
Travail de fin d"études : Voilement et dévoilement de la violence sexuelle dans la fiction pastorale : une analyse au prisme de la méthode située

Auteur : Gabriel, Alice

Promoteur(s) : Huppe, Justine; Henrard, Nadine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/24626>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



UNIVERSITÉ DE LIÈGE

Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues et lettres françaises et romanes

Année académique 2024–2025

**VOILEMENT ET DÉVOILEMENT DE LA VIOLENCE
SEXUELLE DANS LA FICTION PASTORALE**

Une analyse au prisme de la méthode située

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de master en Langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre, par

Alice GABRIEL

Travail réalisé sous la direction de Mme Justine HUPPE (promotrice)
et Mme Nadine HENRARD (co-promotrice).

Lectrice : Mme Sophie LECOMTE

REMERCIEMENTS

J'aimerais, avant tout, chaleureusement remercier Mme Justine Huppe d'avoir accepté de me suivre dans ce mémoire et d'avoir continué à y croire malgré mes nombreux mails catastrophés. Sa bienveillance et son expertise de la maïeutique m'auront permis à chaque étape d'offrir le meilleur de moi-même. Un grand merci également à Mme Nadine Henrard pour ses nombreux conseils et sa relecture minutieuse qui ne laisse rien passer, de la construction bancale à l'apostrophe droite. J'ai encore beaucoup appris. Merci enfin à Mme Sophie Lecomte pour son intérêt ainsi que le goût de la littérature médiévale qu'elle a su me transmettre à travers ses cours.

Ce mémoire n'aurait pas pu voir le jour sans les travaux de nombreuses chercheuses inspirantes. J'aimerais entre autres remercier Kathryn Gravdal, Geri L. Smith, Charlotte Guiot et Marie-Jeanne Zenetti pour les lectures et recherches parfois audacieuses et à contre-courant qu'elles ont pu proposer. Lire leurs travaux a contribué à faire naître en moi un profond enthousiasme pour ce mémoire. Merci également à Mme Charlotte Guiot d'avoir pris le temps de parcourir mon état de l'art. Ses encouragements m'ont été salvateurs à un moment crucial.

Je voudrais évidemment remercier mes merveilleux parents, Anne et David, pour leur soutien inconditionnel. Merci d'avoir su me faire sentir que mon épanouissement dans mes études n'avait pas de prix. Merci à ma Mamé et à mon Grand Papa de m'avoir accueilli chaque blocus, de m'avoir soutenue, encouragée, d'avoir parfois plus stressé que moi pendant les sessions d'examens. Merci à ma belle-maman, Patricia, d'avoir été si présente durant les moments difficiles.

Merci à mes incroyables amies Emmanuelle, Juliet et Leah d'avoir vécu cette épreuve avec moi, merci pour les rires, la douceur, les conseils et les (bien trop) longs vocaux. Merci à Chloé d'avoir un peu été ma grande sœur à chaque épisode de doute. Merci à Delphine et Océane pour ces belles années. Merci aussi et surtout à ma biologiste préférée, Emaëlle, de m'avoir écouté patiemment parler de mes bergères même quand ça devait lui sembler être une langue étrangère.

Un merci particulier à Clément d'avoir endossé la quasi-totalité de la charge domestique durant cette dernière année pour me permettre de me concentrer sur ce travail. Merci d'avoir ri à des traits d'humour que seule une personne ayant passé beaucoup trop

de temps sur ce mémoire pouvait amuser. Merci d'avoir été ma bouée de sauvetage au quotidien.

J'ai une pensée également pour toutes les personnes derrière le système du prêt interbibliothèques qui m'ont permis d'accéder à de nombreuses ressources sans lesquelles ce mémoire aurait été bien moins riche. Merci aussi à Florent Coste pour les quelques ouvrages dénichés au sein de l'université de Lorraine.

*À toutes les bergères
d'hier et d'aujourd'hui.*

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
1. ÉTAT DE L'ART	2
1.1. Une littérature pastorale ?.....	2
1.2. À l'aube de la fiction pastorale française : la pastourelle et le viol	6
1.3. Scènes de viol et d'agression sexuelle : des objets de débat	9
1.4. La fiction pastorale au prisme de l'analyse située	13
2. CORPUS ET MÉTHODOLOGIE.....	17
CHAPITRE 1 : LA FICTION PASTORALE, CODES GÉNÉRIQUES ET VIOLENCES SEXUELLES.....	21
1.1. LES BERGÈRES ET BERGERS À LA CROISÉE DES RÉALITÉS HISTORIQUES, SOCIALES ET LITTÉRAIRES	22
1.1.1. Le berger pastoral : une réalité socio-historique ?	22
1.1.2. « Elle gardait ses blanches brebis » : La place des animaux dans la fiction pastorale	27
1.1.3. Marion, Robin, Daphnis... des types identifiables.....	29
1.2. LE CADRE SPATIO-TEMPOREL DE LA FICTION PASTORALE	31
1.2.1. « Entre Arais et Dewai », un lieu de passage ouvert et isolé	32
1.2.2. « C'est en mai quant reverdoie l'erbe » : le locus amoenus printanier de la fiction pastorale	34
1.3. LA BERGÈRE : FIGURE ABSTRAITE, DAME ET VILAINE	37
1.3.1. La bergère comme réalité historique	37
1.3.2. « C'est d'rouler dans la rosée qui rend les bergères jolies » : la bergère, inscrite dans la nature et dédoublée par ses animaux	38
1.3.3. « Toute asi plaixant la truis [...] comme se fust fille a duc » : la bergère et la dame	40
1.3.4. « Chevaliers sui, et vous bergiere ! » : la bergère, jeune femme et paysanne	43
1.4. LE CHEVALIER DE LA FICTION PASTORALE, UNE FIGURE D'ANTAGONISTE ?	45
1.4.1. « Tricheor sont mes trop li chevalier » : le chevalier dans la littérature médiévale	46
1.4.2. Un homme au grand pouvoir d'achat	49

1.4.3. « Dieu quel homme, ou plutost quel monstre estoit ce ! » : une figure désirable ?	50
CHAPITRE 2 : ÉCRIRE LES VIOLENCES SEXUELLES, ANALYSE INTERNE ...	53
2.1. APPROCHE NARRATOLOGIQUE.....	53
2.1.1. La question des points de vue.....	53
2.1.2. Quelle capacité d'action pour les personnages ?	64
2.1.3. Viol et scène de viol.....	71
2.2. ANALYSE STYLISTIQUE : EUPHEMISATION, PARAPHRASE ET HUMOUR.....	79
2.2.1. « La li apris tout esrant la note du virelai » : euphémisation et paraphrase	79
2.2.2. Les enjeux du comique dans la pastourelle	81
CHAPITRE 3 : DÉBATTRE AUTOUR DES VIOLENCES SEXUELLES, CONTEXTE DE RÉCEPTION ET MÉTADIS COURS	85
3.1. ÉTUDE DES CONTEXTES DE RÉCEPTION	86
3.1.1. Naissance des controverses.....	86
3.1.2. Les contextes de réception au prisme de l'horizon d'attente.....	87
3.1.3. Acteurs et position dans le champ littéraire.....	90
3.1.4. Quels outils de diffusion pour les polémiques littéraires ?	94
3.2. ANALYSE DES MÉTADIS COURS	97
3.2.1. Définitions et rapports à la littérature mobilisés au sein de la polémique	98
3.2.2. Mobilisation de savoirs.....	105
CONCLUSION	117
BIBLIOGRAPHIE.....	119
ANNEXES.....	129

INTRODUCTION

Début d'année universitaire 2023, nous entendions pour la première fois parler de « l'affaire Chénier » lors du cours de *Théories critiques de la littérature* assuré par Mme Justine Huppe. La polémique avait opposé à partir de 2017 un groupe d'étudiants de master à une série d'enseignants-chercheurs jusqu'à se retrouver médiatisée par la presse. Les échanges portaient sur la présence, la qualification et l'interprétation d'une potentielle scène de viol au sein du poème « L'Oaristys » d'André Chénier. Fascinée par ces débats parfois houleux à travers lesquels s'affrontaient différentes conceptions et définitions de la littérature, nous avions alors choisi de consacrer un travail à ce sujet. Jamais la discipline que nous étudions pourtant depuis tant d'années ne nous avait paru si vivante, actuelle et politique. Plus tard, alors que nous évoquions un intérêt pour ce sujet, Mme Nadine Henrard nous rappelait l'existence des pastourelles, de courts poèmes médiévaux se soldant régulièrement par le viol d'une bergère. Ces derniers semblaient poser des questions similaires à celles de la polémique : que faire de ces œuvres et, surtout, comment les lire aujourd'hui ? Enfin, des bruits venus des couloirs académiques français parvenaient jusqu'au bureau de Mme Justine Huppe : il semblait que certains préparateurs à l'agrégation regrettaienr de manière anticipée les futures « lectures #Metoo » auxquelles ils allaient avoir droit autour de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, œuvre mise au programme de l'agrégation 2023–2024 en France.

Outre la présence d'agressions sexuelles, il nous a semblé intrigant d'observer que chacun de ces textes mettait en scène des personnages de bergères et de bergers. Pouvions-nous supposer un lien entre les deux ? La fiction pastorale se faisait-elle un lieu privilégié pour la scène de viol ? Qu'il s'agisse de leurs contenus ou des débats sur la façon d'aborder ces œuvres aujourd'hui, tout semblait indiquer qu'il y avait là une matière à analyser. C'est à ces réflexions que ce mémoire propose de se consacrer.

Dans un bref état de l'art, nous nous pencherons sur la question de l'existence d'une *littérature pastorale* avant de nous intéresser aux liens que les premières œuvres du genre ont d'emblée pu entretenir avec la violence sexuelle. Nous envisagerons ensuite le caractère polémique auquel semble soumise toute œuvre littéraire qui contiendrait une scène de viol et nous évoquerons également l'apport de la méthode de l'analyse située, développée par Marie-Jeanne Zenetti, dont nous nous servirons. Nous terminerons notre partie introductory par quelques éléments méthodologiques autour de notre corpus. Le

premier chapitre portera sur les codes génériques de la fiction pastorale : un certain nombre de ses composantes récurrentes semble en effet contribuer à dissimuler ou favoriser la présence de violences sexuelles au sein des textes choisis. Les chapitres deux et trois seront ensuite consacrés à l'analyse de notre corpus au travers de la méthode située. Dans le deuxième, une analyse interne de nos textes à l'aide de différents outils narratologiques et stylistiques nous permettra d'observer les constructions de perspectives inhérentes aux œuvres. Nous pourrons ainsi analyser comment celles-ci participent à la production d'une série d'effets de lecture qui masquent, euphémisent, dévoilent ou dénoncent la violence. Enfin, le dernier chapitre se penchera sur les réceptions polémiques contemporaines de la pastourelle et de « L'Oaristys » en particulier. Nous analyserons les contextes dans lesquels s'inscrivent les débats avant d'envisager les points de vue depuis lesquels s'élaborent les métadiscours. De cette façon, nous pourrons tenter de préciser de quoi relèvent ces « lectures #MeToo » et en quoi elles sont susceptibles de susciter un tel agacement.

1. ÉTAT DE L'ART

1.1. *Une littérature pastorale ?*

La question de la définition du terme *pastorale* afin de qualifier une littérature du même nom a fait l'objet de tant de propositions qu'un livre entier lui a été consacré : *What Is Pastoral ?* de Paul Alpers¹. Dès 1982, le chercheur envisage déjà dans un article un manque dû au fait que les critiques ne s'accordent pas exactement sur la définition du mot. Il y en aurait presque autant de versions que d'études écrites à ce propos². Cette question n'a pas toujours troublé les chercheurs ainsi qu'en atteste un ouvrage de Léon Levrault, publié en 1914³, qui prend le parti de faire une synthèse retracant l'évolution du genre pastoral de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle. Aucune définition n'est discutée dans ses premières pages, qui introduisent pourtant un large corpus.

Pour Joël Blanchard, un « genre pastoral » n'existe simplement pas au Moyen Âge. Ses différentes réalisations échappent selon le chercheur à toute cohérence typologique de sorte que chacune fait évènement⁴. Un élément semble cependant implicitement les

¹ ALPERS Paul, *What Is Pastoral ?*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996.

² ALPERS Paul, « What Is Pastoral ? », *Critical Inquiry*, vol. 8, n° 3, 1982, p. 437.

³ LEVRAULT Léon, *Le Genre pastoral (son évolution)*, Paris, Librairie classique Paul Delaplane, coll. Les genres littéraires, 1914.

⁴ BLANCHARD Joël, *La Pastorale en France aux XIV^e et XV^e siècles. Recherches sur les structures de l'imaginaire médiéval*, Paris, Honoré Champion, 1983, p. 9.

relier : les figures de berger⁵. Geri L. Smith prend le parti d'utiliser la notion « d'intergenre » permettant de considérer chaque texte comme porteur des traits de plusieurs catégories⁶. La chercheuse rend compte du caractère glissant de la notion de genre, en particulier pour la littérature médiévale, qui pose ses propres défis culturels, linguistiques et matériels⁷. De son côté, Charlotte Guiot reprend la notion de « généricté » au sens de Jean-Marie Schaeffer pour éviter de parler de « genre pastoral » tout en mettant en évidence les relations que chaque texte entretient avec d'autres productions⁸. Même un corpus qui paraît au premier abord plutôt attesté et cohérent grâce au travail de la critique, tel que celui de la pastourelle, ne manque pas de créer le débat quant à sa définition⁹. Tous les spécialistes¹⁰ de ces textes affirment qu'il est impossible de la définir par sa forme tant celle-ci est changeante. La seule façon de l'envisager serait dès lors d'observer son contenu. C'est la solution que propose également Mia I. Gerhardt lorsqu'elle évoque le « genre pastoral » comme l'ensemble des œuvres ayant « pour personnages principaux des berger¹¹ » et les présentant « dans leur vie, leurs paroles, leurs actes, leurs sentiments, tels qu'ils ne sont pas en réalité¹² ». Elle préconise alors de parler plutôt de « matière pastorale¹³ ».

Cherchant à éviter le piège qui consisterait à considérer que tout texte serait à même de rentrer dans la catégorie de la fiction pastorale, Alpers met néanmoins en avant l'importance de produire une définition qui rendrait compte de la diversité des écrits pastoraux à travers le temps¹⁴. Pour ce faire, il reprend à Kenneth Burke la notion

⁵ BLANCHARD Joël, *op. cit.*, p. 10.

⁶ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition: Poetic Motivations and Generic Transformations*, Gainesville, University Press of Florida, 2009, p. 5.

⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁸ GUIOT Charlotte, *La Voix des berger et bergères dans la pastorale médiévale française*, Thèse de doctorat en Lettres et arts spécialité littératures française et francophone, sous la direction d'Estelle Doudet, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2022, p. 39.

⁹ Edgar Piguet évoque ainsi plutôt un « thème » ou une « matière » pour parler de la pastourelle. PIGUET Edgar, *L'Évolution de la pastourelle du XII^e siècle à nos jours*, Thèse de doctorat en Lettres, Berthoud, Université de Bernes, 1927, p. 23.

¹⁰ Voir notamment : RIVIÈRE Jean-Claude, *Pastourelles. Introduction à l'étude formelle des pastourelles anonymes françaises des XII^e et XIII^e siècle avec notes*, Genève, Librairie Droz, coll. Textes littéraires français, 1974, t. 1, p. 8. ZINK Michel, *La Pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris, Bordas, 1972, p. 18. *Chanson des trouvères. Chanter m'estuet*, Édition critique de 217 textes lyriques d'après les mélodies, traduction, présentation et notes de Samuel N. ROSENBERG et Hans TISCHLER avec la collaboration de Marie-Geneviève GROSSEL, Paris, Le livre de poche, coll. Lettres gothiques, 1995, p. 13. GERHARDT Mia I., *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 22.

¹¹ GERHARDT Mia I., *op. cit.*, p. 21.

¹² *Ibid.*, p. 21.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ ALPERS Paul, « What Is Pastoral ? », *art. cit.*, p. 439.

d'« anecdote représentative¹⁵ » qui lui permet d'envisager les œuvres en lien avec la matière de la réalité. Il les présente ainsi à la fois comme typiques d'un des aspects du réel et capables d'en produire des représentations spécifiques¹⁶. L'apport d'Alpers consiste notamment à exclure le paysage comme potentiel trait définitoire de la pastorale au profit de la vie des bergers¹⁷ ; bien qu'on ne puisse nier sa place au sein de l'ensemble pastoral, celle-ci aurait été exagérée par l'esthétique romantique¹⁸. Cette définition de la pastorale n'est envisagée par Terry Gifford que comme l'une des trois manières possibles d'utiliser le terme aujourd'hui. Selon lui, il existerait deux autres acceptations du mot, moins liées à un corpus littéraire en particulier. La première envisage un domaine de contenu : la présence dans un texte littéraire de la nature décrite (implicitement ou explicitement) en contraste avec la ville, dans une attitude qui relève généralement de la célébration. Le terme peut également porter des connotations péjoratives impliquant une idéalisation et une simplification condamnables de la réalité de la vie à la campagne¹⁹.

Beaucoup d'époques ont eu leur propre forme de fiction mettant en scène ce contenu pastoral et l'infusant des discours et préoccupations de leur temps²⁰. La pastorale peut ainsi servir de mode de critique politique de la société, rendre compte des tensions de celle-ci ou encore constituer un havre de paix loin des enjeux sociaux. Pour Gifford, c'est cette polyvalence qui a contribué à sa durabilité et à son caractère fascinant²¹. Chez de nombreux chercheurs et chercheuses, envisager la pastorale à travers ses manifestations, variations et innovations au cours du temps semble être un enjeu clé de la bonne compréhension des œuvres. Ce mouvement diachronique dans l'analyse des textes a été effectué de plusieurs manières par les chercheurs. En dehors d'Alpers, qui envisage les œuvres pastorales comme un corpus comportant tant les œuvres de Théocrite que celles de Shakespeare, les ouvrages les plus ambitieux en matière de filiation sont assez anciens. Ce sont les études de Léon Levraut et Mia I. Gerhart, respectivement de 1914 et 1950, qui font date. Gerhart part de la pastourelle pour avancer jusqu'à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé dans une perspective historique du genre pastoral qui prend également en compte

¹⁵ ALPERS Paul, « What Is Pastoral ? », *art. cit.*, p. 441.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 449.

¹⁸ *Ibid.*, p. 459.

¹⁹ GIFFORD Terry, *Pastoral*, Londres, Routledge, coll. The new critical idiom, 1999, p. 2.

²⁰ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 361.

²¹ GIFFORD Terry, *Pastoral*, *op. cit.*, p. 11.

les traditions espagnole et italienne²². Les travaux actuels portant sur la fiction pastorale française se focalisent généralement sur l'étude du corpus médiéval ou des œuvres produites après la Renaissance (parfois dans leurs liens avec la production latine), sans doute dans un souci de cohérence historique. Il est en effet plus rare d'affirmer, comme le fait Gerhart, qu'une filiation attestée puisse exister entre la pastourelle médiévale et *L'Astrée*. Les spécialistes de la pastourelle qui envisagent sa postérité s'en tiennent généralement à la mention de quelques œuvres, telles que le *Jeu de Robin et Marion* ou le *Dit de la Pastourelle*, ainsi qu'à un ensemble de pastourelles populaires, variantes appauvries du type classique²³.

Au sein de cet ensemble qui pourrait être qualifié de « littérature pastorale médiévale », la pastourelle a largement été étudiée, au contraire des textes en moyen français relativement restés dans l'ombre. Charlotte Guiot a notamment fait ce constat dans sa récente thèse de doctorat²⁴. Elle cite le travail de Joël Blanchard²⁵ ainsi que celui de Geri L. Smith²⁶ en tant que rares témoins d'un intérêt pour cette période souvent envisagée comme un stade transitionnel vers la Renaissance²⁷. Blanchard choisit de laisser de côté les XII^e et XIII^e siècles, tandis que Smith prend appui sur le corpus de la pastourelle pour envisager la production postérieure. Charlotte Guiot entend de la même façon relier différents siècles du Moyen Âge à travers un large corpus envisagé à partir de la voix des bergères et des bergeres.

Aujourd'hui, la fiction pastorale est présentée au grand public comme un genre rassemblant à la fois la tradition latine, médiévale et les œuvres influencées par la Renaissance italienne. En témoigne un article du *Dictionnaire mondial des littératures* de Larousse qui constitue l'une des premières entrées offertes aux internautes lors d'une recherche autour du « genre pastoral²⁸ ». Cette littérature a suscité un regain d'intérêt tant au niveau de la critique que de la production suite aux récentes considérations écologiques qui tendent à reconfigurer nos liens avec la nature. De nouveaux récits émergent autour

²² GERHARDT Mia I., *op. cit.*, p. 20.

²³ ZINK Michel, *op. cit.*, p. 104–106.

²⁴ GUIOT Charlotte, *op. cit.*, p. 9.

²⁵ BLANCHARD Joël, *op. cit.*

²⁶ SMITH Geri L., *op. cit.*

²⁷ GUIOT Charlotte, *op. cit.*, p. 9.

²⁸ S. A., « genre pastoral », *Larousse* [en ligne]. URL : https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/genre_pastoral/175913. Page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025.

du thème pastoral ainsi que des relectures de textes antérieurs à l'aide de perspectives modernes. C'est le développement de l'écocritique littéraire. La croissance de la théorie écoféministe a également contribué à ce mouvement, en mettant en évidence la corrélation entre le contrôle et l'exploitation des femmes et de la nature²⁹. Selon Gifford, « *the more recent development of criticism that has an awareness of our current environmental crisis and its gendered origins will pose new questions for our definitions of pastoral*³⁰ ».

1.2. *À l'aube de la fiction pastorale française : la pastourelle et le viol*

Dans la gamme d'intérêts (sociaux, éthiques, poétiques) qu'offre la fiction pastorale, le désir³¹ occupe une place importante et avec lui la récurrence de scènes de violence sexuelle. La pastourelle, considérée comme la première occurrence de la littérature pastorale française³², en est l'un des genres les plus représentatifs. En effet, plusieurs de ses textes mettent en scène le viol d'une bergère par un chevalier. Pour certaines chercheuses, cette récurrence va jusqu'à faire de l'agression sexuelle un motif définitoire du genre. Ce sont notamment les thèses de Kathryn Gravdal et de Geri L. Smith, défendues dans les années 1990 et 2000. Toutefois, aux yeux de Piguet, les récits d'agressions sexuelles au sein des pastourelles étaient déjà suffisamment fréquents pour pouvoir être envisagés comme un véritable « trait caractéristique du genre³³ ».

Les pastourelles sont de courts poèmes, « à la fois lyrique[s], narratif[s] et dramatique[s]³⁴ ». Elles apparaissent en langue d'oc dans le midi de la France aux environs de 1140 et ce n'est qu'au moins cinquante ans plus tard qu'une version se développe dans le Nord³⁵. Ces textes auront un immense succès du XII^e au début du XIV^e siècle³⁶. Après le XIII^e siècle, ils ne seront plus largement produits, mais continueront d'inspirer les poètes par leurs conventions bien établies³⁷. Traditionnellement, deux types

²⁹ GIFFORD Terry, *op. cit.* p. 4–5.

³⁰ « le développement récent d'une critique consciente de la crise environnementale actuelle et de ses origines genrées va poser de nouvelles questions quant à nos définitions de la pastorale. » GIFFORD Terry, *op. cit.*, p. 5.

³¹ ALPERS Paul, « What Is Pastoral ? », *art. cit.*, p. 459.

³² GERHARDT Mia I., *op. cit.*, p. 31.

³³ PIGUET Edgar, *op. cit.*, p. 23.

³⁴ ZINK Michel, *op. cit.*, p. 9.

³⁵ *Ibid.*, p. 42–44.

³⁶ *Ibid.*, p. 6.

³⁷ SMITH Geri L., *op. cit.*, p. 1.

sont identifiés au sein de ces poèmes : le classique et l'objectif³⁸. C'est dans le Nord que la pastourelle développe ce sous-genre³⁹ objectif, parfois nommé « bergeries » ou « pastourelles désintéressées ». Cette variante met l'accent sur la nature et le monde des bergers, tels qu'observés de loin par le narrateur⁴⁰. Bien que les scènes de violence sexuelle se produisent généralement dans le type classique, il est possible de trouver dans le corpus des pastourelles objectives la narration de l'agression d'une bergère par un berger sans intervention d'un chevalier. Plusieurs critères sont généralement envisagés pour définir les poèmes qui se voient apposer l'étiquette de « pastourelle ». Ceux-ci diffèrent d'un chercheur à l'autre, mais nous pouvons classiquement relever la présence : d'un cadre pastoral, d'une rencontre entre une jeune fille⁴¹ et un chevalier⁴² ainsi que d'un débat ou dialogue s'établissant entre les deux⁴³. À ces éléments, Michel Zink ajoute la présence du narrateur qui raconte son aventure à la première personne⁴⁴. C'est également l'une des composantes relevées par Jeanroy lorsqu'il évoque ce qu'il nomme le « gab » (récit d'un vantard enivré par l'alcool)⁴⁵. Cette réflexion sur la narration, de la même façon que la mise en évidence de la différence sociale entre la bergère et le chevalier, sont relevées par Zink comme des caractéristiques du genre postérieures aux définitions des contemporains, à l'instar de Raimon Vidal de Besalú (XIII^e siècle) et Guillaume Molinier (début du XIV^e siècle). Il cite ces deux auteurs de langue d'oc dont les arts poétiques évoquent la pastourelle. Pour Raimon Vidal de Besalú, la pastourelle doit parler d'amour et nécessite une discussion avec une bergère⁴⁶. Ses propos traduits mentionnent des indications à la deuxième personne du singulier, « tu abordes une bergère et tu veux la saluer ou la requérir d'amour⁴⁷ », qui peuvent néanmoins faire écho à la narration à la

³⁸ RIVIÈRE Jean-Claude, *op. cit.*, t. 1, p. 8. DELBOUILLE Maurice, *Les Origines de la pastourelle*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1926, p. 4.

³⁹ JEANROY Alfred, *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1965, p. 41–42.

⁴⁰ DELBOUILLE Maurice, *op. cit.*, p. 4.

⁴¹ Qui ne doit ni être mariée, ni attendre un enfant pour Rivière. RIVIÈRE Jean-Claude, *op. cit.*, t. 1, p. 9–10. Cette rencontre entre deux « amants » est appelée *oaristys* dans la terminologie de Jeanroy. JEANROY Alfred, *op. cit.*, p. 15.

⁴² Piguet évoque un « galant de classé élevé ». PIGUET Edgar, *op. cit.*, p. 9.

⁴³ Cet élément est appelé *contrasto* dans la terminologie de Jeanroy. JEANROY Alfred, *op. cit.*, p. 13–17.

⁴⁴ Delbouille parle également de « chevalier-poète » pour traduire cette idée. DELBOUILLE Maurice, *op. cit.*, p. 4.

⁴⁵ JEANROY Alfred, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 25–26.

⁴⁷ *Ibid.*

première personne. Guillaume Molinier, de son côté, insiste sur le fait que la pastourelle doive « traiter de moquerie pour procurer de l'amusement⁴⁸ ». Cependant, il précise que les grossièretés et mauvaises actions n'y ont pas leur place⁴⁹. Cette mise en garde peut s'expliquer par l'origine de l'auteur. En effet, en langue d'oc, les pastourelles présentent généralement des bergères courtoises et elles échappent au caractère grossier, lubrique et cynique que l'on peut retrouver chez leurs cousines françaises⁵⁰.

Bien que sa naissance ait pu être étudiée à travers les liens qu'elle aurait entretenus avec certains poèmes latins⁵¹, la pastourelle présente des enjeux qui demeurent très différents. L'amour y est hétérosexuel et la voix du poète s'y trouve incarnée par un chevalier, en place du berger rustique. Mais c'est surtout la présence de scènes de viol qui tranche avec la tradition précédente⁵². Pour Zink, c'est en renouant avec ses origines antiques que la pastourelle devient pastorale. La vie des bergers est alors « exaltée sans condescendance et sans ironie⁵³ ». C'est cet éloge qui donne naissance aux textes suivants. À la fin du Moyen Âge, la vie des bergers se voit opposée à celle de la ville, considérée comme « fausse ». Le berger autrefois sauvage devient un être pur et non corrompu, tandis que son monde, jusque-là objet de désir, se transforme en une utopie pour le monde civilisé⁵⁴.

Même si la critique s'accorde à voir dans le corpus de la pastourelle un nombre variable de poèmes présentant une scène de viol⁵⁵, ces textes contiennent la plupart du temps des termes ambigus qui ont pu entretenir le débat sur l'absence ou la dissimulation des violences sexuelles⁵⁶. Certains des éléments caractéristiques de la pastourelle, qui en font un lieu privilégié pour la narration d'agressions sexuelles, sont rejoués ou subvertis dans la fiction pastorale postérieure. Observer ces changements dans plusieurs œuvres a notamment été l'objet du travail de Geri L. Smith⁵⁷. La chercheuse s'est ainsi intéressée

⁴⁸ JEANROY Alfred, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 42–44.

⁵¹ DELBOUILLE Maurice, *op. cit.*, p. 42–43.

⁵² GRAVDAL Kathryn, « Camouflaging Rape. The rhetoric of sexual violence in the medieval pastourelle », *Romanic Review*, vol. 76, n° 4, 1985, p. 365.

⁵³ ZINK Michel, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 106.

⁵⁵ (→ 2, Corpus et méthodologie).

⁵⁶ BROUZES Camille & KAMIN Maxime, « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? », *Malaise dans la lecture* [en ligne], mis en ligne le 21 juillet 2019, page consultée la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/1018>.

⁵⁷ SMITH Geri L., *op. cit.*

au *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle ainsi qu'au *Dit de la Pastoure* de Christine de Pizan. Nous pensons que cette analyse par récurrence d'éléments peut se prolonger dans d'autres textes pastoraux présentant eux aussi des scènes d'agression sexuelle, bien que nous ne prétendions pas y voir une filiation historique quelconque ou une relecture de la pastourelle aussi nette qu'elle peut exister pour certains textes du Moyen Âge. Dans de nombreuses œuvres, une hiérarchie sociale divise les protagonistes dans un rapport de pouvoir déséquilibré. Cependant, même lorsqu'il s'agit de deux paysans, l'isolement de l'homme et de la femme crée une situation récurrente de danger. En effet, la bergère, à la fois femme et paysanne, est doublement sujette à l'infériorité⁵⁸. Le paysage pastoral représente un éloignement de la civilisation, souvent accompagné d'un motif printanier exaltant le désir et qui semble justifier des actes incivilisés⁵⁹. Il s'agit d'un lieu ouvert dans lequel une bergère sans arme et parfois accompagnée de son troupeau⁶⁰ se voit envahir par un homme le plus souvent étranger à toutes ses coutumes. L'ensemble de ces éléments se retrouve dans de nombreuses scènes à travers la fiction pastorale, favorisant l'agression de la bergère.

1.3. Scènes de viol et d'agression sexuelle : des objets de débat

Les scènes de viol ne sont cependant pas des objets évidents à analyser : plusieurs œuvres au sein de la fiction pastorale ont pu faire l'objet de débats. La polémique littéraire la plus connue n'est autre que celle qui entoure le poème d'André Chénier, « L'Oaristys ». Elle commence en 2017 lors de la publication d'une lettre ouverte sur le site d'une association féministe de l'ENS Lyon « Les Salopettes »⁶¹. Les auteurs, étudiants en préparation du concours de l'agrégation, avaient comme but premier d'obtenir l'avis du Jury sur la qualification possible (ou non) du poème « L'Oaristys » comme scène représentative d'un viol. La réflexion se poursuivait ensuite au-delà du concours sur la responsabilité et la difficulté future pour les agrégatifs d'enseigner ce type de texte. Aujourd'hui, cette référence reste mentionnée de manière récurrente comme un véritable tournant dans les

⁵⁸ LETT Didier & NOÛS Camille, « Les médiévistes et l'histoire des femmes et du genre : douze ans de recherche », *Genre & Histoire* [en ligne], n° 26, 2020, § 52, mis en ligne le 1^{er} mars 2021, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/genrehistoire/5594>.

⁵⁹ ZINK Michel, *op. cit.*, p. 97.

⁶⁰ GUIOT Charlotte, *op. cit.*, p. 498.

⁶¹ « Lettre d'agrégatifs vers de Lettres modernes et classiques aux jurys des concours de recrutement du secondaire », *Les Salopettes* [en ligne], mis en ligne le 3 novembre 2017, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/>.

articles traitant de ces questions et la controverse continue de faire couler de l'encre⁶². L'enjeu au cœur de la polémique est en grande partie celui du lien entre fiction et réalité. La représentation des scènes de viol permet également d'interroger « l'articulation de l'autonomie esthétique et de la responsabilité éthique⁶³ » qui entourent les gestes de production et de réception. Les débats mettent ainsi en lumière une sorte d'opposition artificielle au sein de l'activité interprétative entre des lectures qui viseraient à clarifier le sens du texte et des lectures qui mettraient en valeur leur ambivalence⁶⁴.

Depuis 1970, une prise de conscience de plus en plus importante s'est opérée au sujet des inégalités de genre en résonance avec l'apparition des *gender studies* aux États-Unis. Les représentations artistiques des violences sexuelles ont alors commencé à engendrer des débats se cristallisant entre deux pôles qui semblent générationnels : les « gardiens de la culture qui défendent la liberté artistique⁶⁵ » et « ceux qui accusent la fiction d'effacer ou de banaliser le viol, de l'esthétiser ou de l'exploiter de manière voyeuriste⁶⁶ ». Le fait de parler d'une « culture du viol » permet de ne plus envisager celui-ci comme un délit de l'ordre du privé, mais bien comme un phénomène « ancré dans les représentations des rapports sociaux⁶⁷ ». Le viol est partout et non plus simplement anecdotique⁶⁸. En France, c'est à la suite du mouvement #MeToo qu'une véritable prise de conscience a pu s'effectuer, renforçant l'essor des analyses des œuvres sous le prisme des études de genre⁶⁹. Un intérêt pour la question des violences sexuelles existait cependant déjà depuis

⁶² Hélène Merlin-Kajman, l'une des protagonistes principales de la polémique, a récemment publié un article dont le résumé commence en ces termes : « André Chénier, complice de la culture du viol, lorsqu'il récrit une idylle attribuée à Théocrite ? » MERLIN-KAJMAN Hélène, « Campion lecteur de Chénier ? », *Littérature*, n° 25, publié le 13 septembre 2024, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://shs.cairn.info/revue-litterature-2024-3-page-59?lang=fr&tab=resume>. Plus récemment encore, un résumé des grands enjeux de l'« affaire » a été rédigé par l'une des anciennes agrégatives, Anne-Claire Marpeau. MARPEAU Anne-Claire, « L'« affaire » Chénier », *MISHA* [en ligne], mis en ligne le 30 janvier 2025, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://www.misha.fr/actualites/l-affaire-chenier>.

⁶³ LOCHERT Véronique et al., « Introduction. Viol et fiction : une longue histoire », *La Fiction face au viol*, Paris, Hermann, coll. Fictions pensantes, 2024, p. 24.

⁶⁴ ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo à la littérature ? », *Revue critique de fixxion français contemporaine* [en ligne], n° 24, 2022, § 16, mis en ligne le 15 juin 2022, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/2148>.

⁶⁵ LOCHERT Véronique et al., *op. cit.*, p. 8.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ FOEHR-JANSSENS Yasmina, « La Femme de Putiphar, le viol et l'entrée en hétérosexualité : lectures de textes médiévaux et épistémologie féministe », *Médiévales* [en ligne], n° 84, 2023, p. 159, mis en ligne le 2 janvier 2023, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/miedievales/12510?lang=fr>.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 159.

⁶⁹ LOCHERT Véronique et al., *op. cit.*, p. 13.

les années 1980, moment de la redéfinition du crime du viol par la loi sous l’impulsion de Gisèle Halimi notamment⁷⁰. Pour Anne Grand d’Esnon, si le mouvement féministe (qui cherche à lutter contre des violences réelles) s’intéresse aux récits de fiction, c’est parce que la culture est à la fois un lieu de partage où sont produites des représentations d’une série de mythes⁷¹ (en l’occurrence autour du viol) et un espace social permettant de les transmettre et de les normaliser⁷². De ce fait, la représentation du viol « ne peut être envisagée comme un objet esthétique sans conséquence⁷³ », puisqu’elle est capable d’agir sur la réalité⁷⁴.

