce que aucun de leur mesgnie en sceussent rien, ne aucun fors eulx deux, qu'elle meist et lasissast toute nuyt un balay derriere l'uy de leur chambre (I, vi, 1355-1363).

Aucune des trois n'exécute l'ordre. La morale est incontestable: la femme est profondément désobéissante.

Par la suite, nous aborderons un *dit*, soit *Le Dit de la femme*. Comme le fait remarquer Monique Léonard (1990: 40), “cette œuvre apparaît en tous points représentative d'un mode d'écriture nouveau au XIII^e siècle: le *dit*”. Sa rime “avec ses 62 octosyllabes à rimes plates”, le situe dans la norme de cette forme brève. De même que l'*exemplum*, “la plupart des dits présentent un caractère didactique, que l'enseignement transmis soit de nature religieuse, morale ou courtoise”. La culture médiévale témoigne d'une vive confiance en l'association du récit et de l'exemplarité. Nous retrouvons cet aspect dans le *dit* qui nous occupe: “[U]n essample voil avant metre que j'ai oï conter en letre”.

D'emblée la femme est assimilée à une bête:

Cele beste a senefiance
car fame porte sa semblance
de nature, de cors, de vis. (v. 27-29.)

L'orgueil apparaît comme le vice par excellence attribué aux femmes. Voyons les vers suivants: “adont n'est fiere n'orgueilleuse” (v. 12), “d'orguel nului durer ne laisse” (v. 18). Tel qu'il a été remarqué par Monique Léonard (1990: 35): “dans les dits, ce péché capital, lorsqu'il est attribué aux femmes, est souvent présenté comme un incorrigible besoin de plaire, c'est-à-dire comme la conséquence d'une coquetterie excessive; mais il est aussi parfois associé à la désobéissance”.

De même que la bête:

Quant om fait fame tous ses bons
et hom est a son quemant suens,
adont est fiere et cointe et noble
com s'ele avoit Coutentinoble. (v. 33-36)

À cet égard, il faut souligner que la culture médiévale accole fréquemment les qualités négatives des animaux à la femme, tel qu'il a été démontré par Bruno Roy dans son étude sur le bestiaire féminin médiéval. L'image animale est somme toute fréquemment utilisée tout au long du Moyen Âge pour exemplifier “toujours les défauts, et jamais les qualités de la femme” (Roy, 1974: 325).

Si l'homme comble la femme de bienfaits, il risque d'éveiller sa vraie nature: “fiere et cointe et noble” (v. 35).

Autre forme discursive, même tradition misogynne. La solution face au danger que représente la femme pour l'homme est la fermeté, voire la violence: “por coup que l'en li doint ne fiere” (v. 20).

Dans ce *dit*, il est un élément original: adjoindre la maigreur au caractère aimable de

la femme, tandis que l'obésité apparaît reliée à l'orgueil: "Quant ele n'a riens qui li plese (v. 41), "l'ores rest humble, simple et coie" (v. 43). La morale est qu'une femme, moins elle reçoit mieux peut-on contenir cette image changeante.

Et, de plus, cette maigreur nous permet également d'échapper au vice de la chair, un vice fort périlleux, également développé par le bourgeois dans son traité pédagogique. C'est pourquoi, il n'y a aucune référence au péché de luxure, dont la tradition antiféministe accuse la femme.

À l'opposé se trouve le *fabliau* où l'un des personnages-type est justement la femme frivole:

Plusieurs thèmes antiféministes circulent dans les *fabliaux*. La femme s'y révéla le plus souvent infidèle, rusée voire fourbe, tenaillée par un penchant irrésistible pour le sexe. Elle couche rapidement, sans résistance et sans pudeur. La tromperie et le caractère insatiable de son appétit sexuel sont les deux traits distinctifs de la femme dans ces textes (Blanchard, 2022: 169).