Qualifier une scène littéraire de « viol » n’est pas aisé en ce que la définition du viol reste instable, ce qui contribue à alimenter le débat autour de sa représentation⁷⁵. L’utilisation de la notion de viol peut ainsi être remise en question dans des discussions autour du lien qu’elle instaure entre l’œuvre de fiction inscrite dans un contexte culturel et historique qui lui est propre et la réalité de l’interprète d’aujourd’hui⁷⁶. En effet, les textes mêlant études d’œuvres d’autres siècles et agression sexuelle anticipent souvent les critiques qu’elles craignent se voir adresser concernant l’application de grilles de lecture erronées sur des objets littéraires anciens et sortis de leur contexte⁷⁷. Il s’agit d’un reproche classique qui s’avérera abondamment utilisé lors de la polémique autour de l’œuvre de Chénier⁷⁸. Une école de pensée envisage ainsi qu’il est naïf et peu scientifique de relier viol réel et représentation littéraire du viol⁷⁹. Bien que personne ne se positionne « pour le viol⁸⁰ », il existe de nombreuses lectures s’élevant contre l’analyse de scènes en tant qu’elles représenteraient des violences sexuelles⁸¹. La peur de la censure joue un rôle

⁷⁰ SUPPER Margaux, *Représenter les violences sexuelles dans la littérature médiévale, fin du XII^e siècle, milieu du XV^e siècle*, Mémoire en Histoire, sous la direction de Véronique Beaulande-Barraud, Université Grenoble Alpes, 2021, p. 10.

⁷¹ Par exemple la croyance selon laquelle les femmes voudraient en réalité être contraintes sexuellement. GRAND D’ESNON Anne, « Interpréter est politique », *COnTEXTES* [en ligne], n° 33, 2023, p. 4, mis en ligne le 19 octobre 2023, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/11373>.

⁷² GRAND D’ESNON Anne, « Interpréter est politique », *art. cit.*, p. 3.

⁷³ LOCHERT Véronique et al., *op. cit.*, p. 7–8.

⁷⁴*Ibid.*, p. 8.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁷⁷ LETT Didier & NOÙS Camille, *art. cit.*

⁷⁸ HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard, etc. : les classiques en procès », Lumières [en ligne], n° 34, 2019, mis en ligne le 2 janvier 2023, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://shs.cairn.info/revue-lumieres-2019-2-page-127?lang=fr>.

⁷⁹ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁰ GRAND D’ESNON Anne, « Interpréter est politique », *art. cit.*, p. 3.

⁸¹ *Ibid.*, p. 3.

particulièrement important dans la position de certains chercheurs, comme le montre Gravdal dans sa propre controverse autour du corpus de la pastourelle avec William D. Paden⁸². Malgré la rareté effective des condamnations éventuelles⁸³, les spécialistes ont tendance à « défendre » les œuvres sur lesquelles ils travaillent lorsqu'une lecture féministe vient s'y intéresser⁸⁴, niant ainsi le gain que l'on pourrait avoir à poser au texte la question du viol⁸⁵. Un lien pourrait être fait avec les reproches d'une lecture qui viendrait figer le sens de l'œuvre tels que formulés par Hélène Merlin-Kajman lors de la polémique autour de « L'Oaristys »⁸⁶. Selon elle « *viol* n'est pas un mot descriptif : c'est un mot qui accuse⁸⁷. » Pour Yasmina Foerh-Janssens, la littérature médiévale est de ce point de vue symboliquement plus fragile. Elle met par exemple l'accent sur le fait qu'au sein de la francophonie, elle n'a pas le même prestige qu'en Italie. Cette vulnérabilité pourrait faire craindre à certains chercheurs un abandon total des œuvres controversées si la lecture de celles-ci venait à être remise en question⁸⁸. Cette crainte de la censure sous-tend l'idée qu'une fois le caractère problématique de certaines œuvres dévoilé, il ne serait plus permis de les mettre en valeur⁸⁹.

Contrairement au vol ou au meurtre⁹⁰, par exemple, le délit de viol semble moins évident à observer et sa qualification est, pour certains, plus susceptible d'arrêter le sens d'un texte⁹¹. De plus, même lorsqu'il est avéré dans la fiction, le viol peut rester sujet au débat⁹². C'est le cas de la deuxième discussion qui a animé notre corpus pastoral. Elle

⁸² GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 109 (note 13).

⁸³ LOCHERT Véronique et al., *op. cit.*, p. 9.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁵ WAJEMAN Lise, « Lire le viol », *Écrire l'histoire* [en ligne], 2021, mis en ligne le 1^{er} septembre 2021, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org/elh/2971>

⁸⁶ MERLIN-KAJMAN Hélène, « A. Chénier / H. Merlin-Kajman. Saynète n° 73 », *Transitions* [En ligne], mis en ligne le 23 décembre 2017, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://mouvement-transitions.fr/index.php/exergues/saynetes/sommaire-des-saynetes-deja-publiees/1502-saynette-n-73-a-chenier-h-merlin-kajman>.

⁸⁷ MERLIN-KAJMAN Hélène, « Encore Chénier – et au-delà », *Transitions* [en ligne], mis en ligne le 12 janvier 2019, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/sommaire-general-de-articles/1623-n-7-h-merlin-kajman-encore-chenier-et-au-dela>.

⁸⁸ FOEHR-JANSSENS Yasmina, « Littérature médiévales et études genre : succès, freins et défis », *Francophonie*, n° 74, 2018, p. 21.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁹⁰ GRAND D'ESNON Anne, « Lire et interpréter le désir et le (non-)consentement de personnages de fiction. Le problème de la psychologie des personnages », *Malaise dans la Lecture* [en ligne], mis en ligne le 14 février 2019, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/546>.

⁹¹ WAJEMAN Lise, *art. cit.*

⁹² LOCHERT Véronique et al., *op. cit.*, p. 20.

porte cette fois sur la question du viol comme trait définitoire de la pastourelle. À nouveau, la controverse touche aux enjeux de la fiction dans ses liens avec le réel. Les scènes d'agressions sexuelles peuvent ainsi s'envisager en termes de voir ou ne pas voir le viol et, s'il est bien visible, de le voir comme quelque chose de systématique ou non. Pour Marie-Jeanne Zenetti, les épistémologies féministes ont permis de penser les enjeux de pouvoir dissimulés derrière les choix méthodologiques et épistémologiques. Il est dès lors essentiel de s'interroger sur qui dicte les normes de la bonne lecture et à qui elles peuvent profiter⁹³.

Analyser les représentations de violences sexuelles dans les littératures du Moyen Âge comme de l'Ancien Régime présente un intérêt certain en ce que ce geste permet d'observer sur une longue période la permanence des stratégies utilisées pour camoufler les agressions sexuelles⁹⁴ ainsi que celles de certains stéréotypes sur les femmes et le viol⁹⁵. Le Moyen Âge, et en particulier le XII^e siècle que Gravdal évoque comme date de naissance de l'amour romantique dans la civilisation occidentale, sur la base des travaux de Denis de Rougemont⁹⁶, est particulièrement intéressant à envisager comme moment de brouillage de la distinction entre séduction et agression. En effet, pour la chercheuse, ce flou se refléterait encore aujourd'hui dans les critiques littéraires modernes⁹⁷.

Dans notre corpus, plusieurs éléments semblent propices à créer une certaine ambiguïté quant à la question du viol. Le caractère fictionnel de ces textes, comme les périodes passées dans lesquelles ils s'inscrivent, favorisent les débats sur la possibilité ou non de qualifier ces scènes littéraires comme scènes d'agression sexuelle. Certains éléments formels, tels que l'esthétisation, l'humour, le caractère mimétique ou non ainsi que le point de vue du narrateur, jouent également un rôle dans les discussions autour de ces controverses.

1.4. La fiction pastorale au prisme de l'analyse située

Marie-Jeanne Zenetti s'est beaucoup intéressée aux concepts de *points de vue* et de *savoirs situés*, des notions qui ont par ailleurs été investies par différents acteurs au cours

⁹³ ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo à la littérature ? », *art. cit.*, § 20.

⁹⁴ FOEHR-JANSENS Yasmina, « La Femme de Putiphar... », *art. cit.*, p. 160.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 161.

⁹⁶ ROUGEMONT Denis de, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1939. Cité par GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 14.

⁹⁷ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 14.

du temps. La chercheuse revient dans un de ses articles⁹⁸ sur une série de moments successifs qui ont alimenté la réflexion autour de ces questions.

Marx est l'un des premiers chercheurs cités. Le théoricien a notamment mis en avant la nécessité de prendre en compte le point de vue de ceux qui se voient systématiquement désavantagés (dans son cas, les prolétaires) pour rendre visible leur exploitation, contrairement à ce qui était jusqu'alors envisagé⁹⁹. Plus tard, Nancy Hartsock propose de passer du point de vue du travailleur à celui de sa femme pour comprendre l'exploitation économique que représente le travail de reproduction. La chercheuse met ainsi en lumière l'importance de la domination de genre précédemment camouflée par l'intérêt porté à la domination de classe¹⁰⁰. Dans les années 1980, trois sociologues (Hilary Rose, Dorothy Smith et Patricia Hill Collins) soulignent la primauté du point de vue d'un groupe dominant particulier dans l'organisation et la production des connaissances. À nouveau, prendre le point de vue des dominés, ici des femmes, permettrait de mieux comprendre les enjeux des rapports sociaux. Ces deux derniers mouvements sont par la suite réunis par la philosophe des sciences Sandra Harding qui développe la notion de *Feminist standpoint theory* (féminisme du positionnement/point de vue situé). C'est alors l'idée même d'une objectivité scientifique qui est contestée. La chercheuse distingue entre une objectivité « faible », qui serait une neutralité axiologique, et une objectivité « forte », attentive aux rapports de pouvoir et qui ne cesse de réfléchir à ses pratiques¹⁰¹. Cette perspective rejoint celle de Donna Haraway pour laquelle une objectivité qui voudrait tendre à la neutralité ne dissimulerait en réalité qu'un point de vue spécifique à la fois masculin, blanc, hétérosexuel et humain. À cette « objectivité », la chercheuse préfère une multiplication de perspectives partielles qu'il est nécessaire de critiquer et d'articuler pour parvenir à une production de savoir plus complète et moins biaisée¹⁰². Il ne s'agit en effet pas d'adopter un point de vue unique qui découlerait d'une expérience collective, mais bien un point de vue mobile et curieux¹⁰³.

⁹⁸ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique qui ne s'ignore pas comme tel », *COnTEXTES* [en ligne], mis en ligne le 19 octobre 2023, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet, 2025. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11284>.

⁹⁹ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, Dossier de candidature présenté pour l'obtention d'une habilitation à diriger des recherches, Garante : Tiphaine Samoyault, p. 27.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹⁰¹ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique... », *art. cit.*, § 7.

¹⁰² *Ibid.*, § 7.

¹⁰³ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, *op. cit.*, p. 49.

Cette notion de *savoirs situés* peut être, pour Marie-Jeanne Zenetti, liée par une série d'aspects au travail de Bourdieu¹⁰⁴. En effet, de manière similaire aux pensées féministes, le sociologue met en avant l'importance de réfuter cette illusion d'une pensée scientifique élaborée « hors sol ». De même, celui-ci cherche à mettre en lumière des rapports de dominations camouflés et légitimés par les représentations de la société. L'analyse des œuvres littéraires comme des métadiscours peut ainsi être éclairée par le point de vue de son auteur ou autrice. Cette perspective est ainsi particulièrement intéressante pour observer les polémiques littéraires¹⁰⁵. Dans la logique des savoirs situés que défend Donna Haraway, Zenetti met en avant dans son travail l'importance de la multiplication de points de vue partiels à travers une série de méthodes telles que l'histoire littéraire, l'analyse du discours, la stylistique et la sociologie. La chercheuse propose ainsi une méthode d'analyse critique qu'elle appelle « lecture située »¹⁰⁶. Celle-ci s'articule en trois niveaux que la chercheuse résume ainsi dans son HDR :

Un premier niveau d'analyse *textuelle* étudie les modalités de construction des points de vue dans une perspective interne, un second niveau d'analyse *discursive* rapporte ces points de vue à l'étude des contextes de production et de réception des œuvres, enfin, un niveau *métadiscursif* étudie le point de vue situé depuis lequel la critique elle-même s'énonce¹⁰⁷.

Utiliser cette méthode suppose, selon elle, la production d'un discours qui « n'est pas d'emblée présent dans l'œuvre¹⁰⁸ ». Il ne s'agit pour la chercheuse ni d'envisager que nos projections puissent constituer la signification cachée de l'œuvre ni de déconstruire les propos de l'auteur par la mention d'éléments qu'il n'aurait pas vu ou pas su voir. La chercheuse ancre ainsi sa démarche critique dans une « définition étendue et généreuse de la fidélité¹⁰⁹ » en ce que les ressources déployées permettraient de proposer, pour un texte, autre chose que ce que son auteur ou autrice a pensé construire¹¹⁰. Son but n'est cependant pas d'envisager tous les sens possibles d'une œuvre, mais de s'intéresser « à la manière dont un texte produit, selon des stratégies plus ou moins indirectes, des discours sur le monde extra-littéraire¹¹¹. »

¹⁰⁴ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique... », *art. cit.*, § 11.

¹⁰⁵ *Ibid.*, § 12.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 170.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 171.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 170–171.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 17.

Les textes, beaucoup plus modernes¹¹², analysés par la chercheuse à l'aide de sa méthode diffèrent fortement de notre corpus. Les informations qu'elle utilise, notamment dans son analyse discursive, ne seront que peu voire pas accessibles pour les objets que nous avons choisi d'observer. Nous prenons cependant le parti d'assumer cet écart pour tenter de produire une lecture qui respectera l'esprit de la méthode proposée.

Nous pensons que de nombreux éléments de notre corpus le rendent propice à faire l'objet de cette démarche. En effet, les interactions fréquentes du personnage de la bergère avec un homme (berger ou chevalier) au sein de la fiction pastorale impliquent toujours une référence à la domination de genre, parfois à la domination de classe. La question du point de vue est à cet égard particulièrement intéressante, d'autant plus que notre corpus a été construit autour de la question des violences sexuelles. Dans un autre article¹¹³, Zenetti envisage en effet l'utilité que peuvent avoir l'approche narratologique (sur cette question des points de vue) et stylistique (comme mise en lumière de différentes stratégies d'euphémisation, de paraphrases et ironies) pour l'analyse des récits d'agression sexuelle autour desquels notre corpus s'est formé. Ce dernier aspect fait de nos textes des objets propices à la polémique, comme nous avons pu le mentionner avec les pastourelles ou encore « L'Oaristys », ce que le troisième niveau de l'analyse de Marie-Jeanne Zenetti permet d'envisager. La chercheuse souligne par ailleurs que c'est particulièrement « la confrontation entre des points de vue situés discordants [qui] peut contribuer à enrichir notre compréhension des œuvres littéraires¹¹⁴. » L'analyse située permet également de penser la possibilité pour le lecteur ou la lectrice d'adopter un point de vue différent de celui de l'auteur ou l'autrice, dont la situation historique et sociale ainsi que les choix personnels et politiques auront contribué à élaborer son propre point de vue situé¹¹⁵. Croiser les perspectives autour de textes qui évoquent les violences sexuelles semble particulièrement intéressant en ce que de nombreuses lectures s'inscrivent dans un nouvel horizon d'attente marqué par l'émergence des études du genre, et du mouvement #Metoo, et, plus simplement, par une époque différente, éloignée dans le temps des moments de production de ces œuvres.

¹¹² Elle a notamment travaillé sur *Blackbird*, de David Harrower ou encore *King Kong Théorie* de Virginie Despentes.

¹¹³ ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo à la littérature ? », *art. cit.*, § 12.

¹¹⁴ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, *op. cit.*, p. 174.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 173.

À l'instar de la chercheuse, nous envisagerons, pour notre corpus, une analyse en trois temps, répartie sur les deux derniers chapitres, qui tentera, modestement et en prenant en considération les spécificités de nos textes, de respecter l'esprit de l'analyse située. Notre premier chapitre se focalisera sur l'analyse interne de nos textes. À l'aide de différents outils, nous tenterons d'observer comment la forme de l'œuvre élabore une série de points de vue. Dans le second chapitre, nous nous intéresserons à deux polémiques nées autour de notre corpus : après une analyse du contexte dans lequel celles-ci ont vu le jour, nous nous pencherons sur les métadiscours produits dans le cadre de ces débats.

À la lumière de ces différentes observations, ce travail propose de s'interroger sur la manière dont la fiction pastorale peut à la fois contribuer à favoriser et à camoufler les scènes d'agression sexuelle et comment ces éléments suscitent (ou non) des polémiques. Travailler sur un corpus étendu entre le Moyen Âge et l'Ancien Régime nous permettra d'envisager la pastorale française à travers plusieurs époques en partant de l'essor du genre. Nous nous inscrirons de cette façon dans la suite d'autres chercheurs et chercheuses qui considèrent les œuvres mettant en scène des bergères et bergers comme un ensemble aux motifs récurrents malgré leurs formes hétéroclites. Ces formes plurielles représentent par ailleurs un intérêt comparatif en ce qu'elles nous permettront d'envisager différentes constructions de points de vue dans et sur les œuvres.

2. CORPUS ET MÉTHODOLOGIE

Notre étude s'intéresse à différentes œuvres pastorales qui traversent l'histoire littéraire du XIII^e siècle à la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Nous nous concentrerons sur différents textes intéressants pour notre problématique soit parce qu'ils présentent des exemples de scènes de violences sexuelles dans la fiction pastorale, comme c'est le cas pour certaines pastourelles, *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé ou encore « *L'Oaristys* » d'André Chénier, soit parce qu'inscrits dans le même cadre et mettant en scène des personnages identiques, ils subvertissent les attentes. Nous nous intéresserons ainsi également au *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle et au *Dit de la Pastoure* de Christine de Pizan. Comme rapidement évoqué dans l'état de l'art, nous devons cette mise en perspective au travail de Geri L. Smith dans son ouvrage *The Medieval French Pastourelle Tradition : Poetic Motivations and Generic Transformations*¹¹⁶. Bien que le genre de la pastourelle

¹¹⁶ SMITH Geri L., *op. cit.*

ait été mis de nombreuses fois en lien avec ces deux autres textes médiévaux (→ Chapitre 2 : 2.1.1.), Geri L. Smith est la première à avoir consacré un ouvrage entier à ces deux œuvres qu'elle présente comme des transformations de la pastourelle. C'est sous son influence que nous avons pris le parti d'ajouter ces textes qui ne présentaient pourtant pas de violence sexuelle concrète à l'égard de la bergère¹¹⁷.

De manière générale, le nombre des pastourelles recensé comme traitant du viol varie selon les classements des spécialistes. Les poèmes sont regroupés à travers plusieurs anthologies, dont cinq ont été utilisées dans ce travail pour effectuer notre sélection : les *Romances et pastourelles française des XII^e et XIII^e siècles*¹¹⁸ de Karl Bartsch ; les trois tomes de l'anthologie *Pastourelles*¹¹⁹ de Jean-Claude Rivière ; le recueil des pastourelles occitanes de Jean Audiau¹²⁰ ; l'édition bilingue des lettres gothiques *Chansons des trouvères*¹²¹ et celle de William D. Paden, *The Medieval Pastourelle*¹²². Malgré l'ancienneté de l'édition de Bartsch (parue en 1870) de nombreux chercheurs et chercheuses continuent d'y faire référence (tels que Delbouille, Piguet, Jeanroy ou encore Gravdal). Lorsque ce fut possible, nous avons cependant choisi de citer la transcription des pastourelles à partir de l'édition de Jean-Claude Rivière ou de celle de William D. Paden lorsque la précédente ne contenait pas les textes que nous voulions mentionner. L'édition de Bartsch contient en effet des « défauts » propres à son époque tels qu'une tendance à corriger les textes, ce que lui reprochera Rivière¹²³. Pour citer un extrait de pastourelle, notre préférence ira ainsi en premier lieu à l'édition *Chansons des trouvères*, qui est également la plus récente et dont nous utilisons la traduction. Nous utiliserons ensuite l'édition de Rivière puis celle de Paden et enfin celle de Bartsch si le poème ne se trouve dans aucune autre. L'anthologie d'Audiau est la seule à présenter les pastourelles

¹¹⁷ Dans ce même ouvrage, Geri L. Smith s'intéressait également aux pastourelles de Jean Froissart. Cependant, les questions soulevées par ce troisième point de comparaison étaient trop éloignées de notre sujet pour que nous puissions en faire mention dans ce travail.

¹¹⁸ BARTSCH Karl, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Genève, Slatkine, 1870.

¹¹⁹ RIVIÈRE Jean-Claude, *Pastourelles : introduction à l'étude formelle des pastourelles anonymes françaises des XII^e et XIII^e siècles avec notes*, Genève, Librairie Droz, coll. Textes littéraires français (213, 220, 232), 1974–1976, 3 t.

¹²⁰ AUDIAU Jean, *La Pastourelle dans la poésie occitane du Moyen Âge* textes publiés et traduits avec une introduction, des notes et un glossaire, Genève, Slatkine Reprints, 1973.

¹²¹ *Chansons des trouvères. Chanter m'estuet*, Édition critique de 217 textes lyriques d'après les manuscrits, mélodies, traduction, présentations et notes de Samuel N. ROSENBERG et Hans TISCHLER avec la collaboration de GROSSEL Marie-Geneviève, Paris, Le livre de poche, coll. Lettres gothiques, 1995.

¹²² PADEN William D., *The Medieval pastourelle*, New York, Garland Pub, 1987, 2 vol.

¹²³ RIVIÈRE Jean-Claude, *op. cit.*, I p. 7.

en langue d'oc : nous l'utiliserons donc par défaut pour l'unique pastourelle occitane de notre corpus.

La nécessité, induite par notre problématique, de choisir une série de textes qui présentent des récits d'agression sexuelle, nous a rapidement confrontée à une difficulté mise en lumière dans l'état de l'art : celle de qualifier une scène littéraire comme scène de viol. « L'Oaristys » est sans nul doute aujourd'hui l'une des œuvres les plus impliquées dans les débats qui peuvent naître autour de cette épineuse question. Il n'est cependant pas plus aisé d'effectuer une sélection des poèmes qui présentent l'agression de la bergère au sein du corpus de la pastourelle que de définir s'il y a bien ou non viol dans le poème de Chénier. En effet, l'ambiguïté de certaines pastourelles rend difficile l'utilisation systématique de l'étiquette « viol » sur une série de poèmes¹²⁴ et explique les divergences de classements des spécialistes qui s'accordent pourtant tous à voir dans ce corpus un nombre de poèmes qui présentent une agression sexuelle. Afin de refléter autant que de contourner cette difficulté, nous avons pris le parti de suivre (et additionner) les classements de cinq spécialistes de la pastourelle qui, dans leurs ouvrages respectifs, ont dénombré les poèmes dont le récit met en scène l'agression de la bergère. Il s'agit de Maurice Delbouille, Edgar Piguet, Alfred Jeanroy (que Michel Zink dit suivre¹²⁵), William D. Paden et Kathryn Gravdal. Comme le tableau en annexe permet de le constater, seules trois pastourelles font l'unanimité quant à la présence d'une agression sexuelle. Cette large amplitude dans le choix des pastourelles qui formeront notre corpus devrait nous permettre d'englober une série de poèmes intéressants pour notre question. En définitive, ce sont quarante-deux pastourelles qui rejoignent notre corpus (dont une seule pour l'ensemble occitan) : Delbouille en compte seize¹²⁶, Piguet aussi¹²⁷, Jeanroy dix-neuf¹²⁸ et Gravdal vingt-six¹²⁹. Paden en dénombre également vingt-six¹³⁰, mais en

¹²⁴ BROUZES Camille & KAMIN Maxime, *art. cit.*

¹²⁵ ZINK Michel, *op. cit.* p. 56.

¹²⁶ Il recense dans la deuxième note de la page onze les poèmes dans lesquels « la force seule a raison de la bergère ». DELBOUILLE Maurice, *op. cit.*, p. 11.

¹²⁷ Il recense dans la première note de la page vingt-trois les pastourelles dans lesquelles « le Galant, à bout d'arguments et impatient d'en finir, empoigne celle-ci [la bergère], la jette sur l'herbe et prend de force ce qu'il n'a pu avoir par persuasion. ». PIGUET Edgard, *op. cit.*, p. 23.

¹²⁸ Il recense à la note quatre de la page quatre les numéros des poèmes dans lesquels « le chevalier n'hésite pas à prendre de force ce qu'il ne peut obtenir par la persuasion ». JEANROY Alfred, *op. cit.* p. 4.

¹²⁹ Elle recense les poèmes dans lesquels « *the shepherdess is raped by the medieval knight* » à la note quatre du chapitre quatre dans les notes de fin de son ouvrage. GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 166.

¹³⁰ Il recense à la note trois les « *Poems which narrate episodes of sexual intercourse by force, against the victim's will* ». PADEN William D., *Rape in the pastourelle*, *art. cit.*, p. 333.

supprimant les textes en arabe, latin ou encore allemand qu'il choisit d'inclure dans cet ensemble et qui ne font pas partie de notre sujet, nous ne gardons de sa sélection que dix-huit pastourelles.

Les autres textes de notre corpus seront cités à partir des anthologies des lettres gothiques pour le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle¹³¹ et *Le Dit de la Pastoure* de Christine de Pizan¹³² et de l'édition Champion classiques pour le texte de *L'Astrée*¹³³. Pour les textes médiévaux, nous utiliserons toujours la traduction des lettres gothiques lorsqu'elle existe (ainsi que celle d'Audiau pour la poésie occitane). Pour les autres cas, c'est-à-dire pour les pastourelles qui ne se trouvent pas dans une édition bilingue française, la traduction sera la nôtre. Par défaut, l'absence de mention quant à la source de la traduction signifiera que nous en sommes à l'origine. Le cas des textes d'André Chénier est plus délicat. La majeure partie de son œuvre a été publiée de manière posthume et les papiers laissés comportent beaucoup d'inachevés dans un ordre dont on ne peut pas toujours être sûr. De nombreux documents disparaîtront par ailleurs des suites du pillage de sa maison en 1870. Seule la première édition de ses œuvres aura ainsi pu s'appuyer sur l'entièreté de ses autographes¹³⁴. Les différentes éditions publiées par la suite ont pu être plus ou moins critiquées, comme en rend compte Julien Béal qui consacre un article entier à cette question¹³⁵. Pour Chénier, nous choisissons de suivre l'édition inscrite au programme de la bibliographie sélective réalisée pour le concours de l'agrégation de lettres modernes en 2018¹³⁶, c'est-à-dire celle de Louis Becq de Fouquières¹³⁷. Cette édition nous permettra par ailleurs de travailler sur la même base que les étudiants au moment de la polémique.

¹³¹ ADAM DE LA HALLE, *Oeuvres complètes*, Édition, traduction et présentation par Pierre-Yves BADEL, Paris, Le livre de poche, coll. Lettres gothiques, 1995.

¹³² CHRISTINE DE PIZAN, « Le Dit de la pastoure », *Écrire d'amour. Parler de soi*, Édition et traduction par Sarah DELALE et Lucien DUGAZ, Paris, Le livre de poche, coll. Lettres gothiques, 2023.

¹³³ URFÉ Honoré d', *L'Astrée. Première partie*, Édition critique établie sous la direction de Delphine DENIS, Paris, Honoré Champion, coll. Champion classiques, 2011.

¹³⁴ BEAL Julien, « L'histoire éditoriale de l'œuvre d'André Chénier (1762–1794) ou L'élaboration d'un mythe littéraire », *HAL* [en ligne], mis en ligne le 16 janvier 2018, p. 1–2, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <https://hal.science/hal-01685029v1>.

¹³⁵ BEAL Julien, *art. cit.*

¹³⁶ S.A., « Agrégation de lettres modernes 2018 : Chénier », *BnF* [en ligne], mis en ligne le 7 février 2018, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/biblio%20chenier%20fev18.pdf>.

¹³⁷ CHÉNIER André, *Poésies*, Édition de Louis Becq de Fouquières, Paris, Gallimard, coll. *Poésies/Gallimard*, 1994.

CHAPITRE 1 : LA FICTION PASTORALE, CODES GÉNÉRIQUES ET VIOLENCES SEXUELLES

Les œuvres pastorales se caractérisent par un ensemble de récits aux histoires assez sommaires où l'aventure est parfois absente. L'existence et le succès rencontré par ces textes a dès lors pu interroger : comment une tradition entière a-t-elle pu se développer autour de ces figures de bergères et bergers oisifs¹ ? D'autres personnages de vilains jalonnaient déjà la littérature médiévale, notamment à travers les fabliaux, mais les gardiens de moutons semblent avoir obtenu une postérité particulière². Au Moyen Âge, les courtes chansons que sont les pastourelles ont exercé un intérêt « profond et obscur³ » sur les poètes courtois alors qu'elles divergeaient fortement du reste de la production de l'époque⁴. Leur succès est tel qu'elles connaîtront une série de réécritures au cours du Moyen Âge. Nous l'envisagerons notamment à travers le *Jeu de Robin et Marion* et le *Dit de la Pastoure*. Plus tard, les bergers ont continué de fasciner des publics bien différents, comme en témoigne le succès de *L'Astrée* qui, selon Mia I. Gerhardt, fera « l'objet d'un véritable culte⁵ » jusqu'en 1660⁶. Dans la production d'André Chénier, c'est également son ensemble de poèmes aux vers pastoraux, *Les Bucoliques*, qui constitue la partie la plus « suivie⁷ » et mémorable⁸ de son œuvre. Bien que les récits pastoraux aient pu prendre au fil du temps différentes colorations, une série de codes génériques semblent néanmoins persister à travers les époques. Ces éléments, loin de composer un ensemble stéréotypé figé, gagnent à être pensés sur le mode de l'ambivalence. En effet, les protagonistes de ces textes, dans leur construction comme leur apparition, ainsi que les cadres dans lesquels ils évoluent, se situent sans cesse à la croisée d'une pluralité de connotations que nous tenterons de développer dans ce premier chapitre. Ces composantes complexes entretiennent des rapports plus ou moins étroits tant avec la figuration qu'avec l'euphémisation du viol et contribuent à expliquer les différentes

¹ GUIOT Charlotte, *La Voix des bergers et bergères dans la pastorale médiévale française*, Thèse de doctorat en Lettres et arts spécialité littératures française et francophone, sous la direction d'Estelle Doudet, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2022, p. 25.

² *Ibid.*, p. 44.

³ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, *op. cit.*, p. 6.

⁴ *Ibid.*

⁵ GERHARDT Mia I., *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 275.

⁶ *Ibid.*

⁷ JACKSON Elizabeth R., « “Secret observateurs...” : *Les Bucoliques* d'André Chénier », *Dalhousie French Studies*, vol. 6, 1984, p. 3.

⁸ GAMBLE D. R., « “Maîtres antiques”: the *Bucoliques* of André Chénier and the Neoclassical Mode », *Dalhousie French Studies*, vol. 88, 2008, p. 17.

lectures auxquelles notre corpus a pu être soumis. Nous nous arrêterons donc dans ce chapitre sur différents éléments constitutifs du genre afin d'envisager leurs liens avec la question des violences sexuelles. Nous nous pencherons sur la construction des bergères et bergers comme figures littéraires, avant de nous centrer sur le cadre spatio-temporel qui les accueille. Nous envisagerons enfin les personnages de la bergère et du chevalier.

1.1. LES BERGÈRES ET BERGERS À LA CROISÉE DES RÉALITÉS HISTORIQUES, SOCIALES ET LITTÉRAIRES

1.1.1. *Le berger pastoral : une réalité socio-historique ?*

Bien que l'état de berger soit une réalité socioprofessionnelle médiévale, il n'est pas simple de démêler le réel de l'invention quant à leur représentation littéraire. Cette difficulté tiendrait notamment au manque de documentation auquel sont généralement soumises les classes populaires pour la période du Moyen Âge⁹. Les productions de laine, de viande et de peau pour le parchemin sont cependant des secteurs importants à cette époque et le rôle des bergers est de ce fait central¹⁰. En ce qui concerne l'activité des bergers, trois types de réalités peuvent être distinguées : la garde occasionnelle effectuée généralement par des enfants ou de vieilles personnes pour tout un village, le berger sédentaire et le berger qui déplace son troupeau lors des transhumances¹¹. Cette dernière occupation n'est pas envisagée dans le corpus de la pastorale qui ne mentionne jamais de déplacements de troupeaux ni de paysages montagneux, cadre de cette pratique¹². C'est une remarque qui s'applique également à l'ensemble des textes sur lesquels nous travaillons. Durant l'Ancien Régime, dont sont issus les deux derniers textes de notre corpus, l'élevage était le principal secteur économique français¹³. Il était massivement présent jusqu'à provoquer le recul des forêts¹⁴. La brebis et surtout la chèvre étaient les

⁹ GUIOT Charlotte, *La Voix..., op. cit.*, p. 40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45–46.

¹¹ KAISER-GUYOT Marie-Thérèse, « Le travail du berger », *Le Berger en France au XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Klincksieck, coll. Publications de l'Université de Paris X, Nanterre, (Série A, Thèses et travaux, 26), 1974. Citée par GUIOT Charlotte, *La Voix..., op. cit.*, p. 43.

¹² GUIOT Charlotte, *La Voix..., op. cit.*, p. 43.

¹³ DIGARD Jean-Pierre, « Jean-Marc Moriceau, L'élevage sous l'Ancien Régime. Paris, SEDES, 1998 (« Regards sur l'Histoire : Histoire moderne »). Jean-Marc Moriceau, La terre et les paysans aux XVI^e et XVIII^e siècles. France et Grande-Bretagne. Guide d'histoire agraire. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999 (« Bibliothèque d'Histoire rurale »). », Études rurales [en ligne], comptes rendus des deux ouvrages, mis en ligne le 16 juin 2003, page consultée pour la dernière fois le 10 août 2025. URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/52>.

¹⁴ *Ibid.*

animaux des pauvres. À nouveau, plusieurs types de pratiques sont mises en évidence : l'élevage estival, en association avec la culture, et les transhumances¹⁵.

Les bergers de la fiction pastorale ont cependant très peu de choses en commun avec la réalité de ce que devait être leur profession aussi bien au Moyen Âge que durant l'Ancien Régime. Dans les premiers récits pastoraux, leur mode de vie peut être valorisé aussi bien que moqué. Les bergers sont souvent représentés au cœur de fêtes printanières dans lesquelles ils s'amusent entre eux ou jouent de la musique. Leur attention aux saisons, aux animaux et à la nature peut être valorisée, mais d'autres fois, ce sont plutôt leurs scènes de bagarres plus ou moins grotesques qui sont mises en avant¹⁶ : la fête peut aussi bien se terminer en danse qu'en conflit¹⁷. Dans les textes pastoraux du Moyen Âge, l'univers mis en scène tend vers un certain idéal sans représenter un modèle ou une utopie. Les bergers restent attachés à la réalité et sont parfois représentés comme grossiers et ridicules. Ils contrastent ainsi avec le public de la cour¹⁸. Mais cette différence peut également être envisagée comme vectrice de fierté et de joie¹⁹. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, c'est notamment le cas des denrées et vêtements rudimentaires que la bergère vante au chevalier, en regard de ce qu'il lui fait miroiter : « J'ai plus chier mon froumage cras/ Et men pain et mes bonnes poumes/ Que vostre oisel atout les plumes./ Ne de rien ne me poés plaire²⁰ ! » L'une des bergères de nos pastourelles a également le même réflexe. Lorsque le chevalier lui promet un manteau de vair à la place de sa vieille robe, elle lui répond : « j'aim mout mieuz ma chape buire/ afubler/ s'aie Robin mon ami/ qu'eüssiez vos bons de mi²¹ ». Ces éléments renvoient à une dimension de vie simple, mais ils sont mangés ou portés avec plaisir. Cette rusticité peut autant être valorisée pour sa simplicité que jugée grossière. Par exemple, dans le *Jeu de Robin et Marion*, les bergers s'amusent à jouer, font la fête ensemble et se contentent de manger du pain et du fromage, mais Robin compare également son amante à ce dernier ingrédient après lui avoir mordu

¹⁵ DIGARD Jean-Pierre, *art. cit.*

¹⁶ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 43–44.

¹⁷ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁸ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 99.

¹⁹ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 24.

²⁰ « J'aime mieux mon fromage gras / Et mon pain et mes bonnes pommes / Que votre oiseau avec toutes ses plumes. / Et il n'y a rien qui me plaise chez vous ! » (v. 382–385, p. 240, traduction de l'édition).