Les *fabliaux* développent donc un tout autre aspect négatif de la femme: son désir sexuel est bien plus fort que celui de l'homme. Ainsi retrouve-t-on une forme de transgression avec la liaison adultère où l'homme se retrouve trompé. Et il s'agit là d'un thème caractéristique des *fabliaux*. Comme le fait remarquer Philippe Ménard (1983: 14-15) "sur un nombre approximatif de 130 *fabliaux*, on observe qu'une bonne quarantaine présentent une situation triangulaire [...] où interviennent le mari, la femme et l'amant de cette dernière". Il est à remarquer qu'on n'a relevé qu'un seul *fabliau* où c'est le mari qui prend une amie: il s'agit de *Pleine bourse de sens* Jehan le Galois. En outre, l'infidélité féminine intéresse les conteurs "en raison des obstacles et des menaces qui pèsent sur cette liaison" dans la mesure où "un amour interdit suscite davantage de péripéties qu'un amour licite". Et, lorsqu'il s'agit de rire "une histoire du mari trompé, est tout à fait à sa place" (1983: 15-16).

Toutefois, les *fabliaux* nous offrent un visage ambivalent de la femme. Cet antiféminisme se double d'une certaine exaltation de la ruse féminine:

Mais cet antiféminisme supposé se teinte aussi d'une grande admiration, chez les auteurs de *fabliaux*, pour la stratégie féminine: veuve avide ou demoiselle qui prétendait ne pas entendre parler de foutre, épouses mal mariées ou délaissées, elles s'y entendent merveilleusement pour parvenir à leurs fins (De la Croix, 2013: 123).

Cette dichotomie se retrouve dans *La Saineresse* (Rossi, 2010: 72-79). Dans ce *fabliau*, la femme nous est montrée dans la vie conjugale, offrant ainsi une image de foyer conjugal, notamment de la façon dont hommes et femmes cohabitent, soit de leur vie quotidienne. Ainsi les *fabliaux* apparaissent-ils comme la "première expression du réalisme littéraire européen" (Bloch, 2010: 534).

On nous présente d'emblée un couple de bourgeois dans leur foyer:

Un jor erent en lor meson
la gentil dame et le pseudom
en un banc sistrent lez a lez (v. 9-11).

Le sujet principal est l'infidélité féminine. Lui, il se vante qu'il est impossible qu'une femme ne le trompe. Voilà une folle idée, ainsi l'affirme Rutebeuf dans le *fabliau* intitulé *La Dame qui fit trois fois le tour de l'Église* (Dufournet, 2014: 331-339):

Qui fame voudroit decevoir,
Je li faz bien apercevoir
Qu'avant decevroit l'anemi,
Le deable, a champ arami.
Cil qui fame veut justicier
Chascun jor la puet combrisier,
Et l'endemain rest toute saine
Por resouffrir autretel paine.
Més quant fame a fol debonere
Et ele a riens de lui afere,
Et li dist tant de bellues,
De truffes et de fanfelues
Qu'ele li fet a force entendre
Que le ciel sera demain cendre (v. 1-14)

L'auteur insiste sur le fait que la femme est de pire nature que le diable. Il est bien difficile de la tromper, car elle utilise avec grande habileté la ruse. Il semble naturel que cet être faible de nature fasse appel à cette astuce.

Dans *La Saineresse*, la femme s'occupe à ce que son époux passe pour un vrai menteur par le biais de la scène suivante. Un jour, un homme travesti en femme se présente dans la maison pour guérir une maladie rénale de l'épouse, maladie qui est bien évidemment fictive. En réalité, il s'agit de son amant:

Lors monte après le pautonnier,
les huis clostrent demaintenant.
Le pautonnier le prent esrant:
en un lit l'avoit estendue
tant que il l'a trois foiz foutue.
Quant il orent assez joué,
foutu, besié et acolé
si se descendent del perrin
contre val les degrez; en fin
vindrent esrant en la meson. (v. 40-49)

Ce passage témoigne de l'ambivalence médiévale. Souvent pudique, le Moyen Âge représente également "un âge de la liberté sexuelle: *fabliaux*, farces, carnaval et fêtes de fous à l'appui, on imagine bacchanales et coucheries, tromperies et cocufiages multiples, en un âge d'or du sexe et de la gauloiserie" (Ribémont, 2007: 10-11).

Bien des *fabliaux* montrent le personnage de la femme infidèle. Citons par exemple *Chevalier qui fist sa fame* ou encore *Trois dames Anel*. Pour Nadia Brouardelle:

L'adultère est donc une réponse à cette méprise sociale et maritale. La frustration de l'épouse semble devenir épanouissement dans les plaisirs de l'amour pour l'autre, l'amant. Un plaisir réciproque qui se construit en complémentarité à la vie conjugale et qui ne bouleverse pas les structures rigides du mariage (2019: 156).