²¹ « J'aime mieux mettre ma cape de bure si j'ai mon ami Robin que de te laisser faire ton désir avec moi » (Paden 77, v. 33–35, p. 216).

la joue au lieu de l'embrasser : « Je cuidai tenir un froumage,/ Si te senti je tendre et mole²² ! »

De son côté, le *Dit de la Pastoure* est un bon exemple du caractère idyllique de la représentation du monde des bergers. Alors que l'histoire se déroule sur plusieurs années, nous laissant a priori le loisir d'observer des scènes de labeur plus difficiles, à aucun moment la rudesse de la vie à la campagne n'est mentionnée²³. Au contraire, les scènes de joies simples se multiplient :

Là, à cottes de buriaulx,
Vous veissiés ces pastouriaux
Mener feste à desmesure,
[...]
Sicomme Amours les assault,
Hucher, crier, rigoler
Et ensemble entre accoller :
« Est-ce vie, vie vie
Qui jamais a d'autre envie ? »
¶ Puis quant de dancier sont las,
Les veissiés, par grant solas,

Eulx seoir sur l'erbe drue,
Chacun amant léz sa drue,
Ataindre pain et frommage
Et tout mettre sus l'erbage,
Et ces pastouriaux gentilz
Vous trancher ce pain faitis
Par leches grandes et lees,
Aprés douces accolées
Les giter en la fontaine,
Et par bonne amour certaine
D'ycellui mengier eulx paistre²⁴.

La violence physique des bergers est présente dans le corpus de la pastourelle où elle permet à quelques reprises de mettre le chevalier en fuite²⁵. Parfois, la bergère l'évoque sans que le berger ne vienne jamais la secourir, mais le nom de Robin peut servir de menace contre les avances du chevalier : « Vez ci venir Robin qui j'atendoie,/ Qui es et bel et genz/ S'il venoit, sanz contens/ N'en iriez pas, ce pens,/ Tost avriez meslee²⁶ » ou encore « Se tost ne remontaz/ et de ci non tornaz,/ ja sereaz malmenaz,/ que Perrins nos espie, et s'a plus grant aïe/ des bergiers s'il escrie²⁷. » Dans le *Jeu de Robin et Marion*, Robin fait toutefois preuve d'une certaine lâcheté alors que le lien établi entre la pièce et

²² « J'ai cru que je tenais un fromage, tant je te sentais tendre et grasse ! » (v. 547–548, p. 262–263).

²³ MÜHLETHALER Jean-Claude, « Du rêve idyllique auurre courtois. Mirages littéraires dans *Le Dit de la Pastoure* de Christine de Pizan », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 20, 2010, p. 49.

²⁴ « Là, ces bergers font la fête,/ Dans leur tunique de laine,/ Une fête sans mesure, [...] Ils sont assaillis d'Amour,/ Bras dessus et bras dessous,/ Leurs rires semblent des cris :/ « C'est la vie, vie, vie !/ Qui aurait d'autres envies ? »/ ¶ Quand ils ont assez dansé,/ Leur volupté continue:/ S'asseyant sur l'herbe drue,/ Amoureux et amoureuses/ Prennent du pain, du fromage/ Qu'ils disposent dans le pré,/ Et ces ravissants bergers/ Découpent dans ce pain bis/ De généreuses tartines,/ Et entre deux embrassades/ Ils les trempent dans l'eau claire/ Tout entiers à leurs amours,/ Pour s'en délecter ensuite. » (v. 209-233, p. 482–483, traduction de l'édition).

²⁵ Nous pouvons mentionner dans notre corpus les poèmes suivants : Rivière 7, I p. 93 ; Rivière 33, II p. 13 ; Bartsch II 41, p. 292 ; CDT 147, p. 608),

²⁶ « Voici venir Robin que j'attendais. Il est beau et charmant. S'il venait, à mon avis, vous ne partiriez pas sans vous quereller, vous auriez tôt fait de vous battre » (CDT 109, v. 22–26, p. 442, traduction de l'édition).

²⁷ « Si tu ne remontes pas et ne t'en retournes pas d'ici, bientôt tu seras malmené, car Perrin nous observe et il aura une grande aide des bergers s'il crie » (Rivière 49, v. 31–36, II p. 81).

le genre de la pastourelle voudrait que l'arrivée des bergers suffise à chasser le chevalier, comme c'est le cas dans de nombreux poèmes²⁸. Au lieu de secourir Marion, qui vient d'être enlevée par le chevalier, il se lamente de sa disparition et de la gifle qu'il a reçue. Alors que son ami lui demande pourquoi il ne poursuit pas le coupable, Robin lui répond : « Taisiés ! Il nous courroit ja seure,/ S'il en i avoit.III. chens !/ C'est uns chevaliers hors du sens/ Qui a une si grant espee !/ Ore me donna tel coleee/ Que je le sentirai grant tans²⁹. » La violence des bergers s'accompagne d'armes plutôt brutes et viles, issues de leur environnement direct, par rapport à celles du chevalier. Il s'agit le plus souvent d'un gourdin, d'un bâton ou de pierres³⁰. Ainsi, dans l'une des pastourelles, le berger se débarrasse du chevalier en lui jetant un grand caillou : « apres moi s'en vint courant, d'un grant cailleu en ruant/me fist voler ens ou brai³¹. » Dans *L'Astrée*, l'arme utilisée par Filandre pour tuer le chevalier est une fronde, bien que la tradition pastorale présente plutôt des bergers lançant des pierres à mains nues³². Plus tard le berger se servira également de sa houlette comme d'une lance.

C'est à partir de la fin du Moyen Âge que la littérature commence à laisser place à une idéalisat ion du monde des bergers par rapport aux corruptions de la cour³³. Pour Michel Zink, « c'est une idée qui ne serait jamais venue à l'esprit des auteurs de pastourelles³⁴. » Le point culminant de cette idéalisat ion semble atteint avec *L'Astrée* : les bergers ne feignent alors plus d'en être de véritables. Ce sont leurs ancêtres, issus de nobles lignées, mais fatigués de ces mondanités, qui ont fait le choix de ce mode de vie pastoral³⁵. Il s'agit à nouveau de la valorisation d'un monde simple par rapport à celui de la cour et de ses apparats. Le berger de *L'Astrée* incarne alors trois vertus fondamentales qu'Alexandre Zotos résume ainsi :

c'est un sage que plus rien n'affecte des vanités et pusillanimités du monde ; c'est un être pur, innocent et sincère, incapable de vivre au milieu du mensonge et de la méchanceté ; enfin et surtout, c'est un

²⁸ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 92.

²⁹ « Taisez-vous ! Il nous foncerait dessus,/ Même si nous étions quatre cents !/ C'est un chevalier fou furieux/ Qui a une épée si grande !/ Et il vient de me donner un coup/ Que je n'ai pas fini de sentir. » (v. 360–365, p. 238, traduction de l'édition).

³⁰ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 25.

³¹ « Il vint après moi en courant, d'un grand caillou qu'il a lancé, il me fit voler dans la boue. » (Bartsch III 41, v. 7–74, p. 92).

³² URFÉ Honoré d', *L'Astrée. Première partie*, Édition critique établie sous la direction de Delphine DENIS, Paris, Honoré Champion, coll. Champion classiques, 2011, p. 400 (note 65).

³³ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, op. cit., p. 105.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ GERHARDT Mia I., op. cit., p. 258.

CHAPITRE 1

amoureux délicat et vertueux que l'amour inspire et humanise au lieu de le dévoyer, d'attiser ses mauvais instincts³⁶.

Les vrais bergers ne sont pas mentionnés dans cette œuvre, ils ne servent qu'à assurer une légitimité à ceux qui s'y identifient³⁷. Alexandre Zotos parle donc plutôt pour ces derniers de « berger de représentation³⁸ ». Ces personnages se consacrent entièrement au loisir et à la conversation, délaissant de ce fait toute activité dont pourrait s'occuper un véritable berger³⁹.

Dans « L'Oaristys », Daphnis se compare à la figure de Pâris qui, s'il a été berger pendant une période de sa vie, se trouve en réalité être un prince troyen, soit une figure de noblesse. Dans le poème d'André Chénier, le berger possède par ailleurs de nombreux biens, tels qu'un bois, une prairie ou encore une maison avec un grand jardin. Il se montre plutôt en propriétaire d'une famille respectable qu'en humble berger responsable d'un troupeau à l'instar des figures des textes du Moyen Âge. Des gardiens d'ovins plus humbles existent cependant chez Chénier, notamment dans « La liberté ». Le poème met en scène une discussion entre un berger et un chevrier. Le berger se plaint à son interlocuteur de la difficulté de son labeur :

Deux fois avec ennui, promenés chaque jour,
Un maître soupçonneux nous attend au retour.
Rien ne le satisfait : ils ont trop peu de laine ;
Ou bien ils sont mourants, ils se traînent à peine ;
En un mot, tout est mal. Si le loup quelques fois
En saisit un, l'emporte et s'enfuit dans le bois,
C'est ma faute. Il fallait braver ses dents avides. (v. 93–99.)

Cette description tranche profondément avec la quasi-absence de mention d'un quelconque travail au sein de « L'Oaristys ». Les protagonistes du poème ne semblent pressés par aucune occupation. Les nombreux biens exposés par Daphnis laissent par ailleurs penser que son statut est bien loin de la précarité du berger de « La liberté ». Pour Hélène Merlin-Kajman, cette invraisemblance des bergers de « L'Oaristys »,

³⁶ ZOTOS Alexandre, « De l'Astrée d'Honoré d'Urfé à *La Carithée* de Gomberville : réflexions sur le dépaysement pastoral », *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle : actes du colloque international tenu à Saint-Étienne du 28 septembre au 1er octobre 1978*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 208.

³⁷*Ibid.*, p. 209.

³⁸*Ibid.*, p. 214.

³⁹ YON Bernard, « Sens et valeur de la symbolique pastorale dans l'*Astrée* », *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle : actes du colloque international tenu à Saint-Étienne du 28 septembre au 1er octobre 1978*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 200.

subordonnés par ailleurs aux figures mythologiques d'Hélène et de Pâris, fait d'eux de simples figures éloignées de la notion même de personnage⁴⁰.

1.1.2. « Elle gardait ses blanches brebis » : *La place des animaux dans la fiction pastorale*

Bien que, par définition, bergères et bergers soient censés avoir comme fonction première de garder des animaux, dans les faits, ces derniers sont souvent absents⁴¹. En ce qui concerne notre corpus, quinze pastourelles font mention d'ovins. Il s'agit dans deux cas de chèvres, dans un d'un troupeau de moutons, dans six d'un troupeau sans précision quant au type d'animal et dans six autres d'agneaux⁴². Parfois, la bergère ne garde pas plusieurs, mais bien un seul agneau (« car sole gardoit son aignel⁴³ »). Les animaux cités sont le plus souvent ceux de la bergère, mais à trois reprises, ce sont ceux de Robin qui sont évoqués. Celui-ci garde plutôt des chèvres, des agneaux ou des porcs. Bien que la mention d'animaux d'élevage apparaisse dans plus de la moitié de nos pastourelles, elle reste généralement superficielle et semble rapidement oubliée une fois la description de la bergère terminée, comme si leur présence relevait plutôt d'un élément du décor. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, les animaux jouent un rôle légèrement plus important. Marion garde les brebis de sa grand-mère et son amie Peronnelle des agneaux. Ces animaux semblent faire corps avec la bergère en ce que Robin explique l'avoir reconnue « au chant et as brebis⁴⁴ ». Celles-ci peuvent également lui servir d'excuse pour repousser le chevalier (« Laissié[s] m'entendre a mes brebis⁴⁵ »). Mais le plus souvent elles sont incluses dans des comparaisons qui, tout en soulignant indirectement leur valeur, les présentent comme moins importantes qu'une série d'autres éléments, tels que la perte ou l'amour de Robin. Marion préfère perdre ses brebis plutôt que de ne pas secourir son ami (v. 332, p. 236) et avoue également aimer plus ce dernier que n'importe laquelle de ses bêtes, même celle qui vient d'avoir un agneau (v. 589–590, p. 266). Quant à Peronnelle, elle énonce qu'elle aurait suivi Robin pour faire la fête, même si elle avait eu tous ses agneaux (v. 283, p. 232).

⁴⁰ MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020, p. 47.

⁴¹ GUIOT Charlotte, *La Voix..., op. cit.*, p. 55

⁴² Présence de chèvres (CDT 109, p. 440 ; Paden 30, p. 98), de moutons (Paden 21, p. 70), d'un troupeau (Paden 74, p. 206 ; Rivière 64, II p. 150 ; Rivière 88, III p. 59 ; Bartsch III 49, p. 311 ; Rivière 10, I p. 103 ; Rivière 33, II p. 13), d'agneaux (Audiau 18 p. 98 ; Bartsch III 35, p. 283 ; Paden 63, p. 172 ; Bartsch II 28, p. 269 ; Rivière 59, II p. 127 ; CDT 28, p. 170).

⁴³ « car seule elle gardait son agneau » (Paden 63, v. 11, p. 172).

⁴⁴ « A ta chanson et à tes brebis. » (v. 122 p. 216, traduction de l'édition).

⁴⁵ « Laissez-moi m'occuper de mes brebis » (v. 309, p. 234, traduction de l'édition).

C'est sans doute chez Christine de Pizan que le troupeau occupe le plus de place dans le récit, prenant le pas sur la description de l'environnement dans lequel la bergère évolue⁴⁶. Le *Dit de la Pastoure* consacre ainsi ses vers 59 à 137 à la description de l'activité de bergère dans les moindres détails. Pour Jean-Claude Mühlenthaler, ce passage fait écho aux pastourelles objectives dans lesquelles aucun noble n'est encore venu troubler l'harmonie des bergeres, permettant à Marote de vivre proche de la nature et de ses animaux⁴⁷. La mention des brebis de la bergère n'apparaît quasiment plus à la suite de sa rencontre avec le chevalier. Marote prend ses distances avec les bergeres et bergères qui déplorent cette attitude (« Bien a du tout eslongnee/ Nostre assemblee si belle !/ Plus ne sera pastourelle,/ Ains, par un autre accointier,/ Renoncera au mestier⁴⁸ ! »). À la place de s'occuper de ses animaux, elle choisit de beaux vêtements et se donne de la « peine à [s]e tenir jolie » (v. 1803, p. 590). Elle-même avoue à la fin du récit qu'elle aurait mieux fait de rester bergère comme si aimer cet homme était incompatible avec son métier (v. 2269–2270, p. 620).

En ce qui concerne *L'Astrée*, Bernard Yon souligne que les figures de bergeres du roman gardent finalement assez peu leurs animaux. Les troupeaux apparaissent au fil de l'histoire lorsqu'ils sont utiles à l'intrigue, mais s'ils viennent à gêner les bergeres, il est assez facile pour les personnages de les confier à un petit garçon⁴⁹. De la même façon, dans « L'Oaristys », les brebis de Naïs et les taureaux de Daphnis ne sont mentionnés que lorsque leur maître les somme de ne pas bouger tandis qu'ils s'éloignent ensemble. Cette large absence d'animaux à travers notre corpus contribue encore à éloigner les bergeres littéraires de leurs référents réels. Elle semble ainsi les constituer en purs personnages fictionnels dont l'intérêt serait à chercher ailleurs. Lorsqu'à l'inverse, la présence des animaux est remise au centre comme c'est le cas dans le *Dit de la Pastoure*, la bergère peut s'en trouver valorisée par la mise en avant des nombreuses capacités que demande le rôle de bergère. Elle se détache ainsi du type fictionnel pour acquérir une crédibilité qui lui confère un certain pouvoir d'action (→ Chapitre 2 : 2.1.2).

⁴⁶ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 134.

⁴⁷ MÜHLETHALER Jean-Claude, *art. cit.*, p. 47.

⁴⁸ « Elle a tout fait pour quitter/ Notre bonne compagnie/ Et ne sera plus bergère !/ Elle renonce au métier/ En s'entichant de cet homme ! » (v. 1836–1840, p. 592, traduction de l'édition).

⁴⁹ YON Bernard, *art. cit.*, p. 199.

1.1.3. Marion, Robin, Daphnis... des types identifiables

Ces figures de bergers, plus ou moins éloignées de la réalité, forment une tradition cohérente au niveau de l'onomastique, en particulier pour la période médiévale. Les noms des personnages varient très peu dans le corpus pastoral du Moyen Âge. Du XII^e au XV^e siècle, ce sont les prénoms de Marion et Robin qui prennent une grande place au sein de ces textes⁵⁰. Plus tard, aux XVI^e et XVIII^e siècles, la littérature pastorale a tendance à reprendre les noms de certains bergers antiques, tels qu'apparus chez Virgile, comme celui de *Daphnis*⁵¹, présent à la fois dans *L'Astrée* et « L'Oaristys » d'André Chénier. Cette récurrence concourt à créer un lien entre ces œuvres dans lesquelles les bergers sont souvent représentés de manière stable⁵². Ils apparaissent avec un ensemble de caractéristiques similaires et deviennent donc facilement identifiables pour les lecteurs de ces récits⁵³. Selon Geri L. Smith, ces éléments contribuent à activer la mémoire du public ainsi que ses attentes et à évoquer directement l'univers des bergers⁵⁴. C'est particulièrement vrai pour le Moyen Âge, notamment avec le genre de la pastourelle. En ce qui concerne notre corpus, douze de nos quarante-deux pastourelles mentionnent le prénom de la bergère. Le nombre le plus élevé d'occurrences concerne le nom de Marote et ses variantes (*Maroie, Marot ou Marion*⁵⁵), qui se rencontrent à huit reprises⁵⁶. Viennent ensuite les prénoms *Cabrote, Perenelle, Margot, Richon* et *Ermelon*⁵⁷. Pour le berger, c'est le prénom *Robin* qui est mentionné le plus souvent, avec vingt-trois occurrences⁵⁸, mais les textes présentent également trois *Perrin*⁵⁹ et un *Gauteron*⁶⁰.

⁵⁰ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 96.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 95.

⁵³ *Ibid.*, p. 151.

⁵⁴ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition: Poetic Motivations and Generic Transformations*, Gainesville, University Press of Florida, 2009, p. 22.

⁵⁵ On est autorisé à regrouper ces variantes qui apparaissent notamment toutes dans un seul poème pour désigner la même bergère (Rivière 10, I p. 103).

⁵⁶ Marote (Rivière 85, III p. 55), Marote/Maroie/Marot/Marion (Rivière 10, I p. 103), Marote (Rivière 84, III p. 54), Marot (Bartsch, III 28 p. 269), Marot (Bartsch III 48, p. 309), Marot (Bartsch III 49, p. 311), Maroie (Rivière 88, III p. 59), Marion (Paden 21, p. 70).

⁵⁷ Cabrote (Paden 30, p. 98), Perrenelle (Rivière 7, I p. 93), Margot (Paden 66, p. 182), Richon (CDT 28, p. 170), Ermelon (Rivière 49, II p. 81).

⁵⁸ Paden 94, p. 252 ; Paden 66, p. 182 ; Rivière 33, II p. 13 ; Paden 64, p. 174 ; Rivière 85, III p. 55 ; CDT 22, p. 142 ; Rivière 10, I p. 10 ; Bartsch III 28, p. 269 ; Bartsch III 48, p. 309 ; Rivière 102, III p. 74 ; Bartsch III 49, p. 311 ; CDT 109, p. 440 ; Rivière 35, II p. 22 ; Paden 63, p. 17 ; CDT 29, p. 174 ; Rivière 29, II p. 39 ; Rivière 88, III p. 59 ; Rivière 64, II p. 150 ; Paden 21, p. 70 ; Bartsch III 35, p. 283 ; Paden 74, p. 206 ; Rivière 86, III p. 56 ; Paden 77, p. 216.

⁵⁹ Rivière 35, II p. 22 ; Rivière 49, II p. 81 ; (Rivière 62, II p. 139).

⁶⁰ CDT 28, p. 170.

D'autres prénoms apparaissent cependant lors de récits de fêtes dans les pastourelles objectives⁶¹. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, en plus des prénoms des protagonistes principaux, nous pouvons remarquer la présence de *Peronnelle* ou de *Gautier* qui peuvent faire écho à certains noms que nous venons de mentionner. Le couple formé par Marion et Robin est à nouveau cité en arrière-fond dans le *Dit de la Pastoure* lorsque Marote évoque la vie des bergers : « Et Robins, qui a moult chiere/Marion qu'il aime moult⁶² ». Même si ces types sont bien installés, ils n'évoluent pas d'un texte à l'autre. Les œuvres ne sont pas reliées à la manière des cycles épiques et les personnages sont ainsi à la fois identiques et différents⁶³. Charlotte Guiot montre qu'à l'intérieur même du *Jeu de Robin et Marion*, le personnage de Robin évoqué dans la première chanson de la bergère ne renvoie pas vraiment au berger Robin qui apparaitra plus tard dans la pièce⁶⁴.

Les bergers fonctionnent souvent par paires dans la fiction pastorale. En ce qui concerne les pastourelles, la bergère fait régulièrement mention de son amant, même si celui-ci intervient rarement. Dans l'un des poèmes, le chevalier propose à la bergère (qu'il appelle d'emblée Marion) de laisser « Robinson » alors que celle-ci n'y a pas encore fait allusion (Paden 21, v. 18-20, p. 70). C'est une association qui se retrouve assez souvent au sein du corpus de la pastourelle comme lorsque le chevalier mentionne qu'il trouve une bergère « seule sans Robin » (Rivière 86, v. 13, III p. 56). Il semble ainsi aller de soi que la bergère et son berger fonctionnent ensemble et sont identifiés par certains prénoms. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, la bergère, qui est alors la principale protagoniste, ne cesse d'évoquer son ami Robin. Dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, une série de couples est également proposée : Astrée et Céladon, Diane et Filandre (puis Silvandre), Philis et Lycidas⁶⁵. Le *Dit de la Pastoure* fait exception puisque la bergère y est présentée comme refusant tout amant et formera seulement un couple avec un chevalier, dénommé « Monseigneur ». Mais même dans cette œuvre, les autres bergers sont présentés en duo : « son ami par mi la main/ chacune venait tenant⁶⁶ ».

⁶¹ Thieri et Aubri (Rivière 35, II p.22), Berne, Herber et Wale (Bartsch III 41, p.292), Gui et Dreu (Rivière 62, II p. 139).

⁶² « Et Robin, qui tient beaucoup/ À Marion qu'il aime tant » (v. 250–251, p. 484, traduction de l'édition).

⁶³ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 147.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ YON Bernard, *art. cit.*, p. 199.

⁶⁶ « Chacune venait tenant/ Son amoureux par la main » (v. 142–143, p. 476, traduction de l'édition).

La récurrence de ces prénoms contribue à cristalliser ces personnages en types identifiables et purement littéraires. Dans la pastourelle en particulier, ils constituent moins des sujets uniques et indépendants, dont les réactions pourraient surprendre le lecteur, que des figures fictionnelles dont les réapparitions pourront contribuer à nourrir des lectures intertextuelles (→ Chapitre 3 : 3.2.1.) ou à subvertir les codes du genre (→ Chapitre 2 : 2.1.)

1.2. LE CADRE SPATIO-TEMPOREL DE LA FICTION PASTORALE

Une autre dimension particulièrement codifiée de la fiction pastorale réside dans le cadre spatio-temporel dans lequel évolue les personnages. Le lien entre les mondes urbain et rural de la réalité historique qu’implique l’activité de berger semble tout à fait gommé au sein du genre pastoral. Celui-ci présente, à l’inverse, les espaces de la cour ou de la ville et de la campagne comme séparés en faisant fi de la finalité économique de l’élevage⁶⁷ et par là même du lien entre bergers réels et fictionnels.

Dans la pastourelle, le lieu dans lequel s’inscrivent les personnages de bergères et de bergers est situé loin des zones urbaines. La cour n’y est mentionnée qu’en creux, puisque c’est de là que provient le chevalier⁶⁸. L’espace de la pastorale médiévale n’est pas totalement sauvage, mais il se développe tout de même hors de la civilisation⁶⁹. Ce cadre permet à l’auteur ou l’autrice qui le compose comme au public qui le reçoit de projeter un ailleurs, quelle que soit l’époque envisagée. Dans les pastourelles, c’est notamment cette marginalité de l’univers des bergers qui permet, pour Geri L. Smith, l’avènement d’actes peu courtois⁷⁰. La chercheuse souligne qu’en étant placés à mi-chemin entre le monde de la cour et celui de la nature sauvage, les bergers sont en quelque sorte encerclés par le danger⁷¹. Suivant la quadripartition de la représentation de l’espace au Moyen Âge proposée par Philippe Descola, Charlotte Guiot souligne que le lieu de la pastorale est celui du *saltus*, qui n’est pas l’espace du labeur paysan ni de la forêt sauvage dans laquelle peuvent se dérouler les aventures chevaleresques. Dans la littérature médiévale, chaque cadre naturel implique ses propres héros⁷².

⁶⁷ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁸ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.* p. 19.

⁶⁹ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁰ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.* p. 26.

⁷¹ *Ibid.*, p. 20.

⁷² GUIOT Charlotte, « Tradition et dépaysement dans la pastorale médiévale » [Conférence], *Journées d’études « Écopoétique des siècles anciens »* [en ligne], Strasbourg, mercredi 20 septembre. URL : https://www.youtube.com/live/t_WcQQHgqdU.

Dans *L'Astrée*, le lieu de l'histoire est particulier et tranche avec le reste de la tradition pastorale car il est situé dans un espace qui existe géographiquement, Le Forez (ancienne province de France située au centre du département de la Loire) et en particulier aux alentours d'une rivière, le Lignon⁷³. Ce cours d'eau permet de séparer deux rives et deux mondes du récit : sur la rive gauche, celui des bergers et sur la droite, celui des chevaliers⁷⁴. Le cours d'eau permet à la fois de diviser des espaces et des valeurs. Il s'agit d'un lieu dans lequel la dimension esthétique répond à une éthique. Le beau et le bien s'unissent pour créer l'espace de la pastorale. De plus, le récit est situé plus précisément que les autres textes de notre corpus puisqu'il se déroule au V^e siècle après J.-C.⁷⁵. Selon Sergio Poli, la nature telle que présentée dans *L'Astrée* tranche avec sa présentation médiévale en ce qu'il s'agit plutôt d'une description réaliste et détaillée dans laquelle les éléments paraissent être observés depuis un point de vue presque aérien⁷⁶. Dans *Les Bucoliques* d'André Chénier, la nature est présentée comme idéalisée et vue de l'intérieur. Elle semble composer le miroir des jeunes gens qui s'y trouvent⁷⁷. Comme c'est le cas dans plusieurs de ses poèmes, « L'Oaristys » est composé sous la forme de paroles directement rapportées⁷⁸, ce qui n'empêche pas la mention de quelques éléments naturels tels que les oliviers, ormeaux, un bois ou encore des cyprès. C'est surtout le bois dans lequel Daphnis entraîne Naïs qui tient une importance particulière dans le poème en tant qu'il semble entrer en résonance avec les sentiments du berger : « C'est ce bois qui de joie et s'agite et murmure » (v. 76, p. 85).

1.2.1. « *Entre Arais et Dewai* », un lieu de passage ouvert et isolé

Le lieu dans lequel évoluent les bergers, bien qu'éloigné de la ville, se situe néanmoins sur des chemins de passages⁷⁹. C'est ce qui permet au un chevalier, étranger à cet environnement, de rendre visite aux bergères. Contrairement à l'espace fermé de la rencontre amoureuse courtoise généralement inscrite dans un jardin fleuri où la dame est à la fois « adulée et prisonnière⁸⁰ », la nature de la pastorale est ouverte. La bergère

⁷³ DENIS Delphine, « Introduction générale », dans URFÉ Honoré d', *op. cit.*, p. 18.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁶ POLI Sergio, « *L'Astrée*, les fleuves bucoliques et les heureuses terres de l'Ancien Régime », *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du XVII^e siècle*, Pise/Genève, ETS/Slatkine, 2000, p. 97.

⁷⁷ GAMBLE D. R., *art. cit.*, p. 20.

⁷⁸ JACKSON Elizabeth R., *art. cit.*, p. 7.

⁷⁹ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 179.

⁸⁰ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, *op. cit.*, p. 97.

s'inscrit dans un environnement composé de champs et de bois⁸¹, parfois de pâtures et de vergers⁸². Elle peut également se trouver proche d'une fontaine, comme c'est le cas pour l'une des pastourelles de notre corpus (« L'autrier errai m'ambleure/ par dales une fontaine⁸³, ») ainsi que pour Marote dans le *Dit de la Pastoure* (« Un jour en l'ombre seoie/ Soubz un chesne, et asseoye/ Un vert jolis chappellet/ Dessus mon chef crespellet/ Sus une fontaine belle⁸⁴ »). Dans *L'Astrée*, Diane est également approchée par le chevalier dans ce même décor (« Il advint pour mon malheur, qu'un estranger passant par ceste contrée me vid endormie à la fontaine des Sicomores » [p. 397–398]).

L'endroit peut être plus ou moins décrit. Dans la pastourelle, il se réduit parfois à ce que Charlotte Guiot envisage comme un « non-lieu géographique⁸⁵ ». Cette imprécision tient notamment à l'usage de nombreuses formules flottantes utilisées à l'ouverture des poèmes. Nous pouvons, par exemple, relever dans notre corpus : « Entre Arais et Dewai,/ defors Gravelle⁸⁶, » ; « Dalés Loncpré u boskel⁸⁷ » ; « erroi en l'ost a Cinon⁸⁸ ». Les seuls lieux mentionnés n'ont par ailleurs aucun lien avec l'histoire qui suit. De manière générale, si l'endroit dans lequel l'histoire se déroule est important, il reste géographiquement flou⁸⁹. Cet espace ouvert est également situé loin des regards⁹⁰. Très souvent dans les pastourelles, le narrateur précise que la bergère est bien seule et surtout sans son berger. Cette mention apparaît près de seize fois sur nos quarante-deux pastourelles⁹¹. Le chevalier s'en réjouit d'ailleurs parfois explicitement : « dieus, tant m'abeli/ quant seule la vi⁹² ! » Cette idée figure également dans les textes postérieurs de notre corpus. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, c'est quand la bergère est seule que le chevalier s'approche d'elle à deux reprises pour tenter de la séduire avant que ses

⁸¹ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, op. cit., p. 97.

⁸² SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit. p. 19.

⁸³ « L'autre jour je voyageais rapidement à proximité d'une fontaine » (Bartsch II 41, v. 1–2, p. 292).

⁸⁴ « Un jour je prenais le frais / Assise à l'ombre d'un chêne, / J'avais posé sur ma tête / Une couronne de feuilles, / Près d'une claire fontaine » (v. 451–455, p. 498–499, traduction de l'édition).

⁸⁵ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, op. cit., p. 59.

⁸⁶ « Entre Aras et Douai, hors de Gravelle » (Rivière 7, v. 1–2, I p. 93).

⁸⁷ « Dans un bois à côté de Longpré » (Paden 64, v. 1, p. 174).

⁸⁸ « Je voyageais dans l'est de Cinon » (Bartsch III 35, v. 2, p. 283).

⁸⁹ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit. p. 21.

⁹⁰ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, op. cit., p. 182.

⁹¹ Paden 66, p. 182 ; Rivière 65, II p. 159 ; Rivière 33, II p. 13 ; Paden 64, p. 174 ; Rivière 59, II p. 127 ; Bartsch III 28, p. 269 ; Bartsch III 48, p. 309 ; Rivière 102, III p. 74 ; Bartsch III 49, p. 311 ; Paden 63, p. 172 ; Rivière 29, II p. 39 ; Paden 21, p. 70 ; Audiau 18, p. 98 ; Rivière 43, II p. 57 ; Rivière 86, III p. 56 ; Rivière 70, III p. 17.

⁹² « Dieu me fût si favorable quand je la vis seule ! » (Paden 64, v. 7–8, p. 174).

compagnons n'interviennent la seconde fois. Au début du texte, le chevalier évoque cet isolement : « Si trouvai Marote seulete, au cors gent⁹³. »

C'est le caractère isolé du *locus amoenus* dans la pastourelle qui permet un désir et une agression brutale. Loin de la construction littéraire de l'idéal de l'amour courtois⁹⁴, l'endroit permettrait au chevalier de laisser libre cours à toutes ses pulsions⁹⁵. Pour Geri L. Smith, c'est comme si, en évoluant dans un nouveau paysage, le chevalier arpenteait un nouveau territoire moral⁹⁶. Dans l'une des pastourelles de notre corpus, il évoque lui-même cet isolement de l'espace qui lui donne tous les droits sur la bergère : « Se vos braiés, moi k'en chaille ?/ Car nos sons en perfont gaut⁹⁷. »

1.2.2. « *C'est en mai quant reverdoie l'erbe* » : le *locus amoenus printanier de la fiction pastorale*

En plus du caractère isolé de l'espace pastoral, la nature qui le compose joue un rôle clé dans l'exacerbation de l'érotisme qui lui est associé. Le motif printanier est un élément fondamental de la lyrique du Moyen Âge. En effet, les chansons des troubadours et des trouvères commencent de manière quasi systématique par une série de vers évoquant le printemps. Il existe même des chansons consacrées entièrement à cette description : il s'agit des reverdies⁹⁸. L'association entre amour et nature s'est imposée dès les débuts de la poésie française avec un tel succès qu'elle nous paraît aujourd'hui évidente⁹⁹. Mais cette évocation de la nature n'est pas une description du paysage : il s'agit d'un contact avec elle. L'environnement n'est pas considéré au Moyen Âge comme un élément hors de soi qu'il est possible de contempler. Au contraire, les êtres humains s'envisagent tels qu'englobés dedans¹⁰⁰. Le motif printanier permet ainsi une poésie de l'immersion de l'homme dans la nature, chacun de ses sens étant stimulé par ce qui l'entoure¹⁰¹. Le genre de la pastourelle est fortement lié à ce motif, mais, comme nous l'avons vu, ce désir suscité par l'éveil de la nature au printemps ne lui est pas propre. De nombreux autres textes possèdent ce topique printanier qui appelle l'amour, tels que le grand chant courtois

⁹³ « J'ai trouvé seule Marion, joli corps [sic] » (v. 9, p. 206, traduction de l'édition).

⁹⁴ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit.p. 14

⁹⁵ *Ibid.*, p. 21

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ « Si vous criez, quelle importance ? Car nous sommes dans une forêt profonde. » (Rivière 33, v. 41–42, II p. 14).

⁹⁸ ZINK Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006, p. 12.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 21.

(dans lequel la saison, même dans un lieu différent, provoque l'exaltation des sentiments), les chansons de malmariée¹⁰² ou encore certains romans et épopées. Plusieurs des poèmes de notre corpus transcrivent explicitement cette association :

C'est en mai quant reverdoie l'erbe que voi baloier, et florissent cil vergier et li rosignox s'escrie : lors mi semont et mestrie bone amor par druerie,	mi vient souvent conseillier que face nouvele amie. Ne me poi plus tenir mie Que je n'alasse sans targier Joer et esbanoier ¹⁰³ ;
--	--

Nous pouvons également citer les vers suivants : « Par mi cele arbroie/ Cil oisellon s'envoissent/ Et maintenant grant baudor./ Quant j'oi la leur joie,/ Pour riens ne m'i tendroie/ D'amer bien par amors¹⁰⁴. » ; « Quant voi la flor nouvele/ Paroir en la praele / Et j'oi la fontenele/ Bruire seur la gravele,/ Lors mi tient amors nouvele, Dont ja ne garrai¹⁰⁵. » Chacun de ces passages souligne l'irrésistible effet de la nature en éveil qui pousse le chevalier vers l'amour.

La mention de ce cadre printanier est également présente dans les autres textes de notre corpus. Le *Dit de la Pastoure* en est sans doute l'exemple le plus parlant. Sa description qui prend le temps de se déployer sur plusieurs vers traduit bien le caractère idéal du *locus amoenus* :

Un jour en l'ombre seoie Soubz un chesne, et asseoye Un vert jolis chappellet Dessus mon chef crespellet, Sus une fontaine belle, Et comme d'amours rebelle Vouloie là seulete estre : Ou lieu avoit moult bel estre : Bois fuciu tout environ Et l'erbe jusque au giron Par plassetes drue et basse,	De flourettes à grant masse Diverses ot et planté Sus la fontaine planté, Abres beaulx de molt belle ombre Que souleil ne feist encombe. Mes brebietes gardant, Là seoie en regardant Les flourettes que cueilloye, Qu'en la fontaine moulloye, Et de hault voix serie Chantoie, si que l'orie Du bois en retentissoit ¹⁰⁶ .
---	--

¹⁰² GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 130–131.

¹⁰³ « C'est en mai quand l'herbe que je vois flotter au vent reverdit et que fleurissent les vergers et que les rossignols s'écrient, alors mon invitation et la force du bon amour par tendresse vient souvent me conseiller de me faire une nouvelle amie. Je ne pus plus m'empêcher d'aller sans tarder jouer et me divertir » (Rivière 65, v. 1–11, II p. 159).

¹⁰⁴ « Dedans ce bois, les oiseaux se réjouissent et mènent joyeusement tapage. Quand j'entends leurs cris de bonheur, rien ne pourrait me retenir d'aimer de tout mon amour. » (CDT 22, v. 3–8, p. 144, traduction de l'édition).

¹⁰⁵ « Quand je vois la fleur nouvelle éclore au milieu des prés et que j'entends la source bruire sur le gravier, alors un amour nouveau s'empare de moi dont je ne guérirai jamais. » (CDT 23, v. 1–6, p. 146, traduction de l'édition).

¹⁰⁶ « Un jour je prenais le frais/ Assise à l'ombre d'un chêne,/ J'avais posé sur ma tête/ Une couronne de feuilles,/ Près d'une claire fontaine,/ Et je voulais être seule,/ Rebelle en tout à l'amour./ L'endroit était magnifique :/ Au milieu des frondaisons,/ Une clairière d'herbe/ Me montant jusqu'à la taille,/ [sic]/ Toute couverte de fleurs/ De mille et une couleurs/ Qui bordaient la fontaine,/ Et de beaux arbres ombreux/ Où se

Dans *L'Astrée*, Diane ouvre également son récit sur des précisions quant à la nature qui l'entoure : « la fraîcheur de l'ombrage, & le doux gazoüillement de l'onde m'avoient sur le haut du jour assoupie. Luy que la beauté du lieu avoit attiré pour passer l'ardeur du midy » (p. 398). À nouveau, c'est une nature douce au climat favorable qui est présentée tout au long du roman.

Dans le cas de la pastourelle, cette focalisation sur le printemps donne à voir le genre comme atemporel. Le temps ne semble pas s'écouler dans ces récits qui commencent toujours à la même saison et au lever du jour¹⁰⁷. Le poème est ainsi maintenu dans un éternel recommencement. La mention du printemps ancre le texte dans un cycle aussi bien qu'il le fige à un moment déterminé¹⁰⁸. Cet arrêt du temps donne également lieu à des sujets qui ne vieillissent¹⁰⁹ ni n'évoluent. Michel Zink propose d'y voir la mise en avant de la permanence de l'amour malgré l'écoulement du temps grâce au caractère répétitif du cycle des saisons¹¹⁰. Les personnages des textes plus tardifs, bien qu'ils ne disposent pas d'une intertextualité aussi puissante que celle de la pastourelle, sont également de jeunes gens beaux inscrits dans un contexte printanier. Leur aventure se déroule toutefois sur une durée plus longue, permettant des changements plus importants dans leur histoire. Chaque fois que le chevalier du *Dit* rend visite à Marote, le temps semble clément et les deux personnages peuvent s'égayer dans les bois. Il existe une exception dans notre corpus à cette omniprésence de la saison printanière dans la pastorale, il s'agit d'une pastourelle qui s'ouvre sur une description de l'hiver : « Quant fuelle chiet et flor fault/ k'oxillon perdent lor chant/ po river ki les assault/ et les tormante forment¹¹¹ ». À l'inverse, la convention est tellement forte qu'elle a donné lieu à des descriptions de temps doux même dans certaines bergeries de Noël¹¹².

La nature pastorale à la croisée des chemins semble accessible à tout voyageur au sein des textes de notre corpus. Ce *locus amoenus* devient cependant régulièrement le théâtre de l'agression sexuelle. La bergère, isolée et placée hors de la civilisation dans un

cacher du soleil. Là je gardais mes brebis,/ Je m'émerveillais des fleurs/ Dont je faisais des bouquets/ Mis à rafraîchir dans l'onde,/ Et je chantais d'une voix/ Paisible, dont les échos/ Se perdaient dans les bois. » (v. 451–473, p. 498, traduction de l'édition).

¹⁰⁷ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, op. cit., p. 106.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 117.

¹¹⁰ ZINK Michel, *Nature et poésie...*, op. cit., p. 149.

¹¹¹ « Quand les feuilles tombent et que les fleurs se fanent, que les oisillons perdent leur chant à cause de l'hiver qui les attaque et les tourmente fortement, » (Rivière 43, v. 1–4, II p. 57).

¹¹² GERHARDT Mia I., op. cit., p. 286.

espace ouvert, se retrouve sans défense à de nombreuses reprises. Pour Charlotte Guiot, ces caractéristiques pourraient également faire d'elle une « figure de liberté sexuelle¹¹³ ». L'immobilisme des bergers de la pastorale médiévale dans cette jeunesse et ce renouveau printanier perpétuel contribue également à les figer dans la fiction.

1.3. LA BERGÈRE : FIGURE ABSTRAITE, DAME ET VILAINE

1.3.1. *La bergère comme réalité historique*

Plus encore que les figures de bergers, la naissance du personnage de la bergère semble être purement littéraire. Pour Geri L. Smith, il aurait été cultivé dans un but précis : celui de servir de figure érotique grâce à son altérité à la fois sociale et genrée¹¹⁴. Ce constat que pose la chercheuse a également fait l'objet d'un article de William D. Paden¹¹⁵. Il soutient que les bergères des premiers textes qui les ont généreusement mises en scène (les pastourelles) n'avaient pas de correspondance dans la réalité. Le chercheur tente ainsi de démontrer que jamais de véritables femmes n'ont gardé des moutons à cette époque. C'est pour lui l'avènement du genre qui a permis au terme *pastourelle* de se diffuser dans la langue. Il s'agit d'une invention proprement française. Les bucoliques latines, par exemple, ne mettaient en scène que des bergers masculins, parfois amoureux de filles de la campagne ou de nymphes, mais sans que celles-ci n'aient la fonction de bergère. Pour lui, l'argument selon lequel les bergères auraient historiquement existé tout en échappant à l'inscription de leur présence dans tous les textes connus semble peu plausible. Si quelques occurrences peuvent néanmoins être attestées, les gardiennes de moutons ne se voient jamais qualifiées de *pastourelle* ou d'un quelconque équivalent¹¹⁶. De manière générale, Paden met l'accent sur le caractère masculin de la profession à cette époque : même s'il arrivait que des femmes gardent des animaux, il s'agissait plutôt de bêtes de plus petites tailles. Alors qu'il n'existe qu'un faible nombre de figures littéraires de bergères avant l'émergence de la pastourelle, le personnage se trouve décuplé dans ces poèmes en ancien français. Ce constat est pour Paden la preuve qu'il s'agirait plutôt d'une figure issue d'un imaginaire, sans lien mimétique avec la réalité et propre à la naissance

¹¹³ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, op. cit., p. 182

¹¹⁴ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 51.

¹¹⁵ PADEN William D., « The figure of the shepherdess in the medieval pastourelle », *Medievalia et humanistica*, vol. 25, 1995, p. 5.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 1–3.

du genre¹¹⁷. Le personnage serait ainsi marqué d'un degré de fiction encore plus important que son homologue masculin.

1.3.2. « C'est d'rouler dans la rosée qui rend les bergères jolies » : la bergère, inscrite dans la nature et dédoublée par ses animaux

La bergère n'est pas seulement placée dans le cadre champêtre que nous avons évoqué plus haut, elle ne fait qu'un avec le paysage,¹¹⁸ ce qui, selon Yasmina Foehr-Janssens, implique « un imaginaire de la chasse et de la prise¹¹⁹. » Ce que le poète aime chez la bergère, c'est qu'elle soit « l'incarnation d'une journée de printemps¹²⁰ ». Cette saison étant associée à l'idée de jeunesse, le personnage de la bergère répond au décor dans lequel il évolue¹²¹. Pour Charlotte Guiot, cette confusion témoigne d'un rapprochement du désir pour la nature avec un désir pour la bergère qui s'y inscrit¹²². Il y a confusion entre le végétal et l'humain¹²³, même si la chercheuse souligne que le rôle de la nature dans la pastourelle semble être plutôt lié à l'inscription du genre au sein de la lyrique médiévale dans laquelle l'amour naît au printemps ; cet élément n'empêche pas la cristallisation du « contenu érotique diffus de la nature, et en particulier de la nature printanière¹²⁴ » dans le personnage de la bergère au sein des pastourelles¹²⁵. Michel Zink évoque une prise au piège de l'homme par la nature à travers la beauté féminine¹²⁶. Le désir qu'il éprouve alors est également en quelque sorte justifié par cette nature en tant qu'il ne fait que répondre à son ordre, celui de la génération¹²⁷. Pour Charlotte Guiot, cette lecture tend à dissimuler la question du viol : la bergère « n'est plus seulement un personnage type, peu incarnée, mais devient figuration d'une entité naturelle abstraite, peu à même de susciter l'empathie du lecteur¹²⁸. »

¹¹⁷ PADEN William D., « The figure of the shepherdess... *art. cit.*, p. 3.

¹¹⁸ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 53.

¹¹⁹ FOEHR-JANSSENS Yasmina, « La Femme de Putiphar, le viol et l'entrée en hétérosexualité : lectures de textes médiévaux et épistémologie féministe », *Médiévales* [en ligne], n° 84, 2023, p. 160, mis en ligne le 2 janvier 2023, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/mieveiales//12510?lang=fr>.

¹²⁰ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, *op. cit.*, p. 95.

¹²¹ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 107.

¹²² *Ibid.*, p. 129.

¹²³ *Ibid.*, p. 181.

¹²⁴ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, *op. cit.*, p. 119.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ ZINK Michel, *Nature et poésie...*, *op. cit.*, p. 149.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 150.

¹²⁸ GUIOT Charlotte, « Pastourelles : narrateur, bergère et troupeau. Regard sur une féminité au contact des troupeaux », *GLAD!* [en ligne], § 21, mis en ligne le 1^{er} décembre 2024, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/glad/9494>.

La bergère est liée à la nature, mais également (quand ils sont présents) aux animaux dont elle s'occupe. De manière générale, les ovins symbolisent au Moyen Âge la pureté et l'innocence¹²⁹. L'agneau, très souvent mentionné, redoublerait ainsi, selon Charlotte Guiot, la figure de la bergère par ses connotations de jeunesse et d'innocence¹³⁰. La jeunesse de la bergère est très souvent soulignée dans les pastourelles. L'emploi récurrent des termes « pucele » ou « pucelette » peut faire écho à sa virginité, mais est également très fréquent pour évoquer une jeune fille, hors de toute considération sexuelle. Au sein des pastourelles cependant, les mots « pucelage » ainsi que « dépucceler » sont régulièrement utilisés¹³¹. Son innocence sur le plan sexuel la lie ainsi à l'agneau et participerait, pour Charlotte Guiot, « de son érotisation par le narrateur¹³². » Le lien entre la bergère et ses animaux peut être plus ou moins explicite. Dans l'une des pastourelles, la jeune femme porte un nom lié aux animaux dont elle a la charge (« “Pour itant que gart cabrois,/ m'appel on Cabrote¹³³” »). Le fait qu'aucune bergère ne soit à l'inverse nommée d'après ses moutons peut traduire l'exception que représente le fait de garder des chèvres dans le corpus¹³⁴. L'une des pastourelles en langue d'oc présente par ailleurs une gardienne de porcs¹³⁵. Alors que la bergère est belle et désirable, un renversement de la convention s'établit avec ce poème dans lequel la porchère est décrite comme particulièrement hideuse¹³⁶. Ce retournement peut en partie s'expliquer par les connotations négatives associées aux porcs durant le Moyen Âge¹³⁷. Dans « L'Oaristys », les animaux appartenant à Daphnis et Naïs, respectivement des taureaux et des brebis, traduisent une différence symbolique. Les bêtes gardées forment les métonymies des deux protagonistes et accentuent, pour Hélène Merlin-Kajman, l'invraisemblance du poème¹³⁸.

¹²⁹ GUIOT Charlotte, « Pastourelles : narrateur, bergère et troupeau... », *art.cit.*, § 14.

¹³⁰ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 56.

¹³¹ GUIOT Charlotte, « Pastourelles : narrateur, bergère et troupeau... », *art.cit.*, § 15.

¹³² *Ibid.*

¹³³ « Comme je garde des chèvres, on m'appelle Cabrote », (Paden 30, v. 23–24, p. 98).

¹³⁴ GUIOT Charlotte, « Pastourelles : narrateur, bergère et troupeau... », *art.cit.*, § 36.

¹³⁵ Audiau 24, p. 128.

¹³⁶ GUIOT Charlotte, « Pastourelles : narrateur, bergère et troupeau... », *art.cit.*, § 38–39.

¹³⁷ « Les bestiaires médiévaux associent cet animal aux péchés de saleté, glotonnerie, colère parfois paresse, mais encore luxure » *Ibid.*, § 39.

¹³⁸ MERLIN-KAJMAN Hélène, *op. cit.*, p. 48.

1.3.3. « *Toute asi plaixant la truis [...] comme se fust fille a duc* » : *la bergère et la dame*

Physiquement, la bergère pourrait être jugée repoussante par son mode de vie et son lien à la nature¹³⁹. À l'exception de la porchère, les jeunes femmes des pastourelles sont cependant toujours présentées comme particulièrement jolies. Au sein des pastourelles, les adjectifs les plus souvent utilisés pour les qualifier sont notamment relatifs à leur beauté (« *bele* », « *plainne de grant biauteit* », « *plaisant* », « *avenant* », « *gente* »), sa douceur (« *douche* »), leur sagesse (« *saige* »), leur calme (« *coie* »), leur simplicité (« *simple* »), leur jeunesse (« *jonete* ») ou encore leur caractère joyeux (« *gaie* »). La douceur de son chant, qui constitue généralement la première impression que le chevalier a de la bergère, est également souvent relevée comme qualité de ce personnage¹⁴⁰. C'est particulièrement le cas dans le *Dit de la Pastoure* où Monseigneur, lors de sa première apparition, s'arrête avec ses gens pour écouter Marote et lui demande même par deux fois de lui chanter un nouvel air. Même si la bergère est parfois opposée à la dame, sa beauté est celle de la courtoisie classique. Elle est souvent décrite de manière détaillée comme si le narrateur faisait l'inventaire des caractéristiques féminines idéales¹⁴¹. Dans notre corpus, l'accent est principalement mis sur la blancheur de sa peau. Celle-ci est mentionnée pas moins de dix fois dans nos pastourelles dont quelques-unes qui utilisent des comparaisons assez imagées. Sa chair est ainsi décrite comme « *plux blanche ke nul airgent*¹⁴² ; » et un autre poème indique également : « *blanche ot la gorge et le menton/ plus que noif seur gelee*¹⁴³. » Cette précision contraste cependant avec un métier qui l'expose aux rayons du soleil. La couleur très claire du blond de ses cheveux est aussi évoquée à plusieurs reprises. L'un des chevaliers précise : « *la crine ki fu blanchete/ reflambiot/ quant li solaus flambiot*¹⁴⁴ ». Parfois, la description du chevalier s'arrête sur la poitrine de la bergère (« *Quant jou vi sa mamelete/ ki lieve sa cotelete*¹⁴⁵ »). Seul un nombre très limité de pastourelles n'évoque pas son aspect physique. Même quand celui-ci n'est pas détaillé, le chevalier a tendance à s'adresser à elle en l'appelant « belle ».

¹³⁹ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, op. cit., p. 182.

¹⁴⁰ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, op. cit., p. 59.

¹⁴¹ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 53.

¹⁴² « Plus blanche que n'importe quel argent » (Rivière 33, v. 22, II p. 13).

¹⁴³ « Elle avait la gorge et le menton plus blancs que la neige sur le givre » (Rivière 59, v. 9–10, II p. 127).

¹⁴⁴ « ses cheveux qui étaient blancs et brillaient quand le soleil flamboyait » (Paden 30, v. 11–13, p. 98).

¹⁴⁵ « Quand je vis son petit sein relevant sa petite tunique » (Paden 64, v. 17–18, p. 176).

Geri L. Smith met l'accent sur le fait que cet aspect ne coïncide pas avec la représentation générale des personnages littéraires, notamment en ce qui concerne la période médiévale dans laquelle les gens beaux sont généralement de haute naissance. Pour la chercheuse, la bergère semble trahir son statut¹⁴⁶. Ce serait cette beauté qui, malgré sa position sociale inférieure, permettrait à la bergère d'attirer le chevalier¹⁴⁷. Ce dernier déclare à plusieurs reprises une incapacité à résister au charme de la jeune femme : « Nuls ne paisse lou chamin/ ke volentiers ne la voie¹⁴⁸. » ; « G’esgardai sa grant biauté ;/ si fui de li sorpris/ n’onques ne fu homme né/ qui n’en deust estre espris¹⁴⁹. » Le chevalier fait par ailleurs une comparaison explicite entre la bergère et une fille de noble lignée (« Toute asi plaixant la truis/ et asi savoree/comme se fust fille a duc, de sa femme espousee¹⁵⁰. ») Bien que le statut des bergers soit différent dans *L’Astrée*, la beauté de Diane est également présentée comme le moteur du désir du chevalier :

Luy [...] n'eut plutost jetté l'œil sur moy, qu'il y remarqua quelque chose qui luy pleust. [...] car estant ravy à me considerer, il ne pût s'empescher (transporté comme je croy de ce nouveau desir) de s'approcher de moy pour me baiser. » (p. 398).

L'extrait présente un chevalier quasiment forcé au désir par quelque chose de plus puissant que lui. Pour Alexandre Zotos, la beauté physique des bergères de *L’Astrée*, qui aurait pu être jugée comme moins raffinée que celle des dames, a cependant comme avantage d'être envisagée comme une grâce naturelle, supérieure aux artifices des femmes de la cour et en harmonie avec leur pureté morale¹⁵¹. Par ailleurs, l'honneur de Diane sera défendu par Filandre selon le modèle des chevaliers-servants médiévaux¹⁵².

Le choix de ce personnage parmi les autres vilaines permet aussi la représentation d'une femme oisive et peu abîmée par ses travaux de paysanne. Elle est donc attirante malgré son statut¹⁵³. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, alors qu'une brebis emportée par un loup vient d'être retrouvée, Marion refuse de la prendre dans ses bras « car ele est trop

¹⁴⁶ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 54.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 55.

¹⁴⁸ « Personne ne passait par le chemin sans la regarder volontiers. », (Rivière 33, v. 11–12, II p. 13).

¹⁴⁹ « J’ai regardé sa grande beauté, ainsi j’en ai été tellement surpris, que jamais aucun homme né puisse ne pas en être épris. » (Rivière 64, v. 21–24, II p. 150).

¹⁵⁰ « Pour mon entier sentiment, je la trouve tout aussi plaisante et aussi agréable que si elle était la fille d'un duc, (issue) de son épouse légitime. » (Rivière 35, v. 64–67, II p. 23–24, traduction de l'édition).

¹⁵¹ ZOTOS Alexandre, *art. cit.*, p. 210.

¹⁵² URFÉ Honoré d', *op. cit.*, p. 18 (note 69).

¹⁵³ DELBOUILLE Maurice, *Les Origines de la pastourelle*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1926, p. 42–43.

orde¹⁵⁴ ! », un comportement qui peut surprendre de la part d'une bergère supposément habituée à soigner ses animaux.

La bergère a par ailleurs tendance à ne pas du tout parler comme une paysanne, mais plutôt comme une dame. Elle est parfois vive, spirituelle et sait débattre avec le chevalier, par exemple sur des questions concernant l'honneur¹⁵⁵. Il s'agit surtout de caractéristiques que l'on peut associer aux pastourelles en langue d'oc, même s'il est également possible d'en trouver des exemples pour le nord de la France¹⁵⁶. Dans les pastourelles, cette noblesse d'esprit ne l'empêche cependant pas d'être violemment agressée¹⁵⁷. Cependant, contrairement à la femme aristocratique, la bergère se défend lorsque le chevalier essaie de l'approcher contre sa volonté. Elle n'hésite pas à mordre et à griffer¹⁵⁸ (« ge l'embras et ylh cria,/ fiert et grafina et mort¹⁵⁹ »). De même, dans *L'Astrée*, Diane riposte contre l'étranger qui tente de l'embrasser : « premierement je fis un grand cry, puis luy portant les mains au visage, le heurtay de toute ma force, luy qui estoit à moitié panché, n'attendant pas ceste deffense » (p. 398). Certaines bergères sont également représentées avec des éléments ou des coutumes plus rustiques. C'est notamment le cas de Marion qui garde un bout de fromage dans son corsage¹⁶⁰, mais c'est peut-être une exception dans notre corpus. Du côté de Marote, le lecteur assiste à l'inverse à une transformation de la bergère qui s'aristocratise au fil de sa relation avec Monseigneur¹⁶¹. Pour Joël Blanchard, cette évolution de la bergère en dame tient à une volonté de renouvellement des valeurs courtoises par l'utilisation d'un décor heureux et innocent. Celui-ci aboutit toutefois à un échec¹⁶². La bergère du *Dit* et son amie font cependant d'emblée preuve d'une certaine

¹⁵⁴ « Elle est trop sale ! » (v. 613 p. 268, traduction de l'édition).

¹⁵⁵ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, op. cit., p. 118.

¹⁵⁶ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, op. cit., p. 227.

¹⁵⁷ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, op. cit., p. 119.

¹⁵⁸ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 53.

¹⁵⁹ « Je l'ai embrassée et elle a crié, frappé, griffé et mordu » (Rivière 33, v. 26–27, II p. 15). Il s'agit d'une variante provençale de la pastourelle n° 33 de l'anthologie de Rivière. Contrairement à la version présentée en premier lieu par l'ouvrage et qui ne mentionne que les cris de la bergère, la provençale est plus illustrative et traduit mieux la résistance de la bergère.

¹⁶⁰ DUFOURNET Jean, « Complexité et ambiguïté du *Jeu de Robin et Marion*. L'ouverture de la pièce et le portrait des paysans », *Études de philologie romane et histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, 1980, p. 145.

¹⁶¹ IÑARREA LAS HERAS Ignacio, « Mujer, independencia y soledad : *Le Dit de la pastoure* de Christine de Pisan », *Epos*, n° 18, 2002, p. 265.

¹⁶² BLANCHARD Joël, « La pastorale et le ressourcement des valeurs courtoises au XV^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 39, 1987, p. 12 et 15.

érudition notamment lorsqu’elles discutent de l’amour en évoquant des exemples issus de l’Antiquité¹⁶³ : ceux de Pâris et Cénone pour Lorette puis d’Hercule et Iole pour Marote.

Bien qu’elle partage de nombreux points communs avec la dame, la figure de la bergère plaît principalement au chevalier parce qu’elle est étrangère à son monde comme à ses coutumes. Il peut ainsi envisager l’amour en dehors de l’étiquette courtoise à laquelle il est soumis dans l’espace civilisé d’où il vient¹⁶⁴. Jeanroy souligne qu’il n’aurait pas été possible de donner le rôle de la bergère à une femme noble sans porter préjudice à l’image de la dame comme amante idéale¹⁶⁵. D’un côté de la littérature, le personnage de la dame inaccessible est courtisé longuement par le chevalier, tandis que, de l’autre, la bergère est prise de force de manière immédiate¹⁶⁶. Contrairement aux contraintes de la cour, qui imposent un amour très codifié, la bergère permettrait des amours plus libres et spontanés, que ce soit avec un chevalier ou un berger (comme c’est le cas pour les pastourelles objectives)¹⁶⁷. En choisissant une bergère comme figure féminine, le texte transforme la femme en fantasme pour le chevalier. Charlotte Guiot la décrit comme « réduite à un simple objet de désir, placée du côté de la chair¹⁶⁸ ». Sa position sociale inférieure par rapport au chevalier l’exclut des codes de la courtoisie¹⁶⁹ et la rend plus vulnérable au désir du chevalier. Elle se présente alors comme un double de la dame face auquel le chevalier ne s’embarrasse pas de contraintes sociales et peut laisser libre cours à ses envies sexuelles. Pour Geri L. Smith, cette différence, qui vient à la fois du statut inférieur de la bergère et de son lien avec la nature, est renforcée par sa disponibilité et son statut érotique, parfois vu comme seul moyen de communication entre les deux protagonistes. La dame abstraite au corps idéalisé et éloigné du réel s’oppose à une bergère fortement réifiée et sexualisée. De cette façon, elle incarne le rêve érotique du chevalier tout en le forçant à mettre à mal les codes de sa courtoisie¹⁷⁰.

1.3.4. « *Chevaliers sui, et vous bergiere !* » : la bergère, jeune femme et paysanne

La bergère, à la fois femme et paysanne, est doublement infériorisée. Ainsi, lorsqu’elle rencontre un chevalier, elle se trouve prise dans une hiérarchie genrée et sociale qui la

¹⁶³ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 188.

¹⁶⁴ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, op. cit., p. 95.

¹⁶⁵ JEANROY Alfred, op. cit., p. 22.

¹⁶⁶ FOEHR-JANSSENS Yasmina, « Littérature médiévales et études genre : succès, freins et défis », *Francophonie*, n° 74, 2018, p. 34.

¹⁶⁷ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, op. cit., p. 181.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 182.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 183.

¹⁷⁰ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 61–62.

met en danger¹⁷¹. Selon Piguet, c'est même le jeu d'opposition entre les deux protagonistes qui fait l'intérêt de la pastourelle¹⁷². La bergère a tout à fait conscience de l'infériorité de son statut qu'elle mentionne à plusieurs reprises dans les pastourelles. Par exemple, lorsqu'elle répond au chevalier : « Signer, ne moi gabaz;/ bien sai, prou troberaz/ fenne cui ameraz,/ plus riche et meuz vestie¹⁷³. » ou encore « Sire dansel,/ ce n'eüst mestier ;/ je sui une meskinete,/ nue de dras et povrete¹⁷⁴ ». Elle lui reproche parfois de se moquer d'elle (« je n'ai cure de moi gaber¹⁷⁵ ») et de la flatter faussement « "Sire, or m'aveis gabee;/ ne seuex pas asemee/ poe estre bien amee¹⁷⁶." » Marion traduit également cette distance dans le *Jeu de Robin et Marion* à travers un jeu de quiproquos qui témoigne de la difficulté d'établir une communication entre les deux milieux¹⁷⁷ (→ Chapitre 2 : 2.1.2.). Dès le début de la pièce, le chevalier est décontenancé de voir qu'il n'intéresse pas la bergère, laquelle lui préfère Robin :

LI CHEVALIERS

Cuideriés empirier de moi,
Qui si lonc jetés me proiere ?
Chevaliers sui, et vous bergiere !

MARIONS AU CHEVALIER

Ja pour che ne vous amerai :
*Bergeronnene sui, mais j'ai
Ami bel et cointe et gai !*¹⁷⁸

Dans ce passage, le chevalier réaffirme leurs statuts sociaux respectifs. Pour Kevin Brownlee, l'homme argue la distance hiérarchique qui les sépare comme preuve de l'intérêt qui devrait lui être porté par la bergère¹⁷⁹. Dans le *Dit de la Pastoure*, Lorette met également en évidence cette distance sociale. Cette fois, le statut du chevalier est utilisé par la bergère pour convaincre son amie du caractère transgressif d'une potentielle

¹⁷¹ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991 p. 108.

¹⁷² PIGUET Edgar, *L'Évolution de la pastourelle du XII^e siècle à nos jours*, Thèse de doctorat en Lettres, Berthoud, Université de Bernes, 1927, p. 56 et 61.

¹⁷³ « Seigneur, ne vous moquez pas de moi ; je sais bien que vous trouvez des femmes que vous aimerez, plus riches et mieux habillées. » (Rivière 49, v. 18–21, II p. 81).

¹⁷⁴ « Seigneur jeune homme, cela ne sert à rien ; je suis une petite jeune fille, sans drap et pauvrette » (Paden 64, v. 27–30, p. 176).

¹⁷⁵ « Je n'ai pas envie qu'on se moque de moi » (Rivière 59, v. 22, p. 128).

¹⁷⁶ « Seigneur, maintenant vous vous êtes moqué de moi, je ne suis pas assez bien arrangée pour être bien aimée. » (Rivière 35, v. 48–50, p. 22).

¹⁷⁷ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 80.

¹⁷⁸ « LE CHEVALIER/ Croiriez-vous déchoir avec moi/ Pour vous moquer autant de ma prière ?/ Je suis un chevalier, et vous une bergère/ MARION, au chevalier/ Je ne vous en aimerai pas davantage ./ Je suis une petite bergère, mais j'ai/ Un ami beau, gracieux et gai ! » (v. 85–90, p. 214, traduction de l'édition).

¹⁷⁹ BROWNLEE Kevin, « Transformations of the couple : genre and language in the *Jeu de Robin et Marion* », *French Forum*, vol. 14, 1989, p. 423.

relation avec un seigneur. Elle tente de lui rappeler son statut et ses devoirs de bergère : « Par le Dieu qu'en croix pendi,/ Or te voy en male colle,/ Qui veulx laissier nostre escole/ Et renoncier au mestier/ Pour tel gent t'accointer !/ Laisse en paix tout, soterelle,/ Est ce estat de pastourelle/ Qui bestes a à garder ?¹⁸⁰ » Lorete met également plusieurs fois son amie en garde : « Mais, s'il les autres surmonte,/ À toy ce que vault et monte,/ Qui pastourelle remains ?/ De tant t'amera il mains/ Comme en lui a plus valour./ Bien tendroit à grant folour/ D'en toy mettre s'amour toute:/ Quelque dame aime sans doubté,/ Belle et de grant renomee !¹⁸¹ » Au cœur des débats de la bergère et de son amie, c'est la possibilité de transgresser l'ordre social qui est évoquée. Au Moyen Âge, celui-ci est considéré comme voulu par Dieu¹⁸² et il n'est pas possible de quitter sa position. Dans la suite du récit, la transgression sociale de Marote l'isolera peu à peu tandis qu'elle tombera amoureuse du chevalier, comme une punition pour ne pas avoir respecté l'ordre établi tel que le lui recommandait son amie Lorette¹⁸³.

1.4. LE CHEVALIER DE LA FICTION PASTORALE, UNE FIGURE D'ANTAGONISTE ?

De manière contre-intuitive par rapport aux définitions que nous avions données de la fiction pastorale, le personnage du chevalier apparaît à plusieurs reprises au sein de notre corpus. Il est déjà présent à la naissance de la pastorale française, puisqu'il s'agit d'un des protagonistes principaux de la pastourelle. Au sein du *Jeu de Robin et Marion*, la bergère a plusieurs fois affaire à un chevalier bien que ce dernier ne soit plus au centre du récit. Dans le *Dit de la Pastoure*, c'est également un chevalier, dénommé Monseigneur, qui entretient une longue relation avec Marote. La figure du chevalier est beaucoup plus anecdotique dans *L'Astrée*, mais elle intervient tout de même au moment crucial de la scène d'agression sexuelle. Dans tous les cas, le chevalier est un étranger par rapport au monde des bergers, ce qui en fait d'emblée pour Geri. L. Smith une figure menaçante¹⁸⁴. C'est par l'incursion de ce personnage aristocratique dans le monde des bergers que le

¹⁸⁰ « Dieu ! Sainte miséricorde !/ te voilà dans de beaux draps,/ Toi qui es prête à quitter/ Notre métier de bergère,/ Et pour qui ? Des chevaliers !/ Cesse là ces fariboles :/ A-t-on déjà vu bergère/ Abandonner ses moutons ? » (v. 891–898, p. 526, traduction de l'édition).

¹⁸¹ « Mais, s'il vaut mieux que les autres,/ Combien vaut-il mieux que toi,/ Toi, une simple bergère ?/ Il t'aimera d'autant moins/ Qu'il est d'un bien plus haut rang. Il faudrait qu'il soit bien fou/ Pour t'aimer toi seulement :/ Sans doute il en aime une autre,/ Une illustre et belle dame ! » (v. 1286–1294, p. 554, traduction de l'édition).

¹⁸² GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 108.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 189.

¹⁸⁴ SMITH Geri L., « Marion's Merry Resistance : Implications of Theatralization in Adam de la Halle's *Le Jeu de Robin et Marion* », *Women in French Studies*, vol. 8, 2000, p. 20.

thème de la différence sociale entre en jeu et constitue un élément central de plusieurs pastorales¹⁸⁵.

En ce qui concerne la pastourelle, le chevalier n'en est pas toujours un. Certains chercheurs comme Piguet choisissent ainsi plutôt d'utiliser d'autres termes pour le désigner, tels que celui de « galant »¹⁸⁶. Dans un grand nombre de nos pastourelles, il est cependant présenté comme un homme qui se promène à cheval et la plupart des bergères l'appellent « Sire ». Il est généralement anonyme au contraire des bergers et bergères. Les textes sur lesquels nous travaillons ne nomment que deux hommes : Hugue (Rivière 7, v. 8, I p. 93) et Jaket de Cambrai (Bartsch III 48, v. 63, p. 309), auxquels s'ajoute le nom d'Aubert pour le *Jeu de Robin et Marion*. Cet anonymat est également de mise dans le *Dit de la Pastoure* où le chevalier se fait appeler « Monseigneur ». Son seul patronyme est donc son titre, ce qui ne fait que renforcer la distance sociale entre les deux personnages¹⁸⁷. De même, dans les autres textes, alors que les noms des bergers deviennent familiers au lecteur à force d'être réutilisés, le chevalier ne dévoile pratiquement jamais son identité. Son anonymat semble inhérent à la construction du type qui se caractérise en grande partie par son statut¹⁸⁸. L'histoire de Diane présente également l'homme qui tente de l'agresser comme un chevalier à travers les paroles de Filandre : « cessez Chevalier, cessez d'outrager davantage celle qui merite mieux d'estre adorée » (p. 399). Son anonymat est ici plutôt dû à la rapidité de l'action (l'homme ne s'embarrasse pas de la courtiser), mais également à son statut d'« estranger » qui « n'entendoit point son langage » (p. 399).

1.4.1. « *Tricheor sont mes trop li chevalier* » : le chevalier dans la littérature médiévale

Dans la pastourelle, le chevalier donne une image positive de lui-même en ce qu'il se présente comme appartenant à la classe privilégiée des amoureux, dont seuls les vrais chevaliers sont experts dans la tradition courtoise¹⁸⁹. C'est par la mention de cet amour que s'ouvrent plusieurs pastourelles de notre corpus, alors que le chevalier n'a pas encore rencontré la bergère qui deviendra l'objet de son désir. Nous pouvons ainsi citer le passage suivant : « Ambanoiant l'autre jor m'an aloie,/ pancis d'amors ou j'ai mis mon panceir,/ qui mon cuer tient et destrent et maistroie,/ a cui je suis sans jai jour decevreir ;/ et an

¹⁸⁵ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 228.

¹⁸⁶ PIGUET Edgar, *op. cit.*, p. 9.

¹⁸⁷ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 212.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 23.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 38.

chantant me prix a gamenteir/ come celui qui sans amie estoie,/ n'onkes ancor nul jor n'avoie ameit¹⁹⁰. »

Le chevalier se promène toujours seul, sans compagnon. C'est une caractéristique qui est soulignée dans plusieurs pastourelles. Pour Geri L. Smith, il s'agit d'un élément favorable à son comportement violent¹⁹¹ qui vient s'ajouter à la solitude de la bergère et au lieu isolé dans lequel se déroule l'action. Le fait pour le chevalier de s'éloigner ainsi de tout représentant de son ordre social lui permettrait de s'adonner à des comportements qui vont à l'encontre des valeurs de la cour, comme l'agression ou bien la corruption par des promesses et des cadeaux¹⁹². *Le Dit de la Pastoure* est la seule œuvre de notre corpus qui fait exception à la règle en ce qu'elle présente Monseigneur accompagné de ses gens ; c'est également le seul texte qui ne présente pas même une tentative d'agression envers la bergère.

Dans les romans arthuriens, il est plutôt du devoir du bon chevalier de sauver les femmes contraintes par un homme. L'intrigue est alors racontée du point de vue du sauveur et les victimes sont qualifiées de pucelles et non de bergères¹⁹³. Geri L. Smith constate donc une ambivalence quant à la représentation du chevalier dans la littérature médiévale¹⁹⁴. Son attitude, en opposition au milieu d'où il vient, est d'autant plus troublante qu'elle tranche avec la manière positive dont il se présente d'emblée et avec la possibilité qu'il aurait de se montrer sous un autre jour puisqu'il se décrit lui-même¹⁹⁵. Le chevalier n'a jamais vraiment une conduite noble dans les pastourelles ; de plus, ce n'est pas un personnage qui a beaucoup de succès dans ses tentatives de séduction des bergères¹⁹⁶. Il existe de nombreuses pastourelles dans lesquelles le chevalier échoue, se fait chasser ou bien est éconduit par la bergère¹⁹⁷. Le genre de la pastourelle présente ainsi une figure du chevalier lâche, menteur et violent qui serait pour Geri L. Smith le côté

¹⁹⁰ « Pour le plaisir, je m'en allais l'autre jour, pensant à l'amour sur lequel j'ai posé ma pensée, qui tient mon cœur et le tourmente et le commande, auquel j'appartiens sans jamais le trahir et en chantant je me pris à me lamenter comme celui qui n'a pas d'amie et n'a encore jamais aimé un seul jour. » (Paden 94, v. 1–7, p. 252).