Par la suite, nous aborderons le genre de la nouvelle avec *La Fille du comte de Ponthieu* qui est considérée comme la première nouvelle en prose de la littérature française (Suard, 2012:355). Il en existe trois versions. Celle qui nous intéresse ici c'est la version dite primitive, qui date du XIII^e siècle. Comme le remarque Danielle Quéruel "aucune indication n'est fournie sur la nature du texte, aucun terme caractérisant tel ou tel récit narratif à cette époque n'apparaît: ni conte, ni dit, ni estoire ni bien sûr novele" (1991: 140). L'appellation de nouvelle date du début du XX^e siècle.

Comme son titre l'annonce, le personnage féminin y occupe une place de choix, bien qu'elle soit sous forme de parentalité en tant que fille. À nouveau nous sommes face à un récit bref, cette fois en prose, comportant 621 lignes. En elle s'entremêlent conte populaire et récit d'aventures. En effet, l'héroïne, qui d'ailleurs ne porte pas de nom, est amenée à subir des épreuves.

Le texte nous présente d'emblée une femme dans son destin dans la société médiévale: le mariage. En effet, dès les premières lignes du texte on peut lire:

Au repair d'un tournoiement, apiela li quens monseigneur Tiebaut, si li demanda: "Tiebaut, quel joel de ma tere ameriés vous le mix? – Sire", fait Thiebaus, "je sui uns povres bachelers, mais de tous les joiaus de vostre terre je n'amerioie tant nul con damoiselle vostre fille". Li qensfu liés et dist: "Tiebaut, jole vous donrai, s'elle vous veut". Li qens vint la u li damoiselle estoit et dist: "Fille, vous estes mariee, s'en vous remaint. – Sire", fait ele, "a cui?" – "Fille", fait il, "en men bon chevalier Tiebaut de Domart. – A! sire", fait elle, "se vostre contés estoit roiaumes et a moi deust tous venir, si me tenroie jo a molt bien mariee en lui! – Fille", fait il, "benois soit vostres cuers!" (1929: 2).

Thibaut, neveu du comte de Saint-Pol, a épousé la fille du comte de Ponthieu qu'il considère le plus beau joyau de ces terres.

La stérilité du couple les entraîne à partir en pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle. Lors du voyage, l'épouse est victime de viol. Comme le fait remarquer François Suard:

Les tentatives ou les risques de viol sont le lot commun des romans depuis Chrétien de Troyes; le crime est rarement perpétré, car c'est la fonction du chevalier que de l'empêcher; en tout cas il est rarement aussi brutal que dans notre nouvelle, puisque la dame est successivement la proie de cinq bandits (2012: 359).

C'est cet événement qui va décider de la suite du récit. Après la violence subie par la femme, c'est à elle de l'infliger contre son mari puisqu'elle le frappe avec une épée laissée par les brigands, ce qui s'avère une tentative de meurtre. De retour en Ponthieu, elle ne montre aucune repentance provoquant que le comte la condamne à être jetée à la mer dans un tonneau. Il s'agit là d'une sanction des plus sévères:

[...] mourir en mer c'est mourir sans confession, et le plus souvent, sans avoir songé, au plus fort de la panique, à faire acte de contrition, en état de péché donc, et être voué à aller pâtir longuement dans l'obscurité du purgatoire si ce n'est définitivement dans celle de l'enfer (Arrouye, 31: 2006).

L'héroïne échappe à une mort certaine lorsqu'elle est recueillie par des marchands et donnée au sultan d'Almeria. C'est ainsi qu'une nouvelle femme surgit des eaux, d'autant plus qu'elle cache son identité: "il li demanderent ki elle estoit, et ele leur cela verité" (1929: 14). Il s'agit d'un événement important dans la mesure où cette nouvelle femme surgie des eaux représente juste l'opposé de ce qu'elle était auparavant:

Il l'espousa quant ele fut renoie et criut en molt grant amour envers li, et petit fu avec lui quant elle conçut et eut un fil. Elle fu de le compengnie a la gent et parla et entendit sarrasinois. Et petit demoura après qe ele eut une fille. Ensi fu bien deus ans et demi avec le soudant, et entendit sarrasinois et parla molt bien (1929: 20).