¹⁹¹ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 40.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ RIEGER Dietmar, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 123, 1988, p. 261.

¹⁹⁴ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 41.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 49.

¹⁹⁶ JACKSON William T. H., « The Medieval Pastourelle as a Satirical Genre », *Philological Quarterly*, vol. 31, 1952, p. 170.

¹⁹⁷ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 42.

sombre du personnage du chevalier dans la littérature médiévale en général. Il s'agirait pour la chercheuse d'une démonstration de l'existence de tendances contrôlées, mais non éradiquées par le code social de la chevalerie. La noblesse inhérente au statut de chevalier ne serait qu'une posture facile à abandonner une fois loin des regards. Or, le narrateur de la pastourelle ne se contente pas de raconter ses aventures : il s'exprime avec une grande vanité, sans aucun remords. Pour William T. H. Jackson, cette attitude du chevalier au sein des poèmes fait de la pastourelle un genre qui se moque de l'amour courtois¹⁹⁸. La mauvaise réputation du chevalier de la pastourelle peut parfois le précéder :

Ele respont : « Tricheor
Sont mes trop li chevalier ;
Melz aim Perrin mon bergier
Que riche homme menteor.

— Bele, ce ne dites mie.
Chevalier sont trop vaillant.
Qui set donc avoir amie
Ne servir à son talent
Fors chevalier et tel gent ?
Mais l'amor d'un bergeron

Certes ne vaut un bouton.
Partez vos en a itant
Et m'amez ; je vois creant,
De moi avrés riche don.

— Sire, par sainte Marie,
Vos en parlés por noient.
Mainte dame avront trichie
Cil chevalier soudoiant ;
Trop sont faus et mal pensant,
Pis valent que Guenelon¹⁹⁹.

Dans cet extrait, la bergère évoque la perfidie des chevaliers, ainsi que leur tendance à la séduction. Elle mentionne la figure de Ganelon, image de traître par excellence, bien qu'il s'agisse d'un personnage de l'épopée et non de l'univers chevaleresque des romans.

C'est dans le *Dit de la Pastoure* que la figure du chevalier est sans doute la plus proche de l'idéal courtois tel qu'il est présenté dans les romans. Monseigneur s'éloigne ainsi des attitudes incarnées par son personnage dans les récits pastoraux précédents. Sa présence diminue cependant au fil du récit, augmentant dans le même temps la douleur de Marote, qui se désespère de le revoir un jour. Les activités et les exploits qui sont attendus de sa part entrent en concurrence avec ses amours pastorales²⁰⁰. Cette double contrainte n'est pas sans rappeler les récits d'*Érec et Énide* ou du *Chevalier au Lion* dans lesquels les figures de chevalier cherchent un équilibre entre leurs différentes obligations, même si, dans le cas qui nous occupe, le chevalier n'est pas marié à Marote. Cette tension

¹⁹⁸ JACKSON William T. H., *art. cit.*, p. 159.

¹⁹⁹ « Elle répond : "Les chevaliers sont aujourd'hui bien perfides. J'aime mieux Perrin mon berger qu'un homme riche et menteur. — Belle, ne parlez pas ainsi ! Les chevaliers sont très vaillants ! Qui donc sait avoir une amie et la servir à son gré sinon les chevaliers et leurs pareils ? Mais l'amour d'un berger de rien ne vaut certes pas un bouton. Quittez-le tout de suite et aimez-moi ! Je vous le promets : je vous offrirai un riche don. — Sire, par sainte Marie, vous parlez en vain. Les chevaliers séducteurs auront abusé plus d'une dame. Ce sont des menteurs, des malintentionnés, ils valent moins que Ganelon. » (CDT 147, v. 17–36, p. 610, traduction de l'édition).

²⁰⁰ MÜHLETHALER Jean-Claude, *art. cit.*, p. 55.

est bien présente dans plusieurs extraits du *Dit*, notamment lorsque l'un de ses compagnons rappelle au chevalier « Ja est tart, le jour nous fault,/ Souvienge vous qu'il vous fault/ Devers noz seigneurs aller/ À qui avez à parler²⁰¹. » Le chevalier a du mal à quitter Marote. La bergère est consciente des obligations qu'entraîne le statut de chevalier et en donne un aperçu dans le *Dit* qui tranche avec la vision de la bergère dans la pastourelle que nous venons de mentionner : « ¶ Cil où toute valour maint/ (ce scevent maintes et maint) N'ot pas appris qu'à sejour/ Demourat, ains sans sejour/ Aloit et va par la terre/ En maint paÿs honneur querre./ Si n'estoit pas toujours pres/ De moy cellui que j'aim tres²⁰² ». Le chevalier de *L'Astrée* fait de son côté écho au Chevalier Noir du roman arthurien²⁰³ et constitue ainsi une figure moins ambivalente que purement mauvaise.

1.4.2. *Un homme au grand pouvoir d'achat*

Dans les pastourelles, le chevalier marque sa supériorité par rapport à la bergère et au monde de cette dernière en lui proposant notamment de beaux vêtements si elle accepte de lui accorder ses faveurs²⁰⁴. C'est la hiérarchie sociale entre les deux personnages qui permet au chevalier d'avoir un moyen de persuasion efficace sur la bergère grâce à des éléments matériels. S'il ne s'agit généralement que d'une ruse, ces dons peuvent faire miroiter à la bergère la possibilité de transcender son statut²⁰⁵. Le chevalier a aussi tendance à lui demander de quitter son ami Robin en se valorisant au détriment de ce dernier (« Leissiez ester cel pastorel, chaitis est/ et sera toz dis²⁰⁶ »). Pour qu'elle lui cède, il peut également lui jurer de l'épouser. Mais cette promesse est vaine ; en effet, quand, dans une des pastourelles, la bergère lui rappelle son engagement, le chevalier choisit de repartir rapidement (Rivière 35, v. 82–100, II p. 24–25). Dans certains textes, l'écart économique entre les protagonistes est particulièrement souligné. Au sein du *Jeu de Robin et Marion*, la bergère liste les cadeaux de peu de valeur offerts par Robin (« Donné m'a

²⁰¹ « Il est tard et le jour baisse,/ Rappelez-vous : vous avez/ À faire avec nos seigneurs,/ À qui vous devez parler. » (v. 1186–1889, p. 546, traduction de l'édition).

²⁰² « ¶ Quand on est un chevalier/ (Tout le monde sait cela),/ On ne reste pas en place,/ Mais on parcourt sans relâche/ La terre à hue et à dia,/ Cherchant l'honneur où il est. Celui que j'aime si fort/ Me quittait donc bien souvent » (v. 1997–2006, p. 604, traduction de l'édition).

²⁰³ URFÉ Honoré d', *op. cit.*, p. 400 (note 67).

²⁰⁴ Pour notre corpus, voir notamment : Paden 30, p. 98 ; Paden 64, p. 174, Rivière 35, II p. 22 et Paden 74, p. 206.

²⁰⁵ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 28–29.

²⁰⁶ « Laissez ce berger tranquille : il est faible et le restera toujours » (Paden 63, v. 40–43, p. 172).

ceste panetiere, ceste houlete et cest coutel²⁰⁷ ») et précise qu'elle n'a pas mangé de hareng depuis le carême (v. 40–41, p. 210–11).

La figure du chevalier n'est pas la seule de notre corpus à user de ce type d'argument. En effet, Daphnis dans « L'Oaristys » fait le même type de promesses à Naïs :

Tout : mes troupeaux, mes bois et ma belle prairie ;
 Un jardin grand et riche, une maison jolie,
 Un bercail spacieux pour tes chères brebis ;
 Enfin, tu me diras ce qui pourra te plaire ;
 Je jure de quitter tout pour te satisfaire :
 Tout pour toi sera fait aussitôt qu'entrepris. (v. 48–53)

Il présente des arguments matériels et fait valoir le statut de sa famille (« NAÏS./ Il est vrai : ta famille est égale à la mienne. », v. 59) pour montrer à la bergère qu'il est un bon parti. S'il existe un déséquilibre de genre entre les deux protagonistes, la hiérarchie sociale est cependant absente de ce texte.

1.4.3. « *Dieu quel homme, ou plutost quel monstre estoit ce !* » : une figure désirable ? Le chevalier est rarement décrit dans les pastourelles de notre corpus. La bergère n'évoque son apparence que dans deux poèmes et toujours de manière flatteuse (« Sire, vostre biau senblant va mon cuer si destraignant²⁰⁸ »; « si dist sanz doutance/ qu'ele me vit bel²⁰⁹. ») Au sein du *Dit de la Pastoure*, Marote fait cependant plusieurs descriptions précises et flatteuses de Monseigneur et vante ses caractéristiques aristocratiques tout en marquant ainsi la distance qui les sépare²¹⁰. Alors que la bergère ne s'intéresse pas aux berger qui lui font la cour au début du *Dit*²¹¹, elle tombe immédiatement sous le charme du seigneur. Pour elle, ce dernier n'est pas seulement très courtois, mais également supérieur à l'entièreté de sa suite : « ¶ En celle route courtoise/ Ot un si fait chevalier/ Que, s'ilz fussent un miller,/ Si passast il, com moy semble,/ Trestous les autres ensembles,/ De valour, de sens, de pris,/ Et de quanque bien appris²¹² ». Alors que nous avons vu que le chevalier avait tendance à s'opposer aux berger dans les pastourelles, Monseigneur, lui, aide Marote à rassembler son troupeau. Cette aptitude l'amène à le complimenter sur ses talents de berger (v. 710–717, p. 516).

²⁰⁷ « Il m'a donné cette panetière,/ Ce bâton et ce couteau. » (v. 22–23, p. 208–209).

²⁰⁸ « Seigneur, votre belle apparence me serre tant le cœur » (CDT 21, v. 17, p. 142, traduction de l'édition).

²⁰⁹ « Elle me disait sans crainte qu'elle me trouvait beau » (Rivière 70, v. 14–15, III p. 17).

²¹⁰ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition..., op. cit.*, p. 211.

²¹¹ MÜHLETHALER Jean-Claude, *art. cit.*, p. 51.

²¹² « ¶ Parmi ces hommes courtois,/ Je voyais un chevalier/ D'une infinie beauté,/ Qui éclipsait tous les autres,/ Fussent-ils plusieurs milliers,/ Plus fort, plus brillant, plus vif/ Et plus brave, plus vaillant, » (v. 550–556, p. 504, traduction de l'édition).

Dans le *Jeu de Robin et Marion*, la bergère n'évoque le chevalier que pour le comparer à son amant Robin et valoriser ce dernier : « Robins n'est pas de tel manière,/ En lui a trop plus de déduit²¹³ ! » Tandis que *L'Astrée* contient pour sa part une longue description du chevalier qui est alors dépeint comme un être monstrueux :

Dieu quel homme, ou plutost quel monstre estoit ce ! Il avoit le visage reluisant de noirceur, les cheveux racourcis & meslez comme la laine de nos moutons, quand il n'y a qu'un mois ou deux qu'on les a tondus. La barbe à petits bouquets clairement espanchée autour du manton, le nez aplaty entre les yeux & rehaussé & large par le bout, la bouche grosse, les levres renversées, & presque fendues sous le nez : mais rien n'estoit si estrange que ses yeux : car en tout le visage il n'y paroisoit rien de blanc, que ce qu'il en découvroit quand il les roüoit dans la teste. (p. 398)

Notre édition envisage ici l'homme comme un Maure. Les éditeurs précisent par ailleurs que l'incursion d'étrangers dans la pastorale est souvent liée à l'agression sexuelle. Ces figures peuvent être celles de satyres, de Maures, de chevaliers ou encore de soldats²¹⁴. Le point commun entre toutes ces figures de chevalier semble être leur altérité par rapport au monde pastoral. Dans les textes de la fiction pastorale qui mettent en scène une bergère et un chevalier, le couple fortuitement créé semble trop hétérogène pour s'inscrire dans une relation amoureuse. Dans de nombreux cas, il entraîne la souffrance de la bergère. L'inégalité de statut semble donc occuper une place importante dans notre corpus. Son inadéquation au monde des bergers donne parfois au chevalier le rôle de semeur de troubles dans un univers pastoral harmonieux. C'est le cas notamment du *Jeu de Robin et Marion* ou encore de *L'Astrée*.

Nous avons pu observer à travers ce chapitre que les composantes de la fiction pastorale portent d'emblée en elles une série d'ambivalences. Éloignés de leur référent historique autant que de leur fonction principale de gardiens de moutons, ces types répétitifs de bergers sont tantôt grotesques, tantôt idéalisés. Ils évoluent dans un espace à la croisée des mondes sauvages et civilisés et semblent figés dans un *locus amoenus* éternel. La bergère a tout de la dame si ce n'est son statut tandis que le personnage du chevalier, étranger à ce monde, s'éloigne la plupart du temps des codes de la courtoisie qui auraient pu le caractériser. La bergère, personnage fictif aux attraits non discutables, obtient face à lui une certaine noblesse, mais sa beauté, sa vulnérabilité, sa différence sociale ainsi que son isolement semblent dans le même temps éveiller les plus bas

²¹³ « Robin n'est pas comme vous,/ Il est beaucoup plus amusant ! » (v. 52–53, p. 210, traduction de l'édition).

²¹⁴ URFÉ Honoré d', *op. cit.*, p. 398 (note 62).

CHAPITRE 1

instincts du chevalier. Au sein même du genre se déploie une pluralité d'éléments propice à offrir une certaine latitude d'interprétation, tandis que nombre des composantes de la fiction pastorale (types fictionnels, isolement, marges de la civilisation, oppositions sociales...) tendent à créer un contexte favorable à l'émergence de l'agression sexuelle.

CHAPITRE 2 : ÉCRIRE LES VIOLENCES SEXUELLES, ANALYSE INTERNE

La littérature pastorale ne se caractérise pas par une quelconque unité formelle. Notre corpus n'échappe pas à ce constat puisqu'il regroupe à la fois de la prose et de la poésie, des formes destinées à la performance comme à la lecture. Cette diversité confère à cet ensemble de textes un intérêt particulier pour l'observation de la manière dont la forme peut être vectrice de signification. Dans ce chapitre, nous proposons d'effectuer une analyse interne des œuvres de notre corpus qui correspond au premier stade de l'analyse située telle qu'élaborée par Marie-Jeanne Zenetti. Nous mobiliserons successivement quelques outils tirés de la narratologie, des études de genre et de la stylistique. Ceux-ci nous semblent en effet particulièrement pertinents et propices à décrire la façon dont les rapports de domination sont donnés à voir et à penser à l'intérieur des textes.

2.1. APPROCHE NARRATOLOGIQUE

2.1.1. *La question des points de vue*

Lorsqu'elle évoque l'approche narratologique, Marie-Jeanne Zenetti s'intéresse principalement à la *perspective narrative* telle qu'elle peut être définie comme une relation entre le sujet qui perçoit et la scène ou l'objet représenté (ce dernier étant influencé par le premier)¹. Elle envisage de ce fait les catégories du *mode* et, au sein de celles-ci, de la *focalisation* telles que décrites par Gérard Genette, auxquelles elle associe la *voix*. En effet, dans sa lecture située, l'intérêt porte sur la mise en évidence du lien entre le choix de la personne qui parle (*voix*) et de ce qui est su (*focalisation*)². L'approche située tranche de ce fait doublement avec la méthodologie de Genette. Premièrement parce qu'elle lie les questions du *mode* et de la *voix*, théoriquement indépendantes l'une de l'autre dans la narratologie genettienne, mais également parce qu'elle analyse les textes dans les liens que ceux-ci entretiennent avec des réalités extratextuelles. C'est à ces deux conditions que les outils de la narratologie peuvent prendre place dans une analyse située³.

La question du point de vue est particulièrement cruciale dans les récits qui mettent en scène une agression sexuelle. En effet, selon les autrices de l'ouvrage *La fiction face au viol*, en tant qu'évènement généralement dépourvu de témoins, le viol ne peut être

¹ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, Dossier de candidature présenté pour l'obtention d'une habilitation à diriger des recherches, Garante : Tiphaine Samoyault, p. 178.

² *Ibid.*, p. 185.

³ *Ibid.*, p. 185–186.

appréhendé « qu'à travers les récits concurrents qu'en donnent l'agresseur et la victime⁴ ». Marie-Jeanne Zenetti invite par ailleurs, dans son approche située, à enrichir les outils genettiens de l'apport du courant de la narratologie dite « postclassique ». Cette dernière met en avant l'importance de la prise en compte des contextes culturels, historiques et idéologiques de la narration. En effet, occulter les questions de référentialité aurait tendance à « faire oublier les différences de points de vue entre narrateur et narratrice ou plus largement entre narrateur ou narratrice dominant·e et narrateur ou narratrice dominé·e⁵. »

A. Narration et médiation : le cas des pastourelles

La pastourelle est souvent décrite comme un récit narré à la première personne. En termes genettiens, nous pourrions plutôt parler de récit à focalisation interne fixe (mode) autodiégétique (voix). C'est-à-dire que le narrateur et le personnage principal (le chevalier) ne font qu'un et partagent le même niveau de connaissance.

Pour Geri L. Smith, à cette entité narrateur/chevalier correspond également la figure du poète qui entretient avec eux des liens étroits. La formule récurrente « truis pastorele » (et ses dérivés)⁶ contribue pour la chercheuse à questionner la fusion des entités poète, narrateur et personnage par un jeu sur l'ambiguïté du terme « pastourelle » qui renvoie à la fois au poème et à la bergère⁷. Si le narrateur décrit dans son poème une aventure qu'il a vécue par le passé (la voix est donc ultérieure selon la terminologie de Genette), parfois même la veille (la formule « Hier matin » est assez récurrente dans les poèmes de notre corpus), la chercheuse rappelle qu'il s'agit cependant d'une performance que le poète élaboré au présent, face à un public⁸. Elle ajoute que ces trois entités ont comme point

⁴ LOCHERT Véronique et al., « Introduction. Viol et fiction : une longue histoire », *La Fiction face au viol*, Paris, Hermann, coll. Fictions pensantes, 2024, p. 11.

⁵ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, op. cit., p. 210.

⁶ La formule est présente avec le terme « pastorele » dans huit poèmes de notre corpus (Bartsch III 49, p. 311 ; Paden 63, p. 172 ; Rivière 5, I p. 87 ; CDT 21, p. 140 ; Rivière 62, II p. 139, Paden 74, p. 206 ; Rivière 43, II p. 57, Rivière 86, III p. 56).

⁷ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition: Poetic Motivations and Generic Transformations*, Gainesville, University Press of Florida, 2009, p. 46. Cette analyse est également faite par Charlotte Guiot qui explique la formation du terme « pastorele » par la fusion du féminin de « pastor » qui signifie « berger » et du diminutif « elle ». « Pastorele » signifierait donc « petite bergère ». GUIOT Charlotte, « Pastourelles : narrateur, bergère et troupeau. Regard sur une féminité au contact des troupeaux », *GLAD!* [en ligne], § 1, mis en ligne le 1^{er} décembre 2024, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/glad/9494>.

⁸ GUIOT Charlotte, *La Voix des bergers et bergères dans la pastorale médiévale française*, Thèse de doctorat en Lettres et arts spécialité littératures française et francophone, sous la direction d'Estelle Doudet, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2022, p. 109.

commun d'être simultanément masculines et aristocratiques, deux traits à la fois privilégiés dans l'histoire et comme voix et perspective dominantes des poèmes⁹.

L'effet principal de cette focalisation interne autodiégétique réside dans la médiation du monde des bergers par la figure du narrateur qui, en tant qu'il correspond au personnage du chevalier, porte sur eux un regard extérieur. La présence de ce narrateur influence les liens entre les personnages et leur public. Pour Geri L. Smith, cette distance provoque une dynamique du nous-eux encore plus explicite dans les pastourelles objectives où la médiation ne s'explique plus par un narrateur autodiégétique qui serait également le héros de l'histoire, bien qu'il reste homothétique¹⁰. Ainsi, pour Michel Zink :

dans ce genre objectif et narratif, où le poète n'est même plus le héros de l'aventure, il trouve encore le moyen de se mettre en scène [...] Et la seule présence, pourtant discrète de ce « je » aristocratique urbain nous empêche d'adhérer sans réserve à la scène qui nous est présentée [...] le poète prend bien garde de nous rappeler que c'est lui qui raconte l'histoire, qu'il nous la raconte à nous et que, quoi qu'il arrive, nous sommes de son côté¹¹.

De la même manière, les émotions exprimées par la bergère dans les pastourelles sont en permanence médiées par le narrateur qui les donne à entendre comme il le souhaite¹². Il est intéressant de constater que ces récits, qui mettent en scène une victime et un coupable, sont narrés du point de vue de ce dernier et non de celui du sauveur, comme c'est le cas dans le roman arthurien¹³. Pour Michel Zink, l'utilisation de la première personne permet de rompre avec toute sympathie provoquée par la jeune femme, de la tenir à distance¹⁴. C'est également pour Geri L. Smith une possibilité pour le narrateur de se flatter publiquement à travers les paroles de la bergère¹⁵, puisque celles-ci passent par lui et sont ainsi filtrées par sa voix¹⁶. Selon la chercheuse, il est donc nécessaire d'écouter de manière prudente les déclarations de la bergère¹⁷, notamment lorsqu'elle est représentée comme heureuse du viol qui vient de se dérouler¹⁸. En effet, au sein de notre corpus, de nombreuses bergères, après avoir résisté aux avances du chevalier et subi l'agression de celui-ci, se montrent plutôt satisfaites. Le narrateur fait parfois mention de

⁹ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 10.

¹⁰ *Ibid.*, p. 46.

¹¹ ZINK Michel, *La Pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris, Bordas, 1972, p. 104.

¹² GUIOT Charlotte, *La Voix...*, op. cit., p. 499.

¹³ RIEGER Dietmar, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 123, 1988, p. 261.

¹⁴ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, op. cit., p. 118.

¹⁵ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 38 ; nous avions à ce propos déjà cité CDT 21, v. 17, p. 142 et Rivière 70, v. 14–15, III p. 17 (→ 4.3. Une figure désirable ?).

¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 37

leur rire ou de leur sourire¹⁹. Dans d'autres cas, ce sont leurs paroles qui sont relayées sous la forme d'un discours rapporté²⁰, soit la catégorie la plus mimétique du récit de paroles pour Genette. La bergère peut ainsi déclarer son amour, laisser entendre son bonheur ou encore remercier le chevalier de ce qu'il vient de lui offrir. Deux exemples sont particulièrement éloquents :

Quant je vi ke por proier
ne por prometre juel
ne la poroie plaixier
k'en feïsse mon avel,
jetai lai en mi l'erboie ;
ne cuit pais k'elle ait grant joie,
ains sospire,
ces poins tort, ces chavols tire
et quiert son eschaipement,
et pues la fix bien rire,
tant l'acollai doucement.

A departir me dist « Sire,
per si reveneis sovent ;
Vostre jeus pais nen empire,
muels valt k'el comencement²¹. »

Pris la par la main nue,
Mis la sus l'arbe drue ;
Elle s'escrie et jure
Que de mon geu n'a cure :
« Ostés vostre lecheüre !
Deus la puist honir !
Car tant m'est asprete et dure
Ne la puis souffrir. »
[...]
Quant l'oi despucelee,
Si s'est en piez levee ;
En haut s'est escriee :
« Bien vos sui eschapee.
Treze anz a que je fui nee,
Par mien escient ;
Onques mes n'oi matinee
Que j'amasse tant²². »

Le contraste élevé entre les refus nets de la bergère, auxquels répond la violence du chevalier, et ses paroles flatteuses une fois l'acte accompli peut étonner et a d'ailleurs fait l'objet de débat entre Kathryn Gravdal et William D. Paden (→ Chapitre 3 : 3.2.1.). Pour Geri L. Smith, le discours rapporté (la chercheuse parle de « discours direct ») permet la création d'une illusion de proximité avec le personnage de la bergère. Alors que ces paroles tranchent pourtant fortement avec la description des évènements précédents, leur faible mise à distance par le narrateur permet de rendre le témoignage convaincant²³. Outre le discours rapporté, Kathryn Gravdal souligne le rôle des refrains souvent attribués

¹⁹ Rivière 86, III p. 56, Rivière 70, III p. 17, Bartsch III 48, p. 309.

²⁰ Paden 30, p. 98 ; Paden 94, p. 252 ; CDT 22, p. 142 ; Bartsch III 49, p. 311 ; Paden 63, p. 172 ; Rivière 49, II p. 81 ; Bartsch III 35, p. 283 ; Rivière 43, II p. 57.

²¹ « Quand je vis que mes prières ni mes promesses de joyaux ne pourraient la faire plier et en faire mon désir, je l'ai jetée dans l'herbe, je ne pense pas qu'elle ait eu une grande joie, au contraire elle soupira, se tordit les poings, tira ses cheveux et chercha à s'échapper et puis je la fis bien rire tant je l'étreignais doucement. Au moment de partir, elle me dit “Seigneur, revenez souvent par ici, votre jeu n'empire pas, il est mieux qu'au commencement.” » (Rivière 43, v. 34–48, II p. 57).

²² Je la pris par la main nue, je la couchai sur l'herbe drue ; elle se met à crier, elle jure qu'elle ne veut pas de mon jeu : « Cessez votre galanterie ! Puisse Dieu la maudire ! Car cela me fait si durement mal que je ne puis le souffrir. » [...] Quand je l'eus dépucelée, elle a sauté sur ses pieds ; elle s'écria à haute voix : « Je me trouve bien de ce que vous m'avez fait. Il y a treize ans que je suis née, que je sache ; et je n'ai jamais vécu matin qui me fût aussi plaisant. » (CDT 23, v. 33–56, p. 146, traduction de l'édition).

²³ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 47.

à la bergère et qui, répétés avant et après l'agression sexuelle, la montrent aussi heureuse au début qu'à la fin du poème²⁴.

La distance établie par le narrateur entre le public et le monde des bergers (et de ce fait, le personnage de la bergère) pourrait également expliquer la nonchalance avec laquelle le récit de l'agression est proposé dans certaines pastourelles²⁵, dont celles préalablement citées. Pour Geri L. Smith, le récit ainsi construit du point de vue de ce narrateur produit quelques exemples de poèmes dans lesquels les moments de violences paraissent esthétiquement valorisés²⁶. L'extrait suivant en rend compte : « Lors ait pris sa masuete,/ a chien tire la cordelle,/ molt se gamente forment;/ maix ceu m'alume et esprant,/ ke je vix per la viselle/ la char desous la mamelle/ plux blanche ke nul aargent ;/ cors si avenant ne gent/ n'ot onkes maix pastourelle²⁷. » La chercheuse fait également mention d'un poème dans lequel la peur de la bergère contribue à la rendre jolie aux yeux du chevalier et accentue de cette manière son désir²⁸ : « Elle ot paor, si en devint plux belle ;/ de la color semblait roze novelle²⁹ ».

La focalisation interne et la présence d'un narrateur au moins homodiégétique restent des composantes de l'intégralité des pastourelles. Ainsi, le poème parodique du corpus de la pastourelle dans lequel une bergère agresse le chevalier est encore raconté du point de vue de ce dernier, qui a cette fois le rôle de la victime³⁰. Ce retournement des rôles permet au public un accès direct aux sentiments de la personne agressée, mais sans que ceux-ci fassent cependant l'objet d'une autre médiation que la sienne propre. C'est la peur qui domine principalement dans son récit (« s'oi si grant paour de li/ que je m'en fouï³¹ » ; « Los me pris a esmaier³² »). Celui-ci se termine sans qu'un quelconque plaisir ne soit

²⁴ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991 p. 17. Nous pouvons mentionner pour notre corpus les poèmes CDT 29, p. 174 et Paden 64, p. 174.

²⁵ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 41.

²⁶ *Ibid.*, p. 34.

²⁷ « Elle prit alors sa petite massue, elle tira la laisse du chien, elle se lamenta fortement ; mais cela m'enflamma et m'embrasa car je vis par sa longue manche plissée, la chair en dessous de son sein, plus blanche que n'importe quel argent ; jamais une bergère n'a eu un corps si avenant et noble » (Rivière 33, v. 16–24, II p. 13).

²⁸ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 34.

²⁹ « Elle eut peur, ainsi elle en devient plus belle ; sa couleur la faisait ressembler à une jeune rose » (Rivière, 32, v. 25–26, II p. 222).

³⁰ PADEN William D., « Christine de Pizan as a Reader of the Medieval Pastourelle », *Conjunctures. Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, éd. K. Busby et N. J. Lacy, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 394.

³¹ « Ainsi j'eu tellement peur d'elle que je m'enfuis » (Rivière 75, v. 8–9, III p. 37).

³² « Alors je commençais à m'effrayer » (Rivière 75, v. 19, III p. 37).

évoqué par le chevalier : « 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 descouvrir/ et me foulâ et ledi/ plus que je ne di³³. »

B. Implications de la transformation générique sur le mode : le *Jeu de Robin et Marion* et « L’Oaristys »

Il n'est pas évident de faire une nette distinction entre les conditions de déclamation ou de jeu d'une pastourelle et celles de la représentation théâtrale d'une pièce telle que le *Jeu de Robin et Marion*. Cette difficulté est d'autant plus réelle que ces poèmes prennent souvent la forme d'un dialogue³⁴. Nous ne pourrons donc jamais être tout à fait sûrs des modalités effectives de la déclamation des pastourelles. Néanmoins, cette évolution du genre que représente la pièce d'Adam de la Halle a pu être étudiée à travers le retrait du filtre de la narration du chevalier qui permet la transformation du poème en pièce de théâtre³⁵. En effet, dans le *Jeu*, l'évènement est mis en scène au temps présent. Il ne s'agit dès lors plus d'un récit narré à travers une voix ultérieure que le narrateur développe une fois qu'il se trouve éloigné temporellement et spatialement de ce qui a (prétendument) eu lieu. Les évènements sont observés par le public « en temps réel » tel que le permet la performance théâtrale³⁶. De plus, l'ensemble du *Jeu* est constitué de récits de paroles au discours rapporté immédiat, puisqu'il s'agit d'une pièce de théâtre. De ce fait, les paroles de la bergère et du chevalier sont traitées de manière identique et les deux personnages se trouvent à égale distance des spectateurs³⁷ qui peuvent être les témoins directs de ce qui se joue face à eux et s'en faire leur propre opinion³⁸. Le public n'est plus seulement du côté du chevalier qui lui transmet l'histoire telle qu'elle lui a semblé s'être déroulée³⁹. Cette transformation agit à la fois sur l'interaction entre la bergère et le chevalier, mais également sur les scènes de vie des bergers qui ne sont plus observées de loin par un

³³ « Alors elle commença à me serrer dans ses bras et elle m'a enlacé si fort, afin d'essayer de m'embrasser, mais j'essayais de l'esquiver. En vérité, elle fit de moi tout ce qu'elle voulait et me déshabilla et m'écrasa et me déhonora plus que je ne le dis. » (Rivière 75, v. 37–45, III p. 37).

³⁴ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 7.

³⁵ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance: implications of theatricalization in Adam de la Halle's *Le Jeu de Robin et Marion* », *Women in French Studies*, n°8, 2000, p. 16–30 ; BROWNLEE Kevin, « Transformations of the couple: genre and language in the *Jeu de Robin et Marion* », *French Forum*, vol. 14, Supplement n° 1 : *The Philology of the Couple*, éd. Lionel J. Friedman, 1989, p. 419–433 ; ZINK Michel, « L'évolution et la postérité des pastourelles », *La pastourelle...*, op. cit., p. 104–116.

³⁶ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », op. cit., p. 17.

³⁷ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 77.

³⁸ *Ibid.*, p. 73.

³⁹ *Ibid.*, p. 77.

aristocrate, comme c'était le cas dans la pastourelle objective⁴⁰. Ce changement aura également une incidence importante sur le pouvoir d'action de la bergère, comme nous tenterons de le démontrer par la suite (→ Chapitre 2 : 2.1.2.). Le monde de la pastorale devient ainsi concrètement incarné⁴¹. Michel Zink résume les effets de cette évolution :

[...] en remplaçant la poésie lyrique, où le poète en vertu de la loi de composition discursive du lyrisme médiéval était toujours présent, par un drame, dont les acteurs s'expriment directement, il supprime la distance entre l'auditeur et eux. De là vient qu'on adhère de bon cœur et de tout son cœur aux ébats et aux amours des bergers, ce qui n'est jamais le cas dans les pastourelles⁴².

La théâtralisation ne fait pas complètement disparaître le poète, mais, pour Geri L. Smith, elle permet de diviser cette entité du chevalier-narrateur en deux. Le chevalier prend la place de simple personnage de la pièce tandis que le narrateur devient une figure implicite et se disperse dans tous les personnages. Il est d'autant plus discret qu'au niveau de la lecture pure du texte (seule manière d'avoir aujourd'hui accès à l'œuvre), aucune didascalie qui témoignerait concrètement de l'orchestration du narrateur n'est visible. Ce dernier n'incarne plus le narrateur autodiégétique de la pastourelle et sa voix se fragmente⁴³. La transformation de la pastourelle en pièce de théâtre affaiblit l'autorité du chevalier-narrateur⁴⁴ et permet l'apparition d'une pluralité de points de vue.

La pièce contient par ailleurs deux exemples de récits intradiégétiques. Le premier est produit par le personnage de Marion qui a alors l'occasion de raconter elle-même à Robin sa rencontre avec le chevalier. Elle usurpe son rôle traditionnel⁴⁵ pour devenir la narratrice autodiégétique du récit⁴⁶ :

Robin, tu ne ses, dous amis,
Et si ne le tien mie a mal,
Par chi vint uns hom a cheval
Qui avoit cauchie une moufle

Et portoit aussi c'un escoufle
Seur sen poing. Et trop me pria
(40d) D'amer, mai poi i conquesta,
Car je ne te ferai nul tort !⁴⁷

Geri L. Smith souligne que le récit de Marion ne mentionne pas l'idée d'une conquête ni de son potentiel statut de victime, mais insiste sur sa résistance (« mai poi i conquesta,/ Car je ne te ferai nul tort »). Ses déclarations sont en outre crédibles car elles

⁴⁰ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 88.

⁴¹ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », art. cit., p. 17.

⁴² ; ZINK Michel, *La pastourelle...*, op. cit., p. 105.

⁴³ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 103 et 106.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 107.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁶ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », art. cit., p. 23.

⁴⁷ « Robin, tu n'es pas au courant, mon ami,/ – Mais ne va pas le prendre mal ! –/ Un homme à cheval est venu par ici./ Il avait enfilé une moufle/ Et portait une sorte de buse/ Sur son poing Et il m'a pressée/ De l'aimer, mais sans le moindre succès,/ Parce que je ne te ferai jamais de tort ! » (v. 123–130, p. 216, traduction de l'édition).

correspondent à ce que le public vient de voir se jouer devant lui⁴⁸. Le deuxième récit intradiégétique s'élabore lorsque cette scène est elle-même racontée plus tard par Robin aux autres bergers :

Signeur, escoutés un petit ! Je sui chi venus pour vous deus, Car je ne sai ques menestreus	A cheval pria d'amer ore Marotain ; si me douch encore Que il ne reviegne par la ⁴⁹ .
---	--

Le même récit est ainsi présenté à trois reprises : il est joué une première fois sous les yeux des spectateurs puis raconté par Marion à Robin et enfin par Robin aux autres bergers. Plusieurs versions de l'histoire sont de ce fait proposées au public grâce à la focalisation variable du *Jeu d'Adam de la Halle* au niveau intradiégétique. Geri L. Smith souligne les transformations dont la qualification du chevalier fait l'objet au fur et à mesure des différents récits. Dans un premier temps, il se qualifie lui-même de chevalier (« Chevaliers sui, et vous bregiere⁵⁰ »). Par la suite, Marion le décrit à Robin comme un « hom a cheval » puis Robin en fait un « menestreus/ A cheval », dénomination que la chercheuse traduit par « ménestrel à cheval »⁵¹. Cette requalification du chevalier lui ôte d'une certaine façon le prestige de son statut et diminue son importance, qui semblait évidente dans la pastourelle.

Nous pourrions rapprocher le fonctionnement formel du *Jeu de Robin et Marion* de celui de « L'Oaristys », puisque ces deux œuvres sont composées d'une série de répliques précédées du nom des personnages auxquels elles appartiennent. Bien que le genre ne soit pas identique, la forme du poème s'élabore de façon similaire à la pièce, en une suite de discours rapportés immédiats, soit la forme la moins distante et la plus mimétique selon la narratologie genettienne. Si certaines actions sont ainsi perceptibles à travers les dires des deux protagonistes (« Dieux ! quel est ton dessein ? Tu m'ôtes ma ceinture. », v. 73, p. 84), le poème se compose principalement de récit de paroles non médiés. À l'instar d'Adam de la Halle, André Chénier se diffuse ainsi dans chaque personnage. « L'Oaristys » est, par ailleurs, une traduction d'un poème latin attribué à Théocrite. Dans sa version originale, il se terminait par un retour à la narration⁵² (un récit d'évènements à

⁴⁸ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », *art. cit.*, p. 23.

⁴⁹ « Messieurs, écoutez un peu !/ Je suis venu vous chercher tous les deux,/ parce que je ne sais quel bon apôtre/ À cheval vient de presser Mariette/ De l'aimer ; et j'ai encore peur/ Qu'il ne revienne par là. » (v. 248–253, p. 228, traduction de l'édition).

⁵⁰ « Je suis un chevalier, et vous une bergère » (v. 87, p. 214, traduction de l'édition).

⁵¹ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 90.

⁵² « Ainsi murmuraient tout bas ces jeunes amants au milieu de leurs doux ébats. Le couple furtivement uni se relève : la bergère retourne vers ses brebis, la rougeur sur le front, mais la joie dans le cœur, et

focalisation 0) qui éclairait les sentiments des personnages. Lorsque Chénier fait le geste de supprimer ce passage conclusif, l'interprétation du poème ne peut alors plus se raccrocher qu'aux paroles des deux protagonistes. Pour justifier le consentement de Naïs, Marc Hersant écrit : « ce n'est pas l'amant qui parle : c'est la prétendue victime elle-même qui exprime son désir⁵³ ». Le regard du narrateur étant dissimulé derrière le discours rapporté immédiat comme dans le *Jeu*, les déclarations de la bergère semblent donc, d'une certaine manière, plus authentiques.

C. La bergère comme narratrice autodiégétique : le *Dit de la Pastourelle* et *L'Astrée*

Avec le *Dit de la Pastourelle*, Christine de Pizan propose une innovation encore plus radicale du genre de la pastourelle : elle choisit de donner à son récit une narratrice autodiégétique à travers le personnage de la bergère. Bien que la poëtesse investisse dans un premier temps le prologue de son récit en faisant entendre sa voix propre, elle cède rapidement la parole à Marote. Celle-ci s'exprime alors, comme jadis le chevalier de la pastourelle, à la première personne du singulier⁵⁴. À nouveau, c'est une focalisation interne fixe qui est préférée pour le récit de ses aventures. Cette perspective est également celle de la bergère de *L'Astrée* qui évoque l'évènement qu'elle a vécu depuis la position de la victime. Diane, après avoir longuement conté le début de ses amours avec le berger Filandre à ses amies Astrée et Phillis, fait le récit de la mésaventure qu'a représenté pour elle l'incursion du chevalier étranger dans son monde. Les deux bergères, à l'instar du chevalier de la pastourelle, racontent un évènement (ou une série d'évènements dans le cas du *Dit*) passé.

La bergère de Christine de Pizan se présente par ailleurs comme poëtesse⁵⁵ lorsqu'elle introduit son récit par la formule d'accroche « Entendez mon aventure,/ Vrays amans, par aventure/ Oncques n'ouistes pareille :/ Si y tendés tous l'oreille⁵⁶ », qui peut également rappeler l'entité poète-narrateur-chevalier évoquée pour la pastourelle. À travers son activité de poëtesse, Marote ne déploie pas seulement ses sentiments et son expérience personnelle, elle s'érite en exemple pour prévenir toutes les femmes qui

Daphnis, fier de sa conquête, rejoint gaiement ses taureaux ». Cité par HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard, etc. : les classiques en procès », *Lumières* [en ligne], n° 34, 2019, mis en ligne le 2 janvier 2023, page consultée pour la dernière fois le 28 juillet 2025. URL : <https://shs.cairn.info/revue-lumieres-2019-2-page-127?lang=fr&tab=texte-integral>.

⁵³ HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard... », *art. cit.*

⁵⁴ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 183.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 200.

⁵⁶ « Écoutez mon aventure,/ Vrais amoureux, car il n'y/ en a aucune semblable :/ Tendez donc tous votre oreille » (v. 35–38, p. 468, traduction de l'édition).

risqueraient de suivre le même chemin que le sien⁵⁷ (« Si soit exemplaire aux dames/ Mon fait, qui jurent leur ames/ Que jamais jour n'ameront⁵⁸ »). La possibilité pour Marote de transformer son chagrin en une création est envisagée par Geri L. Smith comme une reprise de pouvoir et d'autodétermination de la bergère⁵⁹.

Ce changement de perspective globale dans le *Dit* et *L'Astrée* a plusieurs implications. Les deux récits permettent le déploiement d'une large palette d'émotions que leurs aventures respectives leur ont procurées, notamment grâce à la forme (bien plus longue) de ces textes qui permet d'introduire un nombre plus conséquent de détails. Couplée à la perspective de la bergère, la taille de ces récits permet aussi un accès aux éléments passés et futurs qui entourent l'évènement de la rencontre en tant que telle. Les conséquences de la venue du chevalier peuvent de cette façon être mises en lumière dans ces récits, à l'inverse des pastourelles dans lesquelles le narrateur-chevalier, lorsqu'il évoque son aventure, a déjà quitté cet univers des bergers, auquel il était étranger⁶⁰. La description du chagrin d'amour de Marote est à ce titre éloquente :

Or diray comme or me va De cil qui ja me trouva Ou bois, seule, et qui en may Me pria, et je l'amay. Helas ! Il parti de moy Et prist congé en l'ormoy, Dont de dueil cuiday partir	Quant je le vi departir : Il a ja un an passé. N'onques puis mon cuer lassé Ne fu de mener tel dueil, N'autre deduit je ne vueil Fors guermenter et plourer ⁶¹ ,
---	--

Si *L'Astrée* fait de l'agression vécue par Diane un événement plus ponctuel et éphémère (à l'instar des violences mises en scène dans les pastourelles), l'œuvre d'Honoré d'Urfé donne toutefois beaucoup de place au ressenti douloureux de la jeune femme. Le passage du chevalier dans l'univers pastoral de *L'Astrée* laissera à la jeune fille un souvenir cuisant et d'autant plus douloureux que cette tentative d'agression manquée conduira à la perte de l'homme qu'elle aimait. Elle exprime sa douleur au commencement de son récit : « Or, belles Bergeres, jusques icy ceste recherche ne m'avoit guere r'apporté

⁵⁷ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », *art. cit.*, p. 660.

⁵⁸ « Puisse servir mon histoire/ D'exemple aux femmes qui jurent/ Qu'elles n'aimeront jamais : », (v. 53–55, p. 468, traduction de l'édition).

⁵⁹ SMITH Geri L., « “The flames will have consumed me” : abandonment, death and self-expression in Christine de Pizan and Louise Labé », *Romanic Review*, vol. 100, n° 4, 2009, p. 431.

⁶⁰ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », *art. cit.*, p. 656.

⁶¹ « Il est l'heure de vous dire/ Ce qu'est devenu cet homme/ Qui m'avait surprise au bois,/ Toute seule, au mois de mai,/ Et priée de l'aimer./ Il est bel et bien parti,/ Hélas ! et je crus alors/ Que je mourrais de chagrin:/ C'était il y a un an./ Depuis lors mon cœur exsangue/ N'a cessé de le pleurer. Tout entier à sa douleur,/ Il se consume en prière, » (v. 2232–2244, p. 618–619, traduction de l'édition).

d'amertume, mais helas ! c'est ce qui s'en suivit qui m'a tant fait avaller d'absinthe, que jusqu'au cercueil il ne faut pas que j'espere de gouster quelque douceur. » (p. 397). À travers les yeux et la voix de la bergère de *L'Astrée*, aucune ambiguïté ne subsiste sur l'horreur que la scène lui inspire (« [...] je ne croy pas que s'il m'eust touchée, je ne fusse morte de frayeur : car figurez vous, que tout ce qui est de plus horrible, ne sçauroit en rien approcher l'horreur de son visage épouventable. » (p. 399).

L'extrait de l'œuvre d'Honoré d'Urfé qui nous occupe (p. 397–403) est un récit de niveau intradiégétique à focalisation interne fixe sur le personnage de Diane qui raconte son histoire à ses amies. Le texte contient cependant quelques paralepses, notamment lorsqu'au début de la scène la narratrice évoque des évènements qu'elle a potentiellement pu déduire de la suite, mais durant lesquels elle était alors endormie. Elle envisage également à quelques reprises les pensées du chevalier (« Luy, que la beauté du lieu avoit attiré pour passer l'ardeur du midy n'eust plutost jetté l'œil sur moy, qu'il y remarqua quelque chose qui luy pleust. », p. 398), bien qu'elle puisse tempérer cette tendance par l'ajout de modalisateurs : « [...] il ne pût s'empescher (transporté *comme je croy* de ce nouveau désir) de s'approcher de moy pour ma baiser » (p. 398, nous soulignons). Malgré ces écarts, le récit ne nous offre cependant qu'un accès restreint à ce que pourrait être la volonté du chevalier. La perspective de la bergère permet cependant de lever l'ambiguïté sur son consentement potentiel. Tandis qu'elle pouvait être autorisée par les pastourelles, la lecture consistant à faire des refus de la bergère un geste purement conventionnel est radicalement balayée par le point de vue de Diane.

Le *Dit* présente, quant à lui, à nouveau une série de récits au niveau intradiégétique : Marote répète son histoire à plusieurs reprises. La bergère propose en premier lieu un récit détaillé des évènements pour ses lecteurs, puis elle en parle à son amie Lorete en résumant les différentes émotions par lesquelles elle a pu passer, dont la crainte d'être déshonorée (v. 841–842) et l'admiration ressentie pour le chevalier (v. 845–855). Enfin, elle le répète à la fin du *Dit* en deux vers : « De cil qui ja me trouva/ Ou bois, seule, et qui en may/ Me pria, et je l'amay ». Ce résumé est particulièrement intéressant puisqu'il revient aux fondamentaux du genre de la pastourelle. Là où le *Dit* avait permis le déploiement d'une narration plus détaillée et personnelle, ces deux vers condensent et rappellent les motifs de la pastourelle : le cadre naturel, la solitude de la bergère, la saison printanière, la « trouvaille » de la femme par le chevalier, la demande d'amour.

Dans le *Dit comme L'Astrée*, c'est cette fois le chevalier qui devient l'objet du discours de la bergère-narratrice et son monde aristocratique et masculin qui est considéré comme étranger par rapport au point de vue de la narration⁶². *L'Astrée* présente à cet égard une particularité puisque l'agresseur y est décrit comme un « étranger » littéralement venu d'un pays différent. La dynamique nous-eux qui était au cœur de la pastourelle se trouve en quelque sorte retournée, puisque les lecteurs sont alors intégrés au monde de la bergère. Cette inversion est particulièrement limpide dans le *Dit* : Marote interpelle plusieurs fois ses lecteurs à la deuxième personne (« Mais je vous diray par temps⁶³ »), et établit un lien de connivence avec eux. Dans le *Dit comme L'Astrée*, l'histoire est présentée de « l'autre côté⁶⁴ ». Pour Geri L. Smith, c'est cependant un autre sentiment, la tristesse, qui guide le récit, là où la pastourelle privilégiait la vantardise du chevalier⁶⁵. Selon William D. Paden, Christine de Pizan réécrit la séduction (qui s'opère du point de vue masculin) en abandon (du point de vue féminin)⁶⁶.

2.1.2. Quelle capacité d'action pour les personnages ?

Le terme « agentivité » (de l'anglais *agency*) se développe au départ comme théorie sociologique⁶⁷. Il désigne « la capacité de l'être humain à agir de façon intentionnelle sur lui-même, sur les autres et sur son environnement⁶⁸ ». Le concept a ensuite été investi par les études littéraires, notamment à travers les travaux de Barbara Havercraft⁶⁹. La chercheuse a mis en avant deux grandes catégories d'agentivité littéraire : les plans intra et extratextuels. C'est cette première catégorie qui nous intéressera dans ce cadre car elle se penche sur « les actions et les discours des personnages »⁷⁰. Aujourd'hui, l'agentivité a pleinement intégré les outils que l'on peut qualifier de narratologiques, bien que le concept soit né sous l'impulsion des études de genre. Pour Barbara Havercraft, il serait

⁶² SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 189.

⁶³ « Mais je vais vous raconter » (v. 438, p. 496, traduction de l'édition).

⁶⁴ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », art. cit., p. 653.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 655.

⁶⁶ PADEN William D., « Christine de Pizan... », art. cit., p. 403.

⁶⁷ VAN DEVENTER Rachel, *L'Agentivité et la naissance de la femme-sujet dans la littérature algérienne contemporaine*, thèse en Lettres françaises, sous la direction de Kasereka Kavwahirehi, Université d'Ottawa, Canada, 2010, p. 30.

⁶⁸ JÉZÉGOU Annie, « Agentivité », *Dictionnaire des concepts de la professionnalisation* [en ligne], Louvain-la-Neuve, De Boeck, p. 41. URL : <https://shs.cairn.info/dictionnaire-des-concepts-de-la-professionnalisation--9782807340534-page-41?lang=fr>.

⁶⁹ VAN DEVENTER Rachel, *L'Agentivité...*, op. cit., p. 32.

⁷⁰ HAVERCRAFT Barbara, « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire de France Théoret* » *Dalhousie French Studies*, vol. 47 : Écriture de soi au féminin, p. 96.

par ailleurs intéressant d'explorer comment le sujet textuel, c'est-à-dire la narratrice ou protagoniste, parvient à utiliser le langage « à des fins politiques, sociales ou éthiques⁷¹ ». Nous avons déjà pu observer, dans la partie précédente, une série d'effets produits par des changements dans le type de perspective ou de narration. Ils permettent dans certains textes une reprise du pouvoir de la bergère sur la description de ses sentiments et le récit du déroulement des évènements. Dans la suite de cette perspective, nous chercherons à développer comment ces différentes transformations peuvent agir sur l'agentivité de la bergère.

A. Un désir proprement masculin

Dans l'ensemble des textes de notre corpus, c'est le chevalier ou le berger qui est à l'origine de l'action. Il « trouve » la bergère dans la pastourelle, le *Jeu*, le *Dit* et *L'Astrée* et est également l'initiateur « dans les jeux de l'amour⁷² » d'André Chénier. De manière générale, le plaisir envisagé est souvent le sien⁷³. Charlotte Guiot souligne que le chevalier de la pastourelle cherche explicitement à voir réaliser son plaisir ou sa volonté⁷⁴ (« Tant i luitai/ que j'achevai/ trestout mon desir⁷⁵; » ; « Quant j'oi tot fet de li quanq'il m'agree⁷⁶, »). De ce point de vue, c'est l'homme qui agit et les bergères se contentent de répondre à ses actions⁷⁷. La relation charnelle est par ailleurs envisagée pour son plaisir et non avec la bergère⁷⁸. Ce sont également des formulations présentes dans les pastourelles où l'agression est commise par un berger : « Robin sanz delai/ a fet son dounoi⁷⁹ ». *L'Astrée* propose une formule similaire lorsque Diane évoque que le chevalier « estoit prest de se baisser pour satisfaire à sa volonté » (p. 398). Sur ce plan, la bergère peut être rapprochée de la dame, qui, bien que mise sur un piédestal, n'existe que pour inspirer des chansons d'amour et prouesses chevaleresques auxquelles elle ne prend pas part. La dame serait même plutôt invitée à rester silencieuse et à ne pas répondre au

⁷¹ HAVERCRAFT Barbara, « Quand écrire, c'est agir ... », *art. cit.*, p. 96.

⁷² PLANTÉ Christine, « Voix féminines chez Chénier », *Cahiers Roucher-André Chénier. Études sur la poésie du XVIII^e siècle*, n° 20, 2001, p. 105.

⁷³ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 182.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ « J'ai tant lutté que j'ai achevé absolument tout mon désir » (v. 45–47, Paden 66, p. 182). De nombreuses autres formules traduisent cette idée dans nos pastourelles, voir notamment Paden 64, p. 174 ; CDT 22, p. 142 ; Bartsch III 28, p. 269 ; Bartsch III 49, p. 311 ; Rivière 35, II p. 22 ; Rivière 8, I p. 96 ; Rivière 39, II p. 39 ; Paden 21, p. 70 ; Paden 74, p. 206 ; Rivière 43, II p. 57 ; Rivière 86, III p. 56.

⁷⁶ « Quand j'eus obtenu d'elle tout ce que je voulais », (v. 41, CDT 109, p 440, traduction de l'édition).

⁷⁷ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 201.

⁷⁸ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 51.

⁷⁹ « Robin sans délais a fait son plaisir », (v. 15–16, Rivière 85, III p. 55).

chevalier au risque de briser cette image de perfection qui lui est assignée⁸⁰. Bien que toute puissante, elle ne possède aucun pouvoir d'action et se retrouve de la même façon soumise au regard masculin. Ce procédé, pour Geri L. Smith, est toutefois dissimulé derrière l'allégeance totale du chevalier ou du « je » lyrique⁸¹. La dame et la bergère se rejoignent donc comme objet de la projection d'un désir masculin⁸².

Le *Dit de la Pastoure* présente un contre-exemple intéressant dans le cadre de la littérature pastorale. Dans l'œuvre de Christine de Pizan, le désir exprimé n'est plus seulement celui du chevalier⁸³ : Marote est également un sujet actif de la relation amoureuse qu'elle entretient avec celui-ci. Elle n'hésite par exemple pas à courir vers lui pour le prendre dans ses bras⁸⁴ : « Mais quant cellui revenoit/ De qui tant me souvenoit/ Lors n'estoie pas troublee,/ Ains joye m'iert redoublee/ À cent doubles, quant vers my/ Retournoit mon doulx ami/ Qui en desir attendu[s]/ Bras vers lui m'en accouroye/ Et de grant joye plouroye⁸⁵ ». Pour Jean-Claude Mühlenthaler, Marote finit par prendre le rôle et la posture de l'amant courtois lorsqu'elle se lamente des absences du chevalier. C'est elle qui écrit pour évoquer ses états d'âmes, seule, repliée sur elle-même et prisonnière de ses souvenirs teintés de regrets⁸⁶.

B. Le chant de la bergère : atout et donnée géolocalisante

Dans un certain nombre de pastourelles, avant même que l'aspect physique de la bergère ne séduise le chevalier, c'est la beauté de son chant qui l'attire⁸⁷. Selon Jean-Claude Mühlenthaler, la mélodie posséderait ainsi une charge érotique⁸⁸. C'est également le cas dans le *Jeu de Robin et Marion* et le *Dit de la Pastoure* où l'évocation de la chanson fredonnée par la bergère donne lieu aux premières interactions (« Par amour,/ Douche

⁸⁰ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 60.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 204.

⁸⁴ SMITH Geri L., « “The flames will have consumed me”... », art. cit., p. 437.

⁸⁵ « Mais quand enfin il rentrait,/ Cet homme qui m'obsédaît,/ J'étais cent fois plus joyeuse,/ Et même plus, de le voir/ Me revenir, mon amant/ Tant attendu, je n'étais/ Que joie, tant je l'avais/ désiré ! Et j'accourrais/ vers lui, et je l'enlaçais,/ Je pleurais toute ma joie » (v. 2152–22161, p. 614, traduction de l'édition).

⁸⁶ MÜHLETHALER Jean-Claude, « Du rêve idyllique au leurre courtois. Mirages littéraires dans *Le Dit de la Pastoure* de Christine de Pizan », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 20, 2010, p. 56.

⁸⁷ Paden 30, p. 98 ; Rivière 7, I p. 93 ; Paden 66, p. 182 ; Rivière 33, II p. 13 ; Paden 64, p. 174 ; CDT 28, p. 170 ; Rivière 59, II p. 127 ; Bartsch III 28, p. 269, Bartsch III 49, p. 311 ; Paden 63, p. 172 ; Rivière 8, I p. 96 ; CDT 29, p. 174 ; Rivière 39, II p. 39 ; CDT 147, p. 608 ; Bartsch III 35, p. 283 ; Rivière 62, II p. 139, Audiau 18, p. 98 ; Paden 74, p. 206 ; Rivière 86, III p. 56.

⁸⁸ MÜHLETHALER Jean-Claude, « Du rêve idyllique au leurre courtois... », art. cit., p. 44.

puchele, or me contés/ Pour coi ceste canchon cantés⁸⁹ » ; « Et dit : “par cy trespassoit/ Monseigneur que voyez cy,/ Et sa compaignie aussi. Si chantiés, ce m'est avis, [...] Moult desira à veoir,/ Et decoste vous seoir/ Pour vostre doulx chant oÿr⁹⁰. » Ce chant a un aspect ambivalent dans la fiction pastorale. Il peut être l'une des manifestations du désir de la bergère pour son ami Robin, comme c'est le cas dans certaines pastourelles⁹¹ et dans le *Jeu* (« *Hé ! Robin, se tu m'aimes,/ Par amours maine m'ent*⁹² »), ou pour le chevalier que la bergère de la pastourelle peut appeler et flatter dans certains poèmes. Elle s'oppose alors cette fois à la passivité de la dame aristocratique⁹³. Mais dans tous les cas, le chant constitue un indice marquant la présence et la position de la bergère au chevalier et, en tant que tel, il représente aussi une menace. Marote en rend compte dans le *Dit de la Pastoure* lorsqu'elle se reproche rapidement, à la vue du chevalier, de s'être signalée par une mélodie (« Tout ne me veissent ilz mie,/ Adont la char me fremie/ De pâour, si me teus quoye/ Et du tout mon chant aquoye⁹⁴. »). Pour Joël Blanchard, cette crainte de la bergère du *Dit* implique une « mimésis⁹⁵ » du viol qui fait écho à la pastourelle, même si aucune agression ne la guettera dans le récit de Christine de Pizan.

Dans le *Jeu de Robin et Marion*, le chant de la bergère correspond par ailleurs aux premiers mots de la pièce. L'œuvre est donc cette fois ouverte par Marion⁹⁶, ce qui résulte de la transformation narrative proposée par le *Jeu* vis-à-vis de la pastourelle à laquelle la mélodie continue cependant de faire écho. C'est cette fois la bergère qui raconte son histoire et se décrit seule⁹⁷. Alors que sa solitude l'érige généralement en cible pour le chevalier, cette vulnérabilité se trouve transformée dans le contexte du *Jeu* en position de

⁸⁹ « Je vous en prie,/ Douce belle, dites-moi donc/ pourquoi vous chantez cette chanson », (*Le Jeu de Robin et Marion*, v. 14–16, p. 207, traduction et l'édition).

⁹⁰ « Et dit : « Nous nous promenions,/ Monseigneur ici présent/ Et toute sa compagnie./ C'est vous, je crois, qui chantiez [...] Aussi voulut-il vous voir,/ Vous et votre beau visage,/ Et s'asseoir à vos côtés/ Pour vous écouter chanter. » (*Le Dit de la Pastoure*, v. 570–579, p. 506, traduction de l'édition).

⁹¹ Bartsch III 28, p. 269 ; Rivière 39, II p. 39 ; CDT 147, p. 608 ; Bartsch III 35, p. 283.

⁹² « *Ah ! Robin, si tu m'aimes,/ Je t'en prie, emmène-moi !* », (v. 10–11, p. 207).

⁹³ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 55.

⁹⁴ « Et même s'ils ne pouvaient/ Pas me trouver, je prends peur/ Et puis, retenant mon souffle,/ Je m'arrête de chanter. » (v. 491–494, p. 500).

⁹⁵ BLANCHARD Joël, *La Pastorale en France aux XIV^e et XV^e siècles. Recherches sur les structures de l'imagination médiéval*, Paris, Honoré Champion, 1983, p. 102.

⁹⁶ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 75.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 76.

pouvoir⁹⁸. Elle est la voix privilégiée de la pièce et ce statut lui permettra également d’interrompre le chevalier un peu plus tard afin d’évoquer son amour pour Robin⁹⁹.

C. La voix de la bergère comme arme

La voix de la bergère ne la trahit cependant pas toujours et celle-ci parvient parfois même à l’utiliser pour se défendre¹⁰⁰. Cette stratégie se retrouve dans le *Jeu de Robin et Marion* où la bergère utilise l’opposition linguistique qui l’éloigne du chevalier pour repousser ce dernier et refuser ce modèle d’amour. À l’inverse, dans la seconde partie de l’œuvre, elle fait le choix de se rapprocher de Robin malgré ce qui les oppose. Pour Kevin Brownlee, ce comportement prouve que son attitude résulte d’une volonté assumée de rompre la communication avec le chevalier et de choisir la relation qu’elle préfère investir¹⁰¹.

Cette rupture dans la communication s’organise en une série de quiproquos. Le chevalier pose des questions à la bergère que Brownlee analyse comme systématiquement mal comprises par cette dernière. Le dialogue révèle une confrontation entre des éléments des vocabulaires aristocratique et paysan par la traduction que fait Marion des mots dans son propre système référentiel¹⁰². Il est possible de s’interroger sur la part de naïveté et de stratégie derrière les incompréhensions successives de la bergère. Pour Jean Dufournet, ces différents quiproquos permettent principalement de mettre en lumière ce qu’il en est vraiment de la réalité paysanne, loin de l’image distante que s’en fait le chevalier de la pastourelle¹⁰³. L’impossibilité communicationnelle entre deux membres de classes différentes serait ainsi soulignée. Cependant, la naïveté présumée de Marion lors de ces échanges est mise à mal par une série de prises de conscience du chevalier qui semble se rendre compte à plusieurs reprises qu’il est en réalité manipulé par la bergère. Cette stratégie permet à Marion de le tenir à distance¹⁰⁴.

Par exemple, lorsque le chevalier lui demande si elle n’a pas vu d’« oisel » (v. 24, p. 208), Marion lui répond qu’elle a effectivement vu une série de chardonnerets et de pinsons, ce qui ne correspond pas au type d’oiseau sur la présence desquels le chevalier souhaite s’informer (« Che n’est point che que je demant », v. 31, p. 208). Lorsqu’il lui

⁹⁸ SMITH Geri L., « Marions’s merry resistance... », *art. cit.*, p. 19.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 63.

¹⁰¹ BROWNLEE Kevin, « Transformations of the couple... », *art. cit.*, p. 421.

¹⁰² *Ibid.*, p. 422.

¹⁰³ DUFOURNET Jean, « Complexité et ambiguïté du *Jeu de Robin et Marion*. L’ouverture de la pièce et le portrait des paysans », *Études de philologie romane et histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, 1980, p. 144.

¹⁰⁴ BROWNLEE Kevin, « Transformations of the couple... », *art. cit.*, p. 422.

parle de cane, elle comprend âne, puis confond les termes « hairon » (« héron », v. 39, p. 208) et « herens » (« hareng », v. 40, p. 210). Le chevalier finit par douter de la bonne foi des erreurs de Marion lorsqu'il déclare : « Par foi, or sui jou esbaubis/ N'ainc, mais je ne fui si gabés¹⁰⁵ ! » Cette ambiguïté que Marion crée par ses réponses naïves est renforcée dans la pièce par l'absence de narrateur qui viendrait trancher sur le personnage effectivement victime de la moquerie¹⁰⁶. Pour Geri L. Smith, cette reprise du pouvoir de la bergère dans le *Jeu* s'accompagne de son ignorance (feinte ou non) quant au statut du chevalier (« Je ne sai que chevalier sont. » v. 59, p. 212). Elle désarme de cette façon l'homme de son identité qui semblait aller de soi dans la pastourelle¹⁰⁷. Comme le résumait ainsi Mia I. Gerhardt : « [les bergères] appartiennent à une autre catégorie humaine que le chevalier, qui, lui, ne varie jamais car il lui suffit qu'il soit chevalier¹⁰⁸ ». Alors que la différence entre les systèmes de valeurs du chevalier et des bergers est accentuée par le chevalier de la pastourelle, qui s'en sert pour affirmer sa propre supériorité, dans le *Jeu* l'incompréhension et l'agacement de Marion désactivent ces éléments¹⁰⁹. Parce qu'il ne parvient pas à obtenir la bergère, le ridicule du chevalier est d'autant plus grand que sa cible est de statut inférieur. Pour Bodenheimer, le chevalier subit une déchéance sociale du fait d'avoir accordé son attention à une bergère¹¹⁰.

Lors de leur deuxième rencontre, le personnage de Marion subvertit par ailleurs un autre code de la pastourelle en se servant du langage pour se sauver elle-même de l'agression du chevalier qui tente de l'emmener de force. Alors que, conventionnellement, l'arrivée du berger permet de faire fuir un chevalier plutôt lâche dans les pastourelles¹¹¹, le Robin du *Jeu* se trouve incapable de protéger sa bergère. Le berger reçoit un coup du chevalier dont il se plaint longuement et ne vole par conséquent pas au secours de Marion. C'est non seulement la bergère qui s'interpose pour protéger son berger, mais également

¹⁰⁵ « Ma foi, je n'en reviens pas:/ Jamais on ne s'est autant moqué de moi ! » (v. 45–46, p. 210, traduction de l'édition).

¹⁰⁶ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », *art. cit.*, p. 21.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 21–22.

¹⁰⁸ GERHARDT Mia I., *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 37.

¹⁰⁹ SMITH Geri L., « Marions's merry resistance... », *art. cit.*, p. 20.

¹¹⁰ BODENHEIMER Marie-Odile, « L'expression dramatique de la déclaration amoureuse dans Le Jeu de Robin et Marion d'Adam le Bossu », *Bien Dire et Bien Aprandre* [en ligne], n° 15, 1997, p. 151, mis en ligne le 1^{er} avril 2022, page consultée pour la dernière fois le 28 juillet 2025. URL : <http://www.peren-revues.fr/bien-dire-et-bien-aprandre/1459>.

¹¹¹ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 93.

elle qui, par ses paroles, parvient une nouvelle fois à chasser le chevalier par l'expression répétée de son désintérêt pour tout ce que celui-ci représente.

D. La bergère immobile : apports et limites des transformations

Dans le *Jeu de Robin et Marion*, bien que le chevalier ne soit plus au centre du récit, Marion reste plutôt immobile. De cette manière, elle continue de faire écho à la bergère de la pastourelle et à la dame courtoise¹¹². La rencontre entre les protagonistes est toujours primordiale, mais si ce sont les personnages masculins comme le chevalier et Robin qui s'éloignent puis se rapprochent d'elle, c'est bien la bergère qui constitue le point d'ancre de l'œuvre¹¹³.

Le *Dit* ne porte pas exclusivement sur le moment de la rencontre entre la bergère et le chevalier. Comme il envisage l'histoire de Marote dans son ensemble, la bergère est d'emblée présentée comme un personnage actif et capable de décrire son univers de manière précise. La mise en avant de ses nombreuses aptitudes, permise par son autoqualification et sa connaissance en tant que narratrice autodiégétique du monde des bergers, contribue à en faire un personnage avec plus d'épaisseur. Ces détails s'opposent aux descriptions superficielles produites par la pastourelle¹¹⁴. Pour William D. Paden, lorsque Christine de Pizan transforme la bergère de la pastourelle en une femme d'une réalité bien plus convaincante avec le personnage de Marote, l'autrice a « *challenged the erotic imagination to encounter lived experience*¹¹⁵ ». Une série de préoccupations féminines peuvent également être abordées de cette manière¹¹⁶, notamment lors des discussions entre Marote et Lorete. Les deux femmes évoquent ainsi des questions d'honneur et de rapports sociaux. Lorete tend à démontrer à Marote que les femmes de classe inférieure seront toujours les grandes perdantes de cet amour inégal¹¹⁷. Ces problématiques que la pastourelle peut sous-tendre sont ici clairement explicitées à travers le regard des deux bergères. Dans « L'Oaristys », Naïs évoque également une série de préoccupations liées à l'expérience féminine. Elle exprime par exemple sa crainte de souffrir lors d'un accouchement (« A des travaux affreux Lucine nous condamne », v. 41,

¹¹² SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 77.

¹¹³ *Ibid.*, p. 85.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 199.

¹¹⁵ « Mis l'imagination érotique au défi de rencontrer l'expérience vécue » ; PADEN William D., « Christine de Pizan... », art. cit., p. 394.

¹¹⁶ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 199.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 215.

p. 82), qui lui fait repousser Daphnis. La demande pressante du jeune berger pourrait en effet entraîner des conséquences bien lourdes sur le corps de Naïs.

La bergère de Christine de Pizan reste cependant présentée dans une position passive. Celle-ci est due à la fois à son attente du retour de Monseigneur et à l'amour qui a transformé son comportement (« Pour ce qu'en ce point estoye,/ À mon pouoir je mettoye/ Peine à me tenir jolie¹¹⁸, » ; « “Plus n'a la doulce bergere/ Nostre compaignie chier ! Helas ! la bien enseignee/ Bien a du tout eslongnee/ Nostre assemblee si belle ! Plus ne sera pastourelle,/ Ains, par un autre accointer,/ Renoncera au mestier¹¹⁹ ! »). C'est en effet le chevalier qui décide, par ses allées et venues, de l'évolution de leur relation et qui reste, étant donné son statut hiérarchique, dominant en termes de rapport de forces¹²⁰. Marote ne peut pas retenir Monseigneur. Il est capable de choisir de partir tandis que Marote ne peut le suivre¹²¹.

2.1.3. *Viol et scène de viol*

Après nous être intéressée, dans la lignée de Marie-Jeanne Zenetti, aux catégories du mode et de la voix de la narratologie genettienne, nous nous proposons de continuer notre analyse formelle à l'aide de la dernière classe fondamentale mise en avant par le théoricien : le temps. Plus particulièrement, nous nous pencherons sur la notion de durée afin de discuter la question suivante : tout récit de viol s'érige-t-il en *scène de viol* ? En effet, pour Yves Reuter, dont nous suivrons en grande partie l'article « La notion de scène : construction théorique et intérêts didactiques¹²² », la scène est « une unité thématico-narrative¹²³ » à laquelle il est possible d'associer un titre qui fait écho à notre « théorie du monde¹²⁴ ». Le chercheur parle par exemple de *scène de rencontre* ou de *scène de bagarre*¹²⁵. De ce fait, l'existence d'une *scène de viol* pourrait de la même façon être envisagée. Se pencher sur la manière dont le viol et l'agression sexuelle sont développés

¹¹⁸ « Comme j'étais amoureuse,/ Je mettais toute ma peine/ À être la plus jolie, » (v. 1801–1803, p. 590, traduction de l'édition).

¹¹⁹ « “Elle n'est donc plus des nôtres,/ Hélas ! Notre douce amie,/ La meilleure des bergères !/ Elle a tout fait pour quitter/ Notre bonne compagnie/ Et elle ne sera plus bergère/ Elle renonce au métier/ En s'entichant de cet homme ! » (v. 1832–1840, p. 592, traduction de l'édition).

¹²⁰ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 203.

¹²¹ SMITH Geri L., « “The flames will have consumed me”... », art. cit., p. 439.

¹²² REUTER Yves, « La notion de scène : construction théorique et intérêts didactiques », *Pratiques linguistique, littérature, didactique* [en ligne], n° 81, 1994, p. 5–26. URL : https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1994_num_81_1_1707.

¹²³ *Ibid.*, p. 5

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

dans le récit est intéressant en ce que la représentation de ces évènements a pu être pointée par certaines chercheuses comme porteuse d'enjeux¹²⁶. Pour les autrices de *La fiction face au viol*, le viol n'est pas un objet esthétique neutre¹²⁷ : sa représentation possède un pouvoir sur la réalité¹²⁸ (→ Chapitre 3 : 3.2.1.). Au vu de son caractère polémique et condamnable, le viol pourrait bien constituer un type d'évènement propice à l'utilisation de scènes. En effet, pour Yves Reuter, ce type d'anisochronie constitue généralement un moment important du récit, que cette caractéristique soit due à sa composante dramatique ou esthétique¹²⁹.