Il s'agit là d'un épisode surprenant dans la littérature médiévale, notamment si on se réfère à la chanson de geste où les sarrasins sont fréquemment opposés aux chrétiens, et où ceux-ci préfèrent mourir à se convertir. Par contre, du point de vue féminin, la sarrasine est prête à embrasser la foi chrétienne. L'appropriation de cette nouvelle identité s'achève avec l'apprentissage de la langue du pays: le "sarrasinois".

C'est ainsi qu'à partir de la scène du viol, se déclenche "le processus d'alliance par le mariage de ses pires ennemis". La fille du comte assume donc "la fonction de médiatrice entre Orient et Occident" (Croizy-Naquet, 2014: 199). Deux espaces fortement opposés dans la littérature médiévale, tant du point géographique que religieux. D'autant plus qu'un deuxième épisode surprenant va suivre: à Almeria, l'héroïne est capable d'enfanter.

Entre-temps, le chaos s'est installé du côté de Ponthieu car le comte se sent coupable d'avoir condamné sa fille qu'il croit morte. Pour y remédier, il décide de prendre la Croix d'Outremer accompagné de son fils et de Thibaut, puis s'engage au service du Temple. Une tempête les emmène, par hasard, en Aumarie. Les trois hommes se retrouvent prisonniers du sultan. La situation s'inverse car leur vie dépend, cette fois de la volonté de l'héroïne. Lorsqu'ils font preuve de repentance, l'héroïne révèle sa véritable identité: "Sire, or poés vous dont dire ke vous estes, on pere, et que je sui vostre fille, et vous estes mes barons, et vous estes mes freres" (1929: 34).

Décidée à regagner sa terre d'origine, la femme se sert de la ruse, ce trait, nous dit-on, proprement féminin. Simulant une troisième grossesse, elle prie son époux de quitter les terres sarrasines et d'en regagner d'autres qui rappelleraient celles dont elle est originaire. Le sultan permet ce voyage et l'héroïne, accompagnée des trois hommes ainsi que de son fils né de son mariage avec le sultan, regagnent leur pays. Ce retour définitif ne peut s'achever sans retrouver leur place au sein de la chrétienté. C'est ainsi que le fils sarrasin est baptisé et reçoit le prénom de Guillaume, l'héroïne étant réintégrée dans la foi chrétienne.

L'infertilité de l'héroïne avait semé le désordre au cœur du comté de Ponthieu. Avec la fin du voyage l'ordre revient. D'une part, le fils du comte est armé chevalier, Guillaume épouse la fille de Raoul de Préaux, et ce qui est le plus remarquable, l'héroïne réussit à avoir deux enfants avec Thibaut.

Et li quens fu en Pontieu et fist de son fil chevalier, [...] A une haute feste li quens de Pontieu fu, si ot un haut homme de Normandie c'on apeloit monseigneur Raoul de Praiax. Chis Raousavoit une molt bele fille. Li quens de Pontieu parla tant qu'il fist le mariage de Guillaume sen neveu et de sa fille, car chis Raous n'avoit plus d'oirs. Guillaume l'espousa et fu sires de Praiax. Molt fu li pais en grant joie et mesires Tiebaus eut par le volenté de Dieudeus fiex de sa fame (1920: 41-42).

À cette époque, la culpabilité de la stérilité dans le couple revenait à la femme. Elle ressort des eaux avec une autre identité et pouvant engendrer. Relève-t-il du miracle? Saint-Jacques y est pour quelque chose? Il est certain que la dichotomie spatiale Almeria/le comté de Ponthieu lui permet d'engendrer une double généalogie. D'une part, deux fils avec Thibaut et incarnant la Chrétienté, tout comme le fils du sultan. Il est une exception avec la seule fille qui, restée en terres sarrasines, devient la grand-mère de Saladin, personnage historique remarquable. C'est ainsi que la femme va triompher sur l'homme du point de vue de sa descendance.

La Fille du comte de Ponthieu apparaît comme un nouveau d'apprentissage au féminin, dans la mesure où l'héroïne est amenée à surmonter bon nombre d'épreuves: le viol, la tentative de meurtre, la condamnation ou encore sa conversion. En quelque sorte, elle "réalimente le monde marital et paternel. Sa stérilité cependant ne se résout que par une migration et un exil d'avec le monde féodal et ses valeurs" (Régnier-Bohler, 1980: 84) et c'est justement le sultan qui en profite. Il s'agit d'une "figure féconde parce que génitrice et instauratrice d'ordre, alimentant elle-même son lignage" (Régnier-Bohler, 1980: 90).

Tout au long de la suite d'événements qui articulent le récit, l'héroïne va passer par plusieurs états: d'abord victime, puis meurtrière, ensuite libératrice et enfin source de vie.

3. Conclusions

Ce parcours à travers les formes brèves que nous offre la littérature médiévale nous a permis de rencontrer différents visages féminins.

L'*exemplum* intègre les traités pédagogiques pour montrer quels sont les modèles de comportement d'une épouse idéale. Car la nature féminine est dangereuse. Il s'agit donc d'enseigner pour préparer la femme au nouveau rôle qu'elle est tenue d'assumer au sein de la société: celui d'épouse. Ainsi préserve-t-on le foyer conjugal des menaces que représenterait, par exemple, une épouse désobéissante.

Cette image de la femme on la retrouve dans une autre forme brève médiévale, le *dit*. Dans *Le Dit de la femme* elle apparaît identifiée à la bête. Rappelons qu'il est fréquent que la tradition misogyne fasse appel à cette comparaison. Si dans les traités pédagogiques on fait appel aux *exempla* pour corriger, l'auteur du *dit* propose ouvertement la violence.

La figure féminine que nous rapportent les *fabliaux* se rapproche de celle de la tradition misogyne. Elle nous y est montrée au sein du foyer conjugal, l'espace féminin par excellence, et où elle serait à l'abri des dangers extérieurs. Cependant sa conduite est loin de correspondre à l'idéal, ou plutôt à ce que l'homme attend d'elle. En effet, elle y est toujours prête à commettre une infidélité. Et c'est que, au sein du rapport homme/femme, l'adultère féminin est la pire crainte pour l'homme.

Enfin, la nouvelle nous montre un autre aspect de la féminité: assurer la lignée. Si elle n'en est pas capable, le désordre s'installe, non seulement au sein du couple, mais aussi dans le reste de la famille. À cause de son infertilité, l'héroïne de *La Fille du comte de Ponthieu* a à surmonter une série d'épreuves pour engendrer. Un événement décisif est sa condamnation à mort dans la mesure où une nouvelle femme ressort de ces eaux: convertie en sarrasine assure la lignée du sultan.

Il est un autre trait, que l'on présente comme féminin, qui apparaît dans ces formes brèves: la ruse. Aussi bien l'héroïne de la nouvelle que l'épouse du *fabliau* ont recours à l'astuce pour en venir à leurs fins: quitter les terres sarrasines et commettre l'adultère.

Références bibliographiques

ANONYME. 1926. *La Fille du comte de Ponthieu*. Clovis Brunel (éd.). Paris, Champion, CFMA.

ANONYME. 2010 [1992]. *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*. Luciano Rossi (éd.). Paris, Librairie Générale Française. 4^e éd.

ANONYME. 1994. *Le Mesnager de Paris*. Georgina E. Brereton & Janet M. Ferrier (éd.). Paris, Librairie Générale Française.

ANONYME. 2010. *La Fille du comte de Ponthieu, nouvelle du XIII^e siècle, roman du XV^e siècle*. Roger Dubuis (éd.). Paris, Champion (Traductions des classiques du Moyen Âge, 85).

ANONYME. 2014 [1998]. *Fabliaux du Moyen Âge*. Jean Dufournet (éd.). Paris, GF Flammarion, 2^e éd.

ARROUYE, Jean. 2006. “L'en-dessous et l'en-dessus de la mer” in *Mondes marins du Moyen Âge*. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 27-41.

BÉDIER, Joseph. 1893. *Les fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*. Paris, Bibliothèque de l'École des hautes études.

BLANCHARD, Joël. 2022. *Poétiques de l'amour. Sexualité, genre, pouvoir XI^e XV^e siècle*. Paris, Passés composés/Humensis.

BLOCH, R. Howard. 2010 [1992]. “Postface” in *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*. Luciano Rossi (éd.). Paris, Librairie Générale Française, 4^e éd.