A. La scène genettienne

Chez Genette, la scène est construite par opposition au *sommaire* qui fait classiquement le lien entre les différentes scènes du récit. Elle peut représenter un moment dramatiquement fort de l'histoire ou bien être utilisée pour la construction de l'univers romanesque. Le chercheur parle alors de « scène *typique*¹³⁰ ». Au vu de notre objet, c'est plutôt le premier type de scène qui devrait retenir notre attention. Formellement, la scène genettienne se caractérise par un nombre conséquent de détails et de récits de paroles. Ces éléments ont pour but de donner l'impression d'une adéquation entre les temps de la narration et de la fiction et ainsi de construire l'illusion référentielle¹³¹. Nous tenterons, à travers les différents textes de notre corpus qui contiennent un récit de viol, de voir si ceux-ci peuvent être qualifiés de scènes de viol au sens de Genette.

Les pastourelles sont des textes généralement si courts qu'ils pourraient représenter chacun une petite scène. Les envisager comme telle supposerait cependant de déroger à l'une des caractéristiques de la scène : le fait qu'il s'agisse d'une « unité intégrée¹³² » (qui ne couvre donc pas l'ensemble du texte). En tant que poèmes dialogués, les pastourelles donnent rapidement à lire ou à entendre une série d'échanges entre la bergère et le chevalier sous la forme de récits de paroles. Nombre d'entre elles ne possèdent en revanche que peu de détails et semblent proposer un résumé rapide de l'agression sexuelle tel que peut en témoigner l'extrait suivant : « Ainç, mais n'oï tel riote./ Molt fu courtois ;/

¹²⁶ LOCHERT Véronique et al., *op. cit.*, p. 7–8.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 7–8.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹²⁹ REUTER Yves, « La notion de scène... », *art. cit.*, p. 9.

¹³⁰ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 143.

¹³¹ REUTER Yves, « La notion de scène... », *art. cit.*, p. 11.

¹³² *Ibid.*, p. 16.

sour sa trelle ki foillie/ desour l'erbois/ le gu li ai fait trois fois,/ puis la lieve droite¹³³. » Dans certaines pastourelles, la tentative d'agression sexuelle est plus explicite. Cette description, couplée aux discours rapportés, rapproche les poèmes de la scène genettienne. Nous pouvons l'observer dans l'exemple ci-dessous :

Je l'enbraisse et elle crie,
jure la vie et la mort
k'elle ne m'ameroit mie.
« j'ai amin, faites amie,
jai ne serons d'un acort ;
a Robin dou boix m'acort,
a cui je seuotroieie. »

– « Pastoure, se deux me gairt,
j'avrai vostre pucelaige,
pues ke si trovei vos ai
soulete en cest boscaige.
Se vos braies, moi k'en chaille ?
car nos sons en perfont gaut. »

– « Sire, pues k'estes si baus
de moi faire teil outraige,
n'ait pastor en cest boscaige
ne fourestier en cest gaul,
se l'alainne ne me faut,
ne saiche cest mariaige. »

Ne vo plus a li tencier,
ains l'ai sor l'erbe getee ;
maix as jambes desploier
lai fut grande la crie.
Haut crie goule beeie
ke l'oïrent li bergier¹³⁴ ;

De manière générale, dans les pastourelles de notre corpus, le moment précis de l'acte sexuel est évoqué en une formule assez ramassée par rapport au reste du récit. Outre le premier extrait retranscrit ci-dessus (Paden 30, p. 99), nous pouvons également retrouver les constructions « lou jeu d'amours li fix¹³⁵ » ou encore « [f]is li la folie¹³⁶ ». Nous envisagerons plus exhaustivement ces expressions par la suite (→ Chapitre 2 : 2.2.1.).

Les particularités narratives de « L'Oaristys », telles que nous les avions déjà soulignées précédemment, rendent difficile sa qualification comme scène au sens de Genette. En effet, si, en tant que récit de paroles, le poème possède une dimension fortement mimétique, l'absence de récit d'événements et de détails pose plus de difficultés. Ainsi, pour Hélène Merlin-Kajman, bien que cet échange de paroles parvienne dans une certaine mesure à faire « surgir des corps¹³⁷ », ceux-ci « se déplacent dans le

¹³³ « Mais jamais je n'ai eu une telle lutte, je fus très courtois, sous la treille feuillue, sur l'herbe, je lui ai fait trois le jeu [acte amoureux], puis je l'ai relevée. » (v. 33–38, Paden 30, p. 99).

¹³⁴ « Je l'ai embrassée et elle a crié, elle a juré à la vie à la mort qu'elle ne m'aimerait jamais. "J'ai un amant, trouve une amante, jamais nous ne serons d'accord ; je me suis accordée à Robin des bois, à qui je me suis donnée." "Bergère, que Dieu me garde, j'aurais votre virginité, puisque je vous ai trouvée seule dans ce bois. Si tu cries, quelle importance ? Puisque nous sommes dans une forêt profonde" "Seigneur, puisque vous êtes si hardi de me faire un tel outrage, il n'y a pas de berger en ce bois ni de forestier dans cette forêt, si le souffle ne me manque pas, qui saura cette union." Je ne voulus plus me quereller, alors je l'ai jetée sur l'herbe, mais quand j'ai tenté d'ouvrir ses jambes, elle a poussé un grand cri. Elle cria à gorge déployée si bien que les bergers l'entendirent, » (v. 29–54, Rivière 33, II p. 13).

¹³⁵ « Je lui fis le jeu de l'amour », (v. 33, Paden 94 p. 252).

¹³⁶ « Je lui fis l'amour », (v. 30, CDT 22, p. 142).

¹³⁷ MERLIN-KAJMAN Hélène, « Encore Chénier – et au-delà », *Transitions* [en ligne], Littérarité n° 7, mis en ligne le 12 janvier 2019, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet, 2025. URL :

temps comme dans l'espace de façon très peu vraisemblable : contrairement à une scène théâtrale, les mouvements et les gestes, y compris l'acte sexuel final, sont impossibles à effectuer dans le temps réel des vers prononcés¹³⁸. » Pour la chercheuse, ce caractère invraisemblable briserait tout le potentiel mimétique du poème et empêcherait de l'envisager comme représentation d'une scène de viol : il ne s'agirait simplement pas d'une *représentation*¹³⁹. Par ailleurs, à l'instar de la pastourelle, l'ensemble du poème semble s'ériger en scène. Il ne remplit donc pas le critère de la scène comme unité intégrée. De son côté, Jennifer Tamas souligne la présence d'une ellipse dans « L'Oaristys » entre l'exclamation « je me meurs » et l'interrogation « qu'as-tu fait ? »¹⁴⁰ (ce qui pourrait répondre à l'impression d'Hélène Merlin-Kajman). C'est l'un des éléments du poème qui, en tant qu'il est soustrait aux yeux du lecteur, rend possible la pluralité d'interprétations dont l'œuvre a fait l'objet. Le récit de l'acte sexuel est de cette manière d'autant plus ténu qu'il ne se réalise pas même en une formule ramassée comme ce peut être le cas dans certaines pastourelles ou dans certains récits de paroles de « L'Oaritys » derrière lesquels peuvent se deviner quelques évènements¹⁴¹.

Le récit de la tentative d'agression sexuelle de *L'Astrée* est sans doute celui qui se rapproche le plus de la notion de scène (ce qui peut être dû au genre romanesque de l'œuvre) bien qu'il ne s'agisse pas d'une scène de viol à proprement parler. L'extrait envisagé (p. 397–400¹⁴²) contient de multiples détails ainsi que quelques récits de paroles et il s'érite par ailleurs en moment dramatiquement fort de l'histoire. De plus, il s'agit d'un « bloc isolable¹⁴³ » grâce à l'utilisation d'une formule qui met en avant les émotions

<http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/sommaire-general-de-articles/1623-n-7-h-merlin-kajman-encore-chenier-et-au-dela.html>.

¹³⁸ MERLIN-KAJMAN Hélène, « Encore Chénier – et au-delà », *art. cit.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ TAMAS Jennifer, *Au NON des femmes. Libérer nos classiques du regard masculin*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées, 2023, p. 37.

¹⁴¹ En effet, il est possible de deviner à travers quelques récits de paroles certaines des actions qui ont lieu entre les deux protagonistes. Naïs déclare ainsi : « Tu déchires mon voile ! Où me cacher ! Hélas ! Me voilà nue ! où fuir ! » (v. 77–78, p. 85).

¹⁴² Nous pourrions le découper de l'arrivée du chevalier à la mort de celui-ci, puisque la suite relève moins de l'agression que de ses conséquences lorsque Filandre mourant fait ses adieux à Diane : « Il advint pour mon malheur, qu'un estranger passant par ceste contrée [...] & la pesanteur du corps la fit ressortir de la playe. »

¹⁴³ REUTER Yves, « La notion de scène... », *art. cit.*, p. 18.

inspirées par la scène à la narratrice au début de celle-ci¹⁴⁴, ce qui constitue, pour Yves Reuter, un autre indice de sa présence¹⁴⁵.

B. Scène et théorie des scripts

À l'exception de la scène de *L'Astrée*, nos récits ne rentrent que difficilement en adéquation avec la notion de scène telle que pensée à travers cette première définition. Un autre regard sur ce concept nous paraît intéressant à mobiliser pour travailler sur notre corpus et plus généralement sur les scènes de violences sexuelles. Il s'agit, dans les pas d'Yves Reuter, d'envisager la notion de scène à travers celle de *script*. Le concept de *script* vient de la psychologie cognitive et est défini par le chercheur comme « une succession événementielle figée dans une culture donnée¹⁴⁶ ». De ce point de vue, « la scène, partie ou totalité d'un script, serait une unité organisatrice de notre perception du monde permettant de produire et de comprendre les textes en ce qu'ils "mettent en scène" des scénarios typiques de notre univers¹⁴⁷ ». Sur cette base, le chercheur oppose la scène « textuellement réalisée¹⁴⁸ » que nous venons d'envisager à la scène virtuelle qui est, de son côté, seulement mentionnée par le texte et ne permet qu'un renvoi minimal « à nos catégories de saisie du monde¹⁴⁹ ». Les pastourelles les moins détaillées pourraient ainsi être envisagées comme des scènes de viol virtuelles, au même titre que « L'Oaristys » puisqu'Yves Reuter insère l'ellipse dans ses renvois textuels restreints¹⁵⁰.

Cette notion de *script* semble opérante pour travailler sur notre corpus en ce que nos textes sont particulièrement codés. Les pastourelles mentionnent très souvent les mêmes suites d'actions. Par exemple, le fait que le chevalier jette la bergère dans l'herbe est décrit dans quatorze de nos poèmes¹⁵¹, soit un tiers de notre corpus en ce qui concerne les pastourelles¹⁵². Cette récurrence est telle que Piguet envisage l'existence du motif de « la

¹⁴⁴ « Or, belles Bergeres, jusques icy ceste recherche ne m'avoit guere r'apporté d'amertume, mais helas ! c'est ce qui s'en suivit qui m'a tant fait avaller d'absinthe, que jusqu'au cercueil il ne faut pas que j'espere de gouter quelque douceur. » (p. 397).

¹⁴⁵ REUTER Yves, « La notion de scène... », *art. cit.*, p. 18.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹⁵¹ Paden 94, p. 252 ; Paden 66, p. 182 ; Rivière 33, II p. 13 ; Paden 64, p. 174 ; Rivière 84, III p. 54 ; Bartsch III 48, p. 309 ; Rivière 35, II p. 22 ; Paden 63, p. 172 ; CDT 29, p. 174 ; Rivière 39, II p. 39 ; CDT 21, p. 140 ; Audiau 18, p. 98 ; Rivière 43, II p. 57 ; CDT 23, p. 146. Ceci sans compter les poèmes qui mentionnent le fait de la jeter *par terre* ou *sous lui*, ou les formules qui évoquent simplement que l'agression est faite sur l'herbe.

¹⁵² La violente description du déroulement du viol de Didier Lett fait fortement échos à ces récits pastourelles : « Les femmes et les filles sont souvent projetées ou renversées à terre de manière violente,

jeune fille jetée sur l'herbe¹⁵³ » qui sera plus tard (à partir du XV^e siècle), remplacé par celui de la « bergère endormie¹⁵⁴ ». Le chercheur explique ce déplacement par une évolution des idées et de la sensibilité de l'époque¹⁵⁵. Ce deuxième motif est présent dans la scène de *L'Astrée* où le chevalier trouve Diane assoupie. À propos de cette codification des textes, nous avions déjà mentionné plusieurs éléments de la fiction pastorale qui tendaient à créer un contexte propice à l'agression de la bergère (→ Chapitre 1), comme s'il s'agissait d'une convention. Lorsque le chevalier entre dans le monde pastoral, il représente toujours un danger. Et, a minima pour la littérature du Moyen Âge, la possibilité d'un lien charnel avec la bergère constitue forcément une des attentes du public¹⁵⁶. C'est pourquoi certaines bergères des pastourelles, comme celle du *Dit de la Pastoure*, s'effraient lorsqu'elles voient arriver le chevalier. Geri L. Smith relève ainsi dans une pastourelle un lien de cause à effet mentionné par le chevalier à la bergère entre le fait de l'avoir trouvée seule dans les bois et le droit de prendre sa virginité¹⁵⁷ : « j'avrai vostre pucelaige,/ pues ke si trovei vos ai/ soulete en cest boscaige¹⁵⁸. » Pour William D. Paden, cette convention de séduction (sinon de viol) est si forte que tout chevalier pourrait se sentir obligé de faire des avances à la bergère s'il vient à en rencontrer une. Le chercheur mentionne ainsi une pastourelle dans laquelle le chevalier tente de séduire une bergère avant de se montrer soulagé du refus de cette dernière. Il écrit : « *Perhaps the narrator of that poem suggested a sexual encounter — he did not suggest a rape — partly because he had read or heard a number of pastourelles and knew that once he ran into a shepherdess in a bend in the road, it was obligatory for him to proposition her*¹⁵⁹ ».

C. Les scripts sexuels

Un certain type de script en particulier retient ici notre intérêt : il s'agit des scripts sexuels. Cette théorie a été développée par William Simon et John Gagnon pour la première fois

parfois prise par les cheveux, menacées d'être frappées ou tuées si elles résistent et leurs vêtements arrachés. » LETT Didier, *Crimes, genre et châtiments. Hommes et femmes face à la justice au Moyen Âge*, Paris, Armand Colin, 2024, p. 134.

¹⁵³ PIGUET Edgar, *L'Évolution de la pastourelle du XII^e siècle à nos jours*, Thèse de doctorat en Lettres, Berthoud, Université de Berne, 1927, p. 35.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, op. cit., p. 59.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 32.

¹⁵⁸ « J'aurais votre virginité, puisque je vous ai trouvé seule dans ce bois », (Rivière 33, II p. 13).

¹⁵⁹ « Peut-être que le narrateur de ce poème a suggéré une rencontre sexuelle — il n'a pas suggéré un viol — en partie parce qu'il avait lu ou entendu un certain nombre de pastourelle et savait qu'une fois qu'il rencontrera une bergère au détour d'un chemin, il serait obligatoire pour lui de lui faire des avances. » PADEN William D., « Rape in the Pastourelle », *Romanic Review*, vol. 80, n° 3, 1989, p. 343.

dans leur article « Les origines sociales du développement sexuel¹⁶⁰ » paru en 1973. Elle s’élabore à la croisée du social et du psychique et a souvent été réutilisée¹⁶¹. Les scripts sexuels sont des guides qui permettraient de déterminer si une personne se trouve face à une situation sexuelle ainsi que les actions et sentiments appropriés à ce contexte¹⁶². Ils donnent donc une série d’indications aux individus sur la manière dont ils sont censés agir dans une situation sexuelle¹⁶³. John Gagnon a également cherché à appliquer cet outil à la thématique des violences faites aux femmes¹⁶⁴.

Le concept a par la suite pu être utilisé pour analyser les violences sexuelles au sein de la fiction, comme le propose Amélie Cousineau dans son article « Les agressions sexuelles dans les téléséries québécoises¹⁶⁵ ». La chercheuse s’est interrogée sur « les idéologies et les significations sociales associées à ces violences (c'est-à-dire la façon dont on met en scène une agression, ainsi que son contexte, son lieu, son déroulement, les personnes qui y sont impliquées, etc.)¹⁶⁶. » Les scripts sexuels sont utilisés dans son travail sur des objets culturels à partir desquels la chercheuse essaie de repérer des types de scripts sur les agressions sexuelles et ce qu’ils traduisent comme normes¹⁶⁷. Des trois types des scripts qui existent (script intrapsychique, script interpersonnel et scénario culturel), c’est le dernier qui retient son attention. Les scénarios culturels permettent en effet d’observer la circulation d’une série de normes qui véhiculent des attitudes et comportements attendus dans un contexte de violence sexuelle. Les hommes et les femmes seraient soumis à des scripts distincts qui modèleraient leur attitude en fonction de leur genre. Pour la chercheuse, un ensemble de schémas représenté de manière récurrente constitue un indice de la présence d’un script sexuel¹⁶⁸.

La chercheuse met en avant deux contextes favorables à la représentation de l’agression sexuelle : le fait que l’agression se déroule dans un lieu étranger et/ou

¹⁶⁰ DESCHAMPS Catherine, « GAGNON John, *Les Scripts de la sexualité. Essais sur les origines culturelles du désir* », *Genre, sexualité & société* [en ligne], n° 1, 2009, § 5, mis en ligne le 1^{er} juillet 2009, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/gss/321>.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² COUSINEAU Amélie, « Les agressions sexuelles dans les téléséries québécoises : une analyse des normes sexuelles et de genre contemporaines », *Genre, sexualité & société* [en ligne], n° 28, 2022, § 15, mis en ligne le 3 février 2023, page consultée pour la dernière fois le 28 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/gss/7588>.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ DESCHAMPS Catherine, « GAGNON John, *Les Scripts de la sexualité...* », *art. cit.*, § 8.

¹⁶⁵ COUSINEAU Amélie, « Les agressions sexuelles... », *art. cit.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, § 3.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ *Ibid.* § 15.

extérieur, et le fait que la victime soit agressée de façon violente¹⁶⁹. Il s'agit d'une série de mythes qui favorise la reconnaissance de la scène comme scène de viol, mais semble également induire d'emblée pour le lecteur la potentielle menace de viol. Certains mythes relevés par la chercheuse trouvent ainsi une résonance dans notre corpus : le fait que les « vrais » viols consistent en l'attaque d'une femme de façon violente par un homme qu'elle ne connaît pas, dans un lieu extérieur, tout en tentant de résister physiquement. Ces mythes font également la distinction entre des types de femme qui seraient plus susceptibles d'être agressées tandis que d'autres seraient plutôt protégées, par le statut que leur confère le mariage, par exemple.

Cette question des « mythes sur le viol¹⁷⁰ » est également investie par Anne Grand d'Esnon dans son article « Interpréter est politique¹⁷¹ ». La chercheuse prend l'exemple du mythe qui voudrait que les femmes souhaitent être contraintes dans leurs rapports sexuels. Elle montre comment les interprétations de ces récits ont une incidence sur la construction de ces croyances et inversement¹⁷² : une série de gestes de la victime d'un attouchement, par exemple, pourra être envisagée au prisme du plaisir plutôt que de la peur¹⁷³. C'est un élément qui se retrouve notamment dans le conflit d'interprétation auquel est sujet « L'Oaritys ». Le verbe « trembler » a ainsi pu faire l'objet d'une attention particulière notamment dans les vers suivants : « NAÏS. Berger..., au nom des dieux.../ Ah :... je tremble... » (v. 66–67). Ce tremblement pourrait à la fois être lu comme la mention du désir ou de la peur de la bergère. Les auteurs de « Voir le viol » mettent en garde contre ce mythe du plaisir de la victime lorsqu'ils précisent :

le texte est en effet probablement fait pour que l'on pense que Naïs tremble de désir, voire de plaisir (c'est une interprétation tout à fait valable, même si elle repose sur un implicite bien plus important que la narration de la scène). En revanche, cela ne change absolument rien à ce qui se passe. Même si l'on juge que Naïs refuse « pour de mauvaises raisons » en dépit d'un désir qu'elle éprouverait, comme son attachement à sa virginité, sa crainte de Diane ou la peur du jugement de son père sur une union inégale, elle n'en refuse pas moins. Désirer, ce n'est pas consentir. Eprouver du désir et être violée ne sont absolument pas incompatibles, chez Chénier comme dans le monde réel¹⁷⁴.

¹⁶⁹ COUSINEAU Amélie, « Les agressions sexuelles... », *art. cit.*, § 17.

¹⁷⁰ GRAND D'ESNON Anne, « Interpréter est politique. Le mouvement féministe contre le viol et les œuvres de fiction », *CONTEXTE* [en ligne], n°33, 2023, § 8, mis en ligne le 19 octobre 2023, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11373>.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*, § 9.

¹⁷³ *Ibid.*, § 18.

¹⁷⁴ BROUZES Camille et al., « Voir le viol. Retour sur un poème de Chénier », *Malaises dans la lecture* [en ligne], mis en ligne le 10 avril 2018, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/242>.

À cette croyance du plaisir associé au viol, Anne Grand d’Esnon associe un exemple d’enchaînement narratif : celui de la scène de baiser volé. Il s’agirait d’un scénario-type présent de manière récurrente dans un grand nombre d’œuvres et dont la réitération permettrait un ancrage solide de la croyance qui lui est associée¹⁷⁵. L’exemple du remerciement de la bergère dans la pastourelle alors que cette dernière vient d’être violée par le chevalier semble participer de la même croyance. Ce schéma est en outre répété de nombreuses fois à travers le corpus de la pastourelle.

2.2. ANALYSE STYLISTIQUE : EUPHEMISATION, PARAPHRASE ET HUMOUR

Nous avons vu comment le type de narration pouvait modifier notre perspective et participer à une minimisation ou au contraire à une constatation voire une dénonciation de la violence sexuelle dans la fiction pastorale. Dans cette partie, nous nous pencherons sur l’euphémisation et la paraphrase ainsi que le comique en tant qu’effets esthétiques récurrents. Nous tenterons d’observer s’il s’agit d’éléments opérants pour observer la potentielle minimisation des violences sexuelles dans nos textes.

2.2.1. « *La li apris tout esrant la note du virelai* » : euphémisation et paraphrase

Camille Brouzes et Maxime Kamin ont mis en évidence l’absence de mention directe du terme « *viol* », tel qu’il existe en ancien français, dans les pastourelles. Pour eux, ce contournement relèverait d’une stratégie pour éviter de rendre les textes immoraux ou problématiques¹⁷⁶. Dans son étude basée sur les lettres de rémission ainsi que les sources littéraires du Moyen Âge, Didier Lett liste les mots de vocabulaire qui existaient alors pour parler de *viol*, sachant que ce terme n’apparaît pas sous cette forme avant le XVII^e siècle. Bien que le mot *efforcement* prédomine, d’autres verbes existent également tels que *violer*, *ravir*, *efforcer*, *forcier*, *diffamer*, *déshonorer*, *dépuceler* et *déflorer*. Le mot *raptus* est également présent, mais il recouvre de nombreuses autres réalités¹⁷⁷. Parmi ces verbes, seul *dépuceler* apparaît dans l’une des pastourelles de notre corpus (« Quant l’oi despucelee¹⁷⁸ »). Les autres poèmes mentionnent l’acte charnel par l’utilisation d’autres mots ou formules dont nous donnons ici un aperçu.

¹⁷⁵ GRAND D’ESNON Anne, « Interpréter est politique... », *art. cit.*, § 25.

¹⁷⁶ BROUZES Camille & KAMIN Maxime, « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d’analyse ? », *Malaise dans la lecture* [en ligne], mis en ligne le 21 juillet 2019, page consultée la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/1018>.

¹⁷⁷ LETT Didier, *Crimes, genre et châtiments..., op. cit.*, p. 125–126.

¹⁷⁸ « Quand je l’eus dépucelée » (v. 50, CDT 23, p. 146, traduction de l’édition).

Le terme « gieu » est l'un des plus fréquents¹⁷⁹. Selon le Godefroy, il « s'employait souvent pour désigner l'acte amoureux¹⁸⁰ ». Les paraphrases qui évoquent le fait d'achever ou de faire « son désir » ou « son vouloir » sont de même très récurrentes¹⁸¹. La construction « faire la folie » existe également¹⁸² ainsi que faire ou accomplir « son bon¹⁸³ » qui renvoie au « plaisir dont on jouit avec une femme¹⁸⁴ ». Notre corpus contient également plusieurs occurrences du verbe « baiser¹⁸⁵ ». Enfin, d'autres constructions apparaissent telles que « [t]ant l'ai servi¹⁸⁶ », « a fet son dounoi¹⁸⁷ ; », « [q]uant l'oi rigotee¹⁸⁸ » ; « [q]uant j'oi tot fet de li quanqu'il m'agree¹⁸⁹ ». Nous n'en citons ici qu'un échantillon. La mention de l'acte sexuel peut être plus ou moins détournée. À ce titre, deux exemples de notre corpus semblent particulièrement parlant : « J'abaterai la croie/du pélicon Maroie » qui peut être traduit par « J'enlèverai la couleur blanche de la pelice de Maroie », mais que l'édition de Rivière propose également de rendre par « Je la culbuterai par terre pour lui enlever son pucelage » (v. 14–15, Rivière 88, III p. 59) et « la li apris tout esrant/la note du virelai. » qui peut se traduire littéralement par « là je lui appris sur le champ la note du virelai » (v. 52–53, Bartsch III 41, p. 292).

À l'instar de « L'Oaristys », certaines pastourelles contiennent également une ellipse au moment de l'acte charnel. L'une d'entre elles passe sans transition du cri de la bergère à un commentaire du chevalier sur l'attitude de cette dernière, *a posteriori* : « elle geta un cri,/ c'unques nuns ne l'oi./ Ne fu pas trop estrie¹⁹⁰ ». Elles peuvent également se terminer juste avant et sous-entendre la suite des événements : « N'ala pas trois pas avant ;/ Entre ses braz l'a sesie deseur l'erbe¹⁹¹. » Au niveau du sens, ces poèmes peuvent être porteurs

¹⁷⁹ Paden 30, p. 98 ; Paden 94, p. 252 ; Rivière 84, III p. 54 ; CDT 29, p. 174 ; Bartsch III 35, p. 283 ; Paden 74, p. 206 ; Rivière 70, III p. 17 ; Rivière 115, III p. 91.

¹⁸⁰ « Gieu », *Godefroy* [en ligne], page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/gieu>.

¹⁸¹ Paden 66, p. 182 ; Bartsch III 28, p. 269 ; Bartsch III 49, p. 311 ; Rivière 39, II p. 39 ; Paden 21, p. 70 ; Rivière 86, III p. 56.

¹⁸² Rivière 65, II p. 159 ; CDT 22, p. 142.

¹⁸³ Paden 64, p. 174 ; Paden 77, p. 216.

¹⁸⁴ « Bon », *Godefroy* [en ligne], page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/bon>.

¹⁸⁵ Rivière 10, I p. 103 ; Audiau 18, p. 98.

¹⁸⁶ « Je l'ai si bien servie » (v. 56, CDT 28, p. 170, traduction de l'édition).

¹⁸⁷ « a fait son plaisir », (v. 16, Rivière 85, III p. 55).

¹⁸⁸ « Quand je l'eus caressée » (v. 12, Rivière 102, III p. 74).

¹⁸⁹ « Quand j'eus obtenu d'elle tout ce que je voulais » (v. 41, CDT 109, p. 440).

¹⁹⁰ « Elle poussa un cri que personne n'entendit jamais. Elle ne fut pas trop hostile, » (v. 58–60, Rivière 49, II p. 81).

¹⁹¹ « Elle ne fit pas trois pas qu'entre ses bras il l'a saisie sur l'herbe verdoyante » (v. 19–20, CDT 21, p. 140, traduction de l'édition).

d'ambiguïté et interroger sur leur potentielle qualification comme scènes de viol. Ainsi, dans l'un d'entre eux, les paroles de la bergère « fei tost, lieve toi¹⁹² ! » pourraient être interprétées comme une demande au berger de se lever rapidement ou alors de vite terminer ce qu'il a à faire, puis de s'en aller. Il ne serait cependant pas correct réduire les pastourelles à une série de textes qui évitent l'inconvenance par l'utilisation de paraphrases. Comme nous l'avons vu, ces poèmes contiennent aussi de nombreuses descriptions très explicites.

Du côté de « L'Oaristys », même si l'acte charnel n'est pas raconté et fait plutôt l'objet d'une ellipse, les vers qui la suivent (« NAÏS. Ah ! méchant, qu'as-tu fait ?/ DAPHNIS. J'ai signé ma promesse. » v. 86–87, p. 85) rendent compte de ce qui vient d'avoir lieu d'une manière aseptisée. Jennifer Tamas envisage ainsi ce dernier vers comme ironique. Pour la chercheuse, il pourrait renvoyer à la « matérialité du sperme qui entache le corps féminin sans constituer nullement une preuve d'engagement¹⁹³ ». Si nous prenons en compte le nombre de fois où Daphnis répète cependant à Naïs son intention de l'épouser, ce vers pourrait être considéré comme une promesse d'engagement d'autant plus forte qu'il vient de pré-consommer leur union. Le poème permet en tout cas une large manœuvre d'interprétation autour de plusieurs de ses vers.

2.2.2. Les enjeux du comique dans la pastourelle

Le rire est, selon Anne Grand d'Esnon, un des effets esthétiques utilisés de manière récurrente pour masquer la violence¹⁹⁴. Cette dimension, absente de *L'Astrée* ou de « L'Oaritys » est largement investie par la pastourelle envisagée depuis ses débuts, comme un genre qui donne la part belle à la moquerie et l'amusement¹⁹⁵. La mélodie qui devait accompagner les poèmes a par ailleurs été analysée comme joyeuse par les chercheurs qui en ont étudié les partitions¹⁹⁶. La pastourelle peut de ce fait être définie comme un « genre léger¹⁹⁷ » et Alfred Jeanroy souligne que l'accentuation, dans le temps, du caractère grossier du genre, prouve que cette dimension plaisait à son public¹⁹⁸.

¹⁹² « Fais vite, lève-toi ! » (v. 14, Rivière 85, III p. 55).

¹⁹³ TAMAS Jennifer, *Au NON des femmes...*, op. cit., p. 37.

¹⁹⁴ GRAND D'ESNON Anne, « Interpréter est politique... », art. cit., § 63.

¹⁹⁵ ZINK Michel, *La Pastourelle...*, op. cit., p. 26.

¹⁹⁶ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, op. cit., p. 367.

¹⁹⁷ *Chanson des trouvères. Chanter m'estuet*, Édition critique de 217 textes lyriques d'après les mélodies, traduction, présentation et notes de Samuel N. ROSENBERG et Hans TISCHLER avec la collaboration de Marie-Geneviève GROSSEL, Paris, Le livre de poche, coll. Lettres gothiques, 1995, p. 11.

¹⁹⁸ JEANROY Alfred, *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1965, p. 40.

Plusieurs éléments sont, en effet, relevés chez différents chercheurs et chercheuses comme ressorts comiques de ces poèmes tels que le caractère grossier et ridicule de la ruralité des personnages¹⁹⁹, les chansons grotesques des bergères²⁰⁰ ou encore la présence au sein du corpus d'une parodie du genre dans laquelle le chevalier est agressé par une bergère²⁰¹.

Pour William T. H. Jackson, la pastourelle est un genre fondé sur les inégalités sociales et dont le caractère satirique ne peut être mis en doute²⁰². La principale cible de ses moqueries serait l'amour courtois et les poésies lyriques qui le célèbrent²⁰³. C'est, pour lui, le personnage du chevalier qui est tourné en ridicule dans la pastourelle en ce qu'il est présenté comme brutal et allant à contresens de toutes les valeurs de la courtoisie lorsqu'il tente de séduire la bergère. De plus, celui-ci peut être moqué par cette dernière ou encore battu par une série de paysans²⁰⁴. Delbouille en vient à la même conclusion lorsqu'il indique que les fois où le chevalier réussit à obtenir ce qu'il veut, les moyens utilisés pour y parvenir sont tout sauf nobles. Pour lui, il est d'ailleurs curieux que les seigneurs de l'époque aient accepté d'être représentés de cette façon²⁰⁵. Peu importe cependant si la moquerie touche la bergère ou le chevalier, la pastourelle n'a qu'une contrainte : celle de faire rire²⁰⁶. Il semblerait effectivement qu'il soit autant possible de se moquer du chevalier et de la bergère. Cependant, Geri L. Smith souligne que ce n'est pas pour autant que ces moqueries ont les mêmes implications d'un côté et de l'autre. Cette différence tient majoritairement à l'inégalité de statut des deux protagonistes. Le comique auquel le chevalier est soumis serait la marque d'une certaine autodérision : au vu de sa posture privilégiée, cette capacité qu'il démontre à se moquer de lui-même ne ferait que témoigner de la sécurité de son propre statut²⁰⁷.

Kathryn Gravdal revient sur l'hypothèse de William T. H. Jackson selon laquelle le cœur du genre de la pastourelle serait la satire sociale. Pour la chercheuse, l'exemple du

¹⁹⁹ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 99.

²⁰⁰ GRAVDAL Kathryn, « Camouflaging Rape. The rhetoric of sexual violence in the medieval pastourelle », *Romanic Review*, vol. 76, n° 4, 1985, p. 367.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² JACKSON William T. H., « The Medieval Pastourelle as a Satirical Genre », *Philological Quarterly*, vol. 31, 1952, p. 156–157.

²⁰³ *Ibid.*, p. 159.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 163–164.

²⁰⁵ DELBOUILLE Maurice, *Les Origines de la pastourelle*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1926, p. 11.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 12.

²⁰⁷ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 43.

poème parodique présent dans le corpus de la pastourelle (voir Rivière 75, III p. 37) prouve que ce n'est pas la distance sociale, mais bien la violence sexuelle qui se trouve au centre du genre. Les protagonistes de l'agression y inversent alors leur rôle de victime et de violeur, mais en aucun cas le texte ne présente une bergère qui tente de séduire un chevalier à l'aide de cadeaux rustiques ou en lui promettant de l'épouser²⁰⁸. La chercheuse met également en évidence un élément que nous avions déjà souligné dans notre analyse du personnage de la bergère : celle-ci n'est jamais repoussante, grossière, laide ou pleine de boue et ce, même dans la parodie (« si plesant/ c'onques de biauté si grant/ més paller n'oï²⁰⁹ »). Elle n'incarne donc pas ce qui aurait pu être une représentation stéréotypée de sa classe sociale²¹⁰. Cette théorie est également partagée par Geri L. Smith pour qui le choix de mettre le viol au centre de la parodie traduit l'importance de cet élément au sein de la pastourelle et prouve qu'il s'agit de l'un de ses principaux ressorts comiques²¹¹. Si nous suivons les propos d'Anne Grand d'Esnon, les deux chercheuses mettent ainsi en lumière l'un des objets du rire en réintroduisant la perception du viol comme vecteur de comique, ce qui peut alors interroger²¹². C'est notamment ce que font Camille Brouzes et Maxime Kamin lorsqu'ils mentionnent non seulement la difficulté de compréhension que pose l'existence de tels textes dans leur contexte d'origine et la possibilité d'en rire encore aujourd'hui²¹³.

En effet, le caractère comique de textes qui présentent une certaine brutalité (endossée par le chevalier ou par les bergers) ne présente aucune évidence. Kathryn Gravdal, par exemple, analyse le rire comme « *one of the cleverest rhetorical strategies in the pastourelle's camouflaging of rape*²¹⁴ ». Le viol ne serait ainsi qu'un ressort comique parmi d'autres cherchant à provoquer l'enthousiasme et par là, la complicité du public²¹⁵. La compassion pour la bergère qui pourrait être ressentie est remplacée par un certain amusement et le désir érotique que provoque le personnage²¹⁶. Ce déplacement s'inscrit

²⁰⁸ GRAVDAL Kathryn, « Camouflaging Rape... », *art. cit.*, p. 367.

²⁰⁹ « si plaisante que jamais je n'avais entendu parler d'une beauté si grande » (v. 5–7, Rivière 75, III p. 37).

²¹⁰ GRAVDAL Kathryn, « Camouflaging Rape... », *art. cit.*, p. 370.

²¹¹ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition...*, *op. cit.*, p. 35.

²¹² GRAND D'ESNON Anne, « Interpréter est politique... », *art. cit.*, § 63.

²¹³ BROUZES Camille & KAMIN Maxime, *art. cit.*

²¹⁴ « l'une des stratégies rhétoriques les plus astucieuse du camouflage du viol de la pastourelle. » ; GRAVDAL Kathryn, « Camouflaging Rape... », *art. cit.*, p. 367.