BROUARDELLE, Nadia. 2019. “L'adultère dans les fabliaux, ou l'expression du moi féminin” in Fouchard, Flavie & Hermoso Mellado-Damas, Adelaida & Marceteau Caballero, Estefanía & Viémon, Marc & Zerva, Adamantía & Zilliox, Alexia (coords.) in *La recherche en Études Françaises: un éventail de possibilités*. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 149-156.

CROIZY-NAQUET, Catherine. 2014. “La Fille du Comte de Ponthieu dans les *Estoires d'Outremer*” in Annie Combes & Michelle Szkilnik (éd.). *Le texte dans le texte: qu'est-ce qu'une interpolation?* Paris, Garnier, 163-180.

CROUZET-PAVAN, Élisabeth. 2001. *Enfers et paradis : l'Italie de Dante et de Giotto*. Paris, Albin Michel.

DE LA CROIX, Arnaud. 2013. *L'érotisme au Moyen Âge. Le corps, le désir, l'amour*. Paris, Éditions Tallandier.

DUBUIS, Roger. 1991. “Le mot nouvelle au Moyen Âge: de la nébuleuse au terme générique” in Bernard Alluin & François Suard (éd.). *La Nouvelle. Définitions. Transformations*. Lille, Presses Universitaires de Lille, 13-26.

GARGAM, Adeline & Bertrand LANÇON. 2020. *Histoire de la misogynie: le mépris des femmes de l'Antiquité à nos jours*. Paris, Arkhê éditions.

HASENOHR, Geneviève & Michel, ZINK. 1992. *Dictionnaire des lettres françaises: Le Moyen-Âge*. Paris, Fayard.

LABÈRE, Nelly. 2010. *Nouvelles du Moyen Âge*. Paris, Gallimard, coll. Folio.

LE CHAPELAIN, André. 1974. *Traité de l'amour courtois*. Paris, Klincksieck.

LÉONARD, Monique. 1990. “Le Dit de la femme” in Bernard Ribémont (éd.). *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*. Paris, Klincksieck, 29-47.

LÉONARD, Monique. 1991. “Les dits aux origines de la nouvelle ” in Bernard Alluin & François Suard (éd.). *La Nouvelle. Définitions. Transformations*. Lille, Presses Universitaires de Lille, 139-150

LÉONARD, Monique. 1996. *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*. Paris, Éditions Honoré Champion.

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

MONTAIGLON, Anatole & Raynaud, GASTON. 2017 [1872-1890]. *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles. Tome 3*. Paris, Hachette Livre BNF.

PAYEN, Jean-Charles. 1980. "Lai, fabliau, exemplum, roman court: pour une typologie du récit bref au XII-XIII^e siècles" in Danielle Bushinger (éd.). *Le Récit bref au Moyen Âge*. Université de Picardie.

QUERUEL, Danielle. 1991. "L'Histoire de La Fille du comte de Ponthieu" in Bernard Alluin & François Suard (éd.). *La Nouvelle. Définitions. Transformations*. Lille, Presses Universitaires de Lille, 139-150.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. 1980. "Figures féminines et imaginaire généalogique: étude comparée de quelques récits brefs" in Danielle Buschinger (éd.). *Le récit bref au moyen âge*. Amiens, Université de Picardie, 73-95.

RIBÉMONT, Bernard. 2007. *Sexe et amour au Moyen Âge*. Paris, Klincksieck.

ROY, Bruno. 1974. "La belle e(s)t la bête : aspects du bestiaire féminin au moyen âge" in *Études françaises*, vol. 10, n° 3, 319-334.

SCHMITT, Jean-Claude. 1976. "Jeunes et danse des chevaux de bois. Le folklore méridional dans la littérature des exempla (XIII^e-XIV^e siècles)" in *La religion populaire en Languedoc du XIII^e à la moitié du XIV^e siècle*. Cahiers de Fanjeaux n° 11. Toulouse, Privat.

SUARD, François. 2012. "La Fille du comte de Ponthieu: transgression, parole et silence" in Monica L. Wright, Norris J. Lacy et Rupert T. Pickens (éd.). *Moult a sans et vallour. Studies in Medieval French Literature in Honor of William W. Kibler*, Amsterdam, Rodopi (Faux Titre, 378), 2012, 355-370.