²¹⁵ GRAVDAL Kathryn, « Camouflaging Rape... », *art. cit.*, p. 367.

²¹⁶ GUIOT Charlotte, *La Voix...*, *op. cit.*, p. 400.

dans la suite du processus de mise à distance évoqué plus haut avec la question de la narration.

Au sein de ce chapitre, nous avons mis à profit plusieurs outils formels utiles pour préciser la façon dont les violences sexuelles sont tour à tour représentées, dissimulées, dénoncées ou euphémisées dans les textes de notre corpus. Notre objectif était de dépasser les lectures s'arrêtant sur la présence ou non de violences sexuelles dans ces œuvres, pour réfléchir plus généralement à la façon dont des textes peuvent construire des points de vue hétérogènes sur le viol. Ces différentes constructions internes et les mythes relevés se situent ainsi à l'origine d'un certain nombre d'effets de lecture que la critique n'hésite pas à réinterroger. La construction de différents points de vue au sein des œuvres s'accompagne tantôt d'une prise ou d'une perte de pouvoir pour les personnages et donne à voir au lecteur une certaine version de l'histoire. Le récit peut donc le guider comme dans la pastourelle, ou laisser planer le doute sur les intentions des personnages avec « L'Oaristys » et créer de ce fait une latitude d'interprétations. De même, les variations de la durée au sein des différents récits offrent à la scène de viol une place plus ou moins centrale et dramatique, du passage très détaillé à l'ellipse, qui influent sur la perspective du lecteur. À la lumière de cette analyse, nous percevons également que le genre de la pastourelle semble, particulièrement propice à l'atténuation de l'horreur que peuvent représenter les violences sexuelles ; ce moins par son potentiel caractère euphémisé que par les nombreux ressorts comiques qui sous-tendent les poèmes.

CHAPITRE 3 : DÉBATTRE AUTOEUR DES VIOLENCES SEXUELLES, CONTEXTE DE RÉCEPTION ET MÉTADIS COURS

À la suite de cette première étape d'analyse formelle, Marie-Jeanne Zenetti propose le passage d'une perspective interne à externe afin de prendre en compte un contexte donné de réception de l'œuvre¹ ainsi que le point de vue situé depuis lequel s'énonce la critique². Sa méthode située propose, en effet, de lier la question des points de vue construits dans et par l'œuvre. De ce fait, les débats que ces textes suscitent ne sont pas relégués par sa méthode au rang d'accidents interprétatifs ou de faits divers, mais bien intégrés à la lecture et à la vie sociale des œuvres. Lire les textes de notre corpus de façon située implique dès lors de tenir compte de leur réception et plus spécifiquement des moments où celle-ci a pu produire une série de débats. Nous nous pencherons pour ce faire sur les controverses qu'ont pu susciter le genre de la pastourelle et « L'Oaristys ».

Ce chapitre commencera par examiner les contextes de réception dans lesquels les deux débats ont émergé. Ensuite, nous nous pencherons sur la manière dont les différentes sensibilités, connaissances et cadres théoriques des acteurs des controverses ont contribué au développement d'une série d'arguments. Nous tenterons d'envisager la manière dont les discours sur le littéraire naissent et s'ancrent dans un point de vue qui n'est pas dénué d'enjeux conceptuellement et matériellement situés.

Dans cette optique, il nous semble essentiel de préciser qu'au même titre que les discours analysés dans ce chapitre, la méthode située de Zenetti, en tant qu'elle envisage le texte dans ses relations avec l'extralittéraire (et notamment sa capacité à porter un discours particulier sur le réel), s'inscrit dans une certaine conception de la littérature. De même, au sein de ce travail, nous avons généralement présenté le poème de Chénier comme représentatif d'un viol, ce au nom du grand nombre d'interprétations allant dans ce sens, mais également de notre propre sensibilité. Il ne s'agit pas ici d'opérer un mouvement de recul, mais d'envisager comment d'autres lectures se présentent et se justifient à travers une diversité d'outils et de contextes.

¹ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique qui ne s'ignore pas comme tel », *COnTEXTES* [en ligne], § 12, mis en ligne le 19 octobre 2023, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet, 2025. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11284>.

² ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, Dossier de candidature présenté pour l'obtention d'une habilitation à diriger des recherches, Garante : Tiphaïne Samoyault, p. 20.

3.1. ÉTUDE DES CONTEXTES DE RÉCEPTION

3.1.1. *Naissance des controverses*

La controverse entre William D. Paden et Kathryn Gravdal au sujet des pastourelles est à la fois plus ancienne et plus brève que celle qui verra le jour autour de « L’Oaristys ». Elle a principalement lieu entre 1985 et 1991, bien que William D. Paden la mentionne encore au détour de l’un de ses articles quelques années plus tard³. Trois textes en constituent le support : un premier article de Kathryn Gravdal (1985⁴) auquel répond William D. Paden quatre ans plus tard sous la même forme⁵, puis le chapitre d’un des livres de Kathryn Gravdal⁶ (*Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*).

L’affaire Chénier, quant à elle, commence en 2017 avec la publication par un groupe d’agrégatifs⁷ d’une lettre ouverte⁸. Elle perdure au moins jusqu’à 2021 avec l’article de Lise Wajeman recensé comme dernier texte à faire partie du « dossier principal » du sommaire produit par le carnet « Malaise dans la lecture », qui propose une liste des nombreuses publications constitutives de la controverse⁹. D’autres textes publiés par des acteurs majeurs de la polémique continuent cependant d’y faire référence.

Les deux controverses tournent autour des violences sexuelles bien que la question envisagée diffère de l’une à l’autre. Dans le premier cas, la présence d’un viol est avérée dans une série de poèmes et le débat implique plutôt une définition du genre même de la pastourelle : Gravdal fera de l’apologie du viol l’un des critères définitoires du genre, tandis que Paden admet la surreprésentation des violences sexuelles dans ces textes sans toutefois considérer qu’elles en constituent l’essence. Dans le second cas, c’est l’utilisation du terme *viol* pour évoquer le poème de Chénier qui fait l’objet de

³ PADEN William D., « Christine de Pizan as a Reader of the Medieval Pastourelle », *Conjunctures. Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, éd. K. Busby et N. J. Lacy, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 400–401 (note 37).

⁴ GRAVDAL Kathryn, « Camouflaging Rape. The rhetoric of sexual violence in the medieval pastourelle », *Romanic Review*, vol. 76, n° 4, 1985.

⁵ PADEN William D., « Rape in the Pastourelle », *Romanic Review*, vol. 80, n° 3, 1989.

⁶ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.

⁷ Élèves en préparation du concours français de l’agrégation destiné à sélectionner les futurs professeurs de l’enseignement secondaire. Ici, il s’agissait d’agrégatifs.ves des concours de Lettres classiques et de Lettres modernes.

⁸ « Lettre d’agrégatifs.ves de Lettres modernes et classiques aux jurys des concours de recrutement du secondaire », *Les Salopettes* [en ligne], mis en ligne le 3 novembre 2017, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/>.

⁹ S. A., « La controverse Chénier. Sommaire », *Malaises dans la lecture* [en ligne], mis en ligne le 7 juillet 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/1003>.

désaccords : là où certains agrégatifs ont vu une scène de viol et ont souhaité utiliser ce vocabulaire dans les leçons à présenter au concours, certains historiens de la littérature se sont émus que de telles interprétations anachroniques puissent figer le sens d'un texte ancien.

3.1.2. Les contextes de réception au prisme de l'horizon d'attente

Envisager un contexte de réception donné pour des textes qui n'avaient auparavant pas suscité de controverse sur ces sujets rend pertinente l'utilisation de la notion d'horizon d'attente telle que développée par Hans Robert Jauss¹⁰. Il semble, en effet, que ces nouvelles lectures aient été rendues possibles par une série d'expériences sociétales historiquement situées qui ont permis aux lecteurs de ces dernières années de recevoir et d'interpréter les textes différemment¹¹. Les pastourelles et « L'Oaristys » ont ainsi pu produire de nouveaux effets à une époque éloignée dans le temps de leur contexte de production¹². Nous tenterons dans cette partie de décrire les cadres de réception de ces œuvres en tant qu'ils ont pu conditionner un type de lecture dont découlera une série d'arguments (→ Chapitre 3 : 3.2.).

A. Des lectures historiquement situées

Ce n'est probablement pas un hasard si la controverse entre William D. Paden et Kathryn Gravdal naît aux États-Unis entre 1985 et 1991 alors que les *gender* et *women's studies* sont en plein essor. Ces mouvements qui émergent dans les années 1970 voient l'apparition rapide de programmes d'études qui leur sont consacrés au sein des universités et qui se multiplieront dans les années 1970 et 1980¹³. En France, il faudra attendre les années 2000 pour observer un phénomène similaire¹⁴. Cet ancrage institutionnel direct des études de genre aux États-Unis a sans doute permis à Kathryn Gravdal de se pencher sur la question des violences sexuelles, dans un premier temps autour de la pastourelle (en 1985), puis sur l'ensemble de la littérature médiévale. Lorsque William D. Paden lui répond, il relève en effet qu'il s'agit d'une nouvelle lecture convaincante, même si la

¹⁰ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, op. cit., p. 225.

¹¹ Ibid., p. 226.

¹² Ibid.

¹³ ELMALEH Éliane, « Les Women's Studies aux États-Unis. Le féminisme et l'université », *Transatlantica* [en ligne], n° 1, 2003, § 1, mis en ligne le 27 mars 2006, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/541#tocto1n4>.

¹⁴ LACHENAL Perrine, « Définition. Études de genre », *Questions de genre. Comprendre pour dépasser les idées reçues* [en ligne], Le Cavalier Bleu, coll. Idées reçues, 2016. Mis en ligne le 25 août 2020, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. Url : <https://shs.cairn.info/questions-de-genre--9791031800950-page-9?lang=fr>.

chercheuse n'est pas la première à s'être interrogée sur les violences sexuelles dans les pastourelles. Il montre également comment le viol a pu être précédemment minimisé par la critique¹⁵. L'exemple des propos de Gaston Paris lorsqu'il évoque la pastourelle comme « le récit d'une bonne fortune sans conséquence et qui ne laisse pas de souvenir¹⁶ » est notamment souligné. Pour Paden, l'analyse féministe de Gravdal lui permet d'envisager le point de vue de la bergère et ainsi de modifier la perspective de l'évènement¹⁷.

De la même façon, l'affaire Chénier s'inscrit dans un moment particulier, puisque la lettre des agrégatifs est publiée un mois après l'explosion du mouvement #MeToo en 2017. Un contexte dont les répercussions étaient déjà analysées par Marie-Jeanne Zenetti comme ayant eu une incidence sur la polémique autour de la représentation de *Blackbird*. La chercheuse évoque alors un « contexte de dénonciation des violences sexuelles faites aux femmes et aux enfants, où les militant·es ont insisté sur les dangers de l'euphémisation et sur la nécessité, pour combattre ces violences, de commencer par nommer un viol un viol¹⁸ ». Plus largement, les autrices de *Viol et fiction : une longue histoire* mettent en évidence un « tournant éthique¹⁹ » dans les études littéraires françaises durant les années 1990 qui implique la prise en compte des effets produits par les œuvres sur les individus et la société²⁰.

Pour plusieurs chercheurs, en effet, avant la proposition de lecture des candidats à l'agrégation de cette année-là, « ni Chénier ni ses contemporains n'aperçoivent ni ne problématisent le problème du consentement dans ce texte²¹ » et « l'idée de viol n'[a] effleuré l'esprit d'aucun critique qui a commenté ce texte²² ». Ainsi, contrairement à la situation que Zenetti mentionne dans « Un point de vue critique qui ne s'ignore pas

¹⁵ PADEN William D., « Rape in the Pastourelle », *art. cit.*, p. 331.

¹⁶ PARIS Gaston, *Mélanges de littérature française du moyen âge*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, 1912, p. 566. Cité par GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 362.

¹⁷ PADEN William D., « Rape in the Pastourelle », *art. cit.*, p. 331.

¹⁸ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique... », *art. cit.*, § 33.

¹⁹ LOCHERT Véronique et al., « Introduction. Viol et fiction : une longue histoire », *La Fiction face au viol*, Paris, Hermann, coll. Fictions pensantes, 2024, p. 10.

²⁰ *Ibid.*, p. 10–11.

²¹ TABELING Brice, « Voir ou ne pas voir le viol. L'Éthique du métadiscours », *Transitions* [en ligne], Littérarité n° 5, mis en ligne le 30 juin 2018, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/sommaire-general-de-articles/1586-n-5-b-tabeling-voir-ou-ne-pas-voir-le-viol-l-ethique-du-metadiscours.html>.

²² HERSANT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard, etc. : les classiques en procès », *Lumières* [en ligne], n° 34, 2019, mis en ligne le 2 janvier 2023, page consultée pour la dernière fois le 28 juillet 2025. URL : <https://shs.cairn.info/revue-lumieres-2019-2-page-127?lang=fr&tab=texte-integral>.

comme tel » autour d'une autre polémique, ce n'est pas sur une série de métadiscours²³ déjà présents que les agrégatifs ont pu se baser avant de construire leurs revendications dans le contexte de l'affaire Chénier, mais sur la lecture directe du texte. Les impacts de cet horizon d'attente se marquent d'autant plus fortement que les auteurs de la lettre ouverte indiquent avoir « immédiatement identifié [le poème] comme la représentation d'une scène de viol²⁴ ».

Une même époque n'implique cependant pas une réception unique. Zenetti met en évidence l'apport des théories de la réception qui postulent que *le lecteur n'existe pas*, seules des « lectures contradictoires d'une même œuvre coexistent²⁵ ». Or, si le contexte académique et sociétal a pu être favorable à l'émergence d'une série de lectures féministes à certains moments, cette apparition de travaux qui proposent de nouvelles interprétations de textes anciens a pu, à l'inverse, instaurer un climat inquiétant pour une série de spécialistes de ces œuvres. Comme en témoigne le titre de l'article de Marc Hersant, « Chénier, Eschyle, Ronsard, les classiques en procès », un sentiment d'attaque directe contre des œuvres canoniques a pu être éprouvé au même moment.

B. Des lectures socialement et géographiquement situées

Toujours avec l'objectif d'envisager la pluralité des lectures en synchronie, les études de la réception invitent par ailleurs à prendre en compte les espaces sociaux qui les accueillent²⁶. Les espaces culturels dans lesquels se déploient les deux controverses sont assez restreints, en particulier pour la première. Il s'agit d'un débat académique peut-être plus classique que l'affaire Chénier en ce qu'il ne déborde pas le milieu universitaire ni ses outils. La deuxième a, en revanche, la particularité, plutôt rare pour les controverses internes au milieu académique, d'être sortie du strict champ universitaire pour investir la presse²⁷.

Au niveau géographique, les deux controverses se sont, au départ, plutôt déroulées au sein de limites restreintes : les États-Unis pour la pastourelle et la France pour « L'Oaristys ». Les auteurs, revues et universités concernés de manière directe par les

²³ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique... », *art. cit.*, § 34.

²⁴ « Lettre d'agrégatifs·ves de Lettres modernes et classiques aux jurys des concours de recrutement du secondaire », *Les Salopettes* [En ligne], mis en ligne le 3 novembre 2017, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/>.

²⁵ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, *op. cit.*, p. 230.

²⁶ *Ibid.*, p. 231.

²⁷ La polémique peut ainsi être divisée en deux avec pour point de bascule le texte de Marc Hersant et la réponse via Twitter de trois actrices du débat. C'est à la suite de ce moment que la presse s'emparera du sujet.

débats étaient au départ d'un côté états-unien, de l'autre français bien qu'il ne soit pas exclu que les controverses aient pu être lues hors de ces frontières. Bien entendu, cette façon de périmétrer l'extension géographique des affaires pourrait être nuancée et adaptée au fil du temps : plusieurs chercheuses francophones se revendiquent aujourd'hui de l'héritage de Gravdal²⁸, et l'affaire Chénier est, à ce jour, commentée et connue bien au-delà des frontières hexagonales.

3.1.3. Acteurs et position dans le champ littéraire

A. Gravdal et Paden : un débat à armes égales ?

Les informations dont nous disposons sur les acteurs de la première controverse sont plutôt circonscrites en regard de celles qui portent sur les intervenants de l'affaire Chénier. William D. Paden (1941—²⁹) a écrit sa thèse (*The Medieval Pastourelle : A Critical and Textual Revaluation*) et obtenu son doctorat à l'université de Yale en 1971³⁰. Il est mentionné comme professeur à Northwestern University en 1978³¹ (dont il est, au moins jusqu'avant 2016, *Profesor Emeritus of French*) et publie en 1987 une anthologie bilingue de pastourelles (*The Medieval Pastourelle*)³². Son édition est souvent utilisée comme référence, notamment dans les travaux de Geri L. Smith³³ et récemment, dans ceux de Charlotte Guiot³⁴. Le chercheur s'inscrit donc dans le champ de la recherche comme un spécialiste de la pastourelle. En outre, au moment de la polémique, il était en train de produire un travail conséquent sur les pastourelles avec la rédaction de son anthologie. Il ne s'agit plus, à l'époque, d'un jeune chercheur, mais plutôt d'une figure bien instituée dans le panorama de la recherche états-unienne. De l'autre côté, Kathryn Gravdal semble

²⁸ BROUZES Camille & KAMIN Maxime, « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? », *Malaise dans la lecture* [en ligne], mis en ligne le 21 juillet 2019, page consultée la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/1018>. ; GUIOT Charlotte, *La Voix des bergers et bergères dans la pastorale médiévale française*, Thèse de doctorat en Lettres et arts spécialité littératures française et francophone, sous la direction d'Estelle Doudet, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2022.

²⁹ S.A., « Paden, William Doremus (1941-....) », IdRef [en ligne], s.d., page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://www.idref.fr/028842901>.

³⁰ PADEN William D., *The medieval pastourelle : a critical and textual revaluation*, Thèse de doctorat en Langage and Literature, Université de Yale, 1971. Disponible sur ProQuest [en ligne], page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://www.proquest.com/openview/f28a156fb87ae6609523af5ac2d214d1/>.

³¹ S.A., « William Doremus Paden », BNF Data, s.d., page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://data.bnf.fr/ark:/12148/cb12059456c#>.

³² PADEN William D., *The Medieval pastourelle*, New York, Garland Pub, 1987, 2 vol.

³³ SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition: Poetic Motivations and Generic Transformations*, Gainesville, University Press of Florida, 2009.

³⁴ GUIOT Charlotte, « Pastourelles : narrateur, bergère et troupeau. Regard sur une féminité au contact des troupeaux », GLAD! [en ligne], mis en ligne le 1^{er} décembre 2024, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/glad/9494>.

avoir fait carrière à Columbia³⁵ et est l'autrice de deux ouvrages³⁶. Ses premiers travaux publics sur la pastourelle paraissent néanmoins près d'une quinzaine d'années après ceux de William D. Paden. Il est difficile de conclure sur le statut de la chercheuse au moment de la rédaction du premier article de la polémique (jeune doctorante ou personnalité plus ancrée du monde universitaire). L'hypothèse la plus probable reste que, malgré une asymétrie de genre et d'âge (Gravdal aurait environ treize ans de moins que Paden³⁷), la controverse ait eu lieu entre deux scientifiques experts dans leur domaine et probablement tous deux titularisés au moment du débat.

B. L'affaire Chénier : étudiants et professeurs titularisés

L'affaire Chénier nous demande de nous pencher sur un grand nombre d'acteurs. Nous envisagerons ici les principaux. Au moment de la polémique, les rédacteurs de la lettre ouverte sont des étudiants de Lettres modernes et classiques en deuxième année de master, noms auxquels s'adjoindront progressivement les signatures d'autres chercheurs et professeurs plus aguerris. Hélène Merlin-Kajman, la première à leur répondre, est professeure en littérature française du XVII^e siècle à la Sorbonne Nouvelle. Parmi les sept auteurs qui réagiront aux propos de la chercheuse (Camille Brouzes, Roxane Darlot-Harel, Anne Grand d'Esnon, Anne-Claire Marpeau, Jeanne Ravaute, Lola Sinoimeri et Matthias Soubise) dans l'article « Voir le viol », quatre se préparent à passer le concours, les trois autres l'ont déjà obtenu et deux de celles-ci sont par ailleurs doctorantes³⁸. C'est l'un des anciens doctorants de Merlin-Kajman, Brice Tabeling³⁹, qui réagira à « Voir le viol ». Celui-ci s'inscrit également dans la polémique comme spécialiste du XII^e siècle. Marc Hersant, qui prendra position sur le sujet par la suite, est également professeur à la

³⁵ Elle remercie dans son deuxième ouvrage des *colleagues*, aujourd'hui (d'anciens) professeurs à l'université de Columbia. GRAVDAL Kathryn, *Vilain and courtois : transgressive parody in French literature of the twelfth and thirteenth centuries*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1989.

³⁶ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.* ; GRAVDAL Kathryn, *Vilain and courtois...*, *op. cit.*

³⁷ La seule source que nous avons pu trouver pour mentionner la date de naissance de la chercheuse est le *Knowledge Graph* de Google lorsque son nom est tapé dans la barre de recherche. Elle serait née en 1954, soit 13 ans après son confrère.

³⁸ « Lettre d'agréatifs·ves... », *art. cit.*

³⁹ Le chercheur avait défendu sa thèse quelques mois plus tôt avec notamment la présence de Marc Hersant dans son jury ; DUBOIS François-Ronan, « Marche à l'ombre. Retour sur l'affaire Chénier », *Contagions* [en ligne], mis en ligne le 9 août 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://contagions.hypotheses.org/1527>.

Sorbonne Nouvelle en littérature française du XVIII^e siècle. Enfin, François-Ronan Dubois est chercheur assistant et chargé de cours à l’Université de Varsovie⁴⁰.

Bien qu’une série d’arguments et de positions diffèrent entre les membres de la polémique, deux groupes se distinguent. D’un côté, on peut observer des professeurs plutôt bien établis et tous experts de la littérature d’Ancien Régime (Hélène Merlin-Kajman, Brice Tabeling et Marc Hersant) reliés par leur affiliation (Paris-3) et gravitant autour du même groupe de recherche et, de ce fait, de son canal de communication (« Transitions »). Celui-ci est décrit par François-Ronan Dubois dans son analyse de la controverse comme un site web influent consacré à l’étude de la littérature⁴¹. De l’autre, on trouve une majorité d’élèves et de doctorantes (les auteurs de la lettre ouverte et de « Voir le viol » ainsi que François-Ronan Dubois). La position tendanciellement adoptée par le premier groupe consiste à ne pas voir de scène de viol dans « L’Oarystis », tandis que celle du second est d’affirmer, au contraire, la présence d’une agression sexuelle dans le texte et la nécessité de pouvoir la qualifier en ces termes. Les enjeux de ce déséquilibre des statuts sont évoqués comme suit par Anne Grand d’Esnon :

Nous sommes étudiant·es et doctorant·es, nous énonçons explicitement un désaccord avec certain·es de nos enseignant·es : ce n’est pas notre parole qui sera entendue la première. De surcroît, nous n’avons pas d’avenir professionnel assuré et nous n’avons pas intérêt à parler autrement que collectivement, afin de ne pas trop nous exposer individuellement⁴².

Par la suite, la polémique sera également investie par d’autres personnalités du monde académique français, choisissant néanmoins de s’exprimer à travers la presse. C’est le cas de Carole Talon-Hugon, professeure de philosophie à la Sorbonne⁴³, qui s’adjoindra aux arguments du premier groupe.

C. Un contexte particulier : le concours de l’agrégation

Le fait qu’une partie des acteurs se trouve encore, au début des débats, en situation d’apprentissage, d’évaluation et d’infériorité hiérarchique n’est pas sans effet sur la

⁴⁰ S.A., « À propos », *Contagions* [en ligne], s.d., page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://contagions.hypotheses.org/a-propos>.

⁴¹ DUBOIS François-Ronan, « The Literary Canon in Crisis and the Flawed Rhetoric of French Academics », *Contagions* [en ligne], mis en ligne le 23 mai 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://contagions.hypotheses.org/1506>.

⁴² GRAND D’ESNON Anne, « Faut pas pousser Chénier dans les orties. Quand la scène médiatique s’empare de réflexions étudiantes », *Women & Fiction* [en ligne], mis en ligne le 25 octobre 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://womenandfictionblog.wordpress.com/2019/10/25/faut-pas-pousser-chenier-dans-les-orties-quand-la-scene-mediaticque-sempare-de-reflexions-etudiantes/>.

⁴³ S.A., « Carole Talon-Hugon », *Cairn Info* [en ligne], s.d., page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://shs.cairn.info/publications-de-Carole-Talon-Hugon--22002?lang=fr>.

formulation de certains arguments. Ces éléments sont d'autant plus exacerbés du fait que l'agrégation soit un concours. Celui-ci a lieu en France dans de nombreuses disciplines durant la deuxième année de master. Il se compose d'un examen écrit qui détermine les candidats *admissibles* à l'oral. Il s'agit d'une épreuve particulièrement exigeante. Par exemple, l'année scolaire qui nous occupe (2017–2018) verra 119 *admis* en Lettres modernes pour 614 candidats présents (et plus du double d'inscrits), soit un total de 19,38 % de réussite⁴⁴. Ces statistiques rendent compte de la difficulté d'une telle évaluation et, de ce fait, des crispations qu'elle engendre. Ce contexte explique pourquoi la lettre des agrégatifs, sommant le jury de valider l'interprétation d'un poème mis au concours, s'éloigne de la docilité attendue de futurs évalués, mais aussi pourquoi elle était justifiée par un enjeu urgent : il s'agissait de vérifier si une certaine interprétation du texte pouvait être recevable par un jury souverain dans l'attribution ou non de postes dans l'éducation nationale à la rentrée suivante. Ledit jury rédige par ailleurs chaque année un long rapport qui revient sur les réponses des étudiants et indique les manquements de ces derniers ainsi que les réponses qui étaient attendues. Il incarne donc forcément une autorité qui tranche entre ce qui permet à un candidat de réussir ou non. Par ailleurs, en tant que concours prestigieux, l'agrégation s'appuie sur le canon littéraire tout en contribuant à le construire⁴⁵. Partant, elle a conféré cette année-là à « L'Oaristys » une mise en lumière malgré le caractère mineur, maintes fois rappelé par la suite, du poème dans l'œuvre de Chénier.

S'il nous semble intéressant de mentionner ces informations, c'est parce qu'elles permettent de déceler plusieurs enjeux dans les arguments des différentes parties. En effet, ceux-ci sont notamment sous-tendus par une série de rapports de pouvoirs et de dominations qui, s'ils sont moins présents dans la controverse Paden-Gravdal, constituent en revanche des éléments clés de la compréhension de l'affaire Chénier. François-Ronan Dubois en rend notamment compte dans son article lorsqu'il exprime le rapport de force déséquilibré qui persiste au sein du monde académique entre des chercheurs reconnus et titulaires, comme le sont Hélène Merlin-Kajman et Marc Hersant et des doctorantes, voire des étudiants encore non diplômés. Le chercheur dénonce : « C'est ainsi que, par un

⁴⁴ S.A. « Les données statistiques des concours de l'agrégation de la session 2018 », *Ministère de l'éducation nationale et de la jeunesse* [en ligne], page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : [https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-donnees-statistiques-des-concours-de-l-aggregation-de-la-session-2018-274](https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-donnees-statistiques-des-concours-de-l-agregation-de-la-session-2018-274).

⁴⁵ DUBOIS François-Ronan, « The Literary Canon in Crisis... », *art. cit.*

mélange d'intimidations en tout genre et de recul de l'âge de recrutement, on réduit au silence les jeunes générations de la recherche qui ne seraient pas tout-à-fait d'accord avec leurs aînés⁴⁶. »

3.1.4. Quels outils de diffusion pour les polémiques littéraires ?

L'une des particularités des controverses littéraires réside dans le fait qu'elles se diffusent principalement par l'écrit⁴⁷. Les acteurs publient tour à tour des textes diffusés à travers différents médias qui impliquent chacun leurs propres codes et peuvent par ailleurs s'entrechoquer, comme lors de l'affaire Chénier. L'accès, ou non, à certains supports et les connotations qui les entourent peuvent à la fois traduire un jeu de positionnement dans le champ littéraire et/ou académique, mais également constituer un argument dans la controverse. La critique a ainsi parfois pu davantage porter sur le support utilisé que sur le fond de l'argumentation.

A. Des supports plus ou moins académiques

Du côté de Paden et Gravdal, les deux premiers articles ont été publiés dans la même revue prestigieuse de l'université Columbia : *The Romanic Review*. Le livre de la chercheuse paraîtra par la suite aux presses universitaires de Pennsylvanie. La circulation des idées se fait donc uniquement à travers le monde académique et ses outils scientifiques. Par ailleurs, les chercheurs ont chaque fois pris plusieurs années pour se répondre (quatre ans entre les deux premiers articles, puis deux avant la publication du livre). Leur débat prend la forme d'une argumentation dénuée d'agressivité qui peut également s'expliquer par l'utilisation de ces supports. En effet, l'écriture scientifique en tant qu'elle se veut neutre, objective et précise implique généralement un rejet des réactions virulentes potentielles. Les deux chercheurs semblent donc avoir eu accès aux mêmes outils à destination d'un public commun.

À l'inverse, le texte des agrégatifs paraît d'emblée sur un blog féministe étudiant (*Les Salopettes*). Bien que présenté comme une lettre ouverte, il fait largement écho au système des pétitions militantes en circulation sur Internet en ce qu'il donne la possibilité à toute personne de signer son contenu en remplissant un formulaire. Sans doute faute d'autres supports à investir, la polémique s'engage sur un média hybride, à la fois académique (il s'agit bien d'un blog relié dans une certaine mesure à l'ENS Lyon) et militant. À l'inverse,

⁴⁶ DUBOIS François-Ronan, « Marche à l'ombre... », *art. cit.*

⁴⁷ BERTRAND Jean-Pierre et al., « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *COnTEXTES* [en ligne], n° 10, 2012, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5005>.

les réponses d'Hélène Merlin-Kajman, Brice Tabeling et Marc Hersant sont systématiquement publiées sur le site du mouvement *Transitions* créé par Merlin-Kajman et codirigé par Tabeling. Dubois qualifiera ce support de « place forte de ceux qui ne veulent pas [...] voir de viol⁴⁸ ». La métaphore du chercheur traduit en un sens l'idée d'un support intellectuel légitime inaccessible aux agrégatifs et plus tard aux doctorantes de la polémique. Le texte « Voir le viol. Retour sur un poème de Chénier » est quant à lui publié sur le carnet *Malaise dans la lecture* créé le 15 janvier 2018 par les mêmes auteurs qui ont ainsi élaboré leur propre outil de diffusion. L'article de Dubois prend quant à lui place sur son propre carnet *Contagions*, un choix qu'il explique notamment par la sortie du domaine strictement littéraire de la controverse⁴⁹. Merlin-Kajman sera par ailleurs sollicitée pour publier un livre qui reprend et développe sa position autour de l'affaire Chénier aux éditions Ithaque⁵⁰.

B. Le tournant médiatique : Twitter et la presse

Les supports précédents, s'ils restent plus ou moins classiques dans le cadre d'une polémique littéraire, sont rejoints dans ce contexte particulier par d'autres qui dénotent plus fortement et qui ont contribué à faire entrer la controverse sur la scène médiatique publique, lui donnant de cette manière une dimension polémique.

À la suite de la réponse de Marc Hersant, trois des autrices de « Voir le viol » (Lola Sinoimeri, Jeanne Ravaute et Anne Grand d'Esnon) ont ainsi réagi à ses propos sur la plateforme Twitter (aujourd'hui X). Brice Tabeling est, quelques jours plus tard, revenu sur l'utilisation du réseau social comme moyen d'expression⁵¹. La plateforme se situe en effet à la croisée de plusieurs espaces. Il est possible d'y voir un outil qui permet une réaction personnelle, éloignée des discours parfois aseptisés du monde académique⁵². Anne Grand d'Esnon aurait fait « le choix d'un support éphémère, peu indexé sur les moteurs de recherche, afin de réagir aux propos d'un universitaire de façon localisée et

⁴⁸ DUBOIS François-Ronan, « Marche à l'ombre... », *art. cit.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020, p. 47.

⁵¹ TABELING Brice, « Via Twitter... fatalement », *Transitions* [en ligne], Littérarité n° 11, mis en ligne le 28 juillet 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/n-11-b-tabeling-via-twitter-fatalement-post-scriptum-a-l-ethique-du-metadiscours.html>.

⁵² GRAND D'ESNON Anne, « Archive des tweets de @Anne_GE liés à la controverse Chénier », *Malaises dans la lecture* [en ligne], page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : https://malaises.hypotheses.org/archive-des-tweets-de-anne_ge-lies-a-la-controverse-chenier.

ponctuelle⁵³. » En effet, cet espace implique plusieurs codes qui lui sont propres. C'est le cas de l'utilisation d'un pseudonyme qui, bien que reconnaissable, laisse plus de place à une réaction militante par rapport aux textes que la chercheuse publie dans le monde académique sous son nom complet⁵⁴. Elle indique d'ailleurs au début de son intervention : « Mais là je vais parler en tant que femme et en tant que féministe⁵⁵. » Le ton et le vocabulaire utilisés sont également différents : la chercheuse écrit par exemple « cette fucking polémique à la con⁵⁶ » ou encore « Donc merde, Marc Hersant⁵⁷ ».

Pour Brice Tabeling, Grand d'Esnon ainsi que deux autres chercheuses qui avaient également réagi sur la plateforme « ont donc voulu susciter un scandale autour du texte de Marc Hersant en donnant un large accès à la dénonciation de ce qu'elles considèrent comme des transgressions d'un impératif moral et politique contemporain⁵⁸. » La plateforme, entre scène privée (utilisation de jurons, de GIF, d'abréviations) et publique (les tweets sont accessibles à tout le monde), représenterait un dispositif de « stigmatisation publique⁵⁹ ». En effet, à la suite de ces publications, une députée a été informée par mail des propos de Marc Hersant. L'autrice du courriel lui demandait notamment d'en avertir la Secrétaire d'État ainsi que la ministre de l'Éducation supérieure. Par ailleurs, la dénonciation de Tabeling sur *Transitions*, dans laquelle il dévoilait les noms et prénoms cachés derrière les différents tweets, a suscité une vague de harcèlement à l'encontre de leurs autrices. Dubois résume :

Il est plus difficile d'accepter qu'il [Brice Tabeling] ait ignoré combien les militantes féministes sont victimes de harcèlement numérique, notamment sur Twitter, et combien, en prétendant protéger un professeur des universités contre trois doctorantes, il court le risque de livrer ces trois collègues à des dizaines, voire des centaines de messages haineux et de menaces de violences, y compris sexuelles. Anne Grand d'Esnon a déjà reçu, à cause de lui, l'attention des fanges hostiles d'Internet⁶⁰.

Le chercheur insiste par ailleurs sur l'investissement de Twitter par le monde académique. Pour lui, la plateforme ne se situe pas forcément aux antipodes des réseaux académiques et la description qu'en fait Tabeling est réductrice. De manière générale, l'utilisation de

⁵³ GRAND D'ESNON Anne, « Archive des tweets... », *art. cit.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ TABELING Brice, « Via Twitter... », *art. cit.*

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ DUBOIS François-Ronan, « Marche à l'ombre... », *art. cit.*

ce support marquera un virage dans la controverse qui deviendra, dans le même temps, polémique.

Ce premier tournant dans les supports utilisés en amènera un second : l'investissement de la polémique par la presse. Le débat sort une fois de plus du domaine strictement universitaire. Les titres sont alors plus accrocheurs (« MeToo : faut-il reguillotiner André Chénier ? » ; « Université : le terrorisme intellectuel frappe de nouveau » ; « Polémique contre un poème du dix-huitième siècle : quand les féministes cherchent à imposer un ordre autoritaire »⁶¹) et l'objet de la controverse se déplace. Les positions des médias se situent à l'unanimité du côté de ceux qui ne voient pas le viol. Les résumés (les articles prennent généralement une forme assez brève) de la polémique présentée dans les journaux selon un certain angle ont par ailleurs fait entrer la controverse dans le débat public, ce dont peut rendre compte un certain nombre de commentaires publiés sous les différents articles. Pour Anne Grand d'Esnon, malgré une visibilité supérieure de leur groupe par rapport à celle d'autres militants⁶², les agrégatifs n'ont pas accès à la presse généraliste et peuvent au mieux espérer que leur position soit rendue correctement par le traitement médiatique⁶³.

3.2. ANALYSE DES MÉTADIS COURS

Nous avons tenté, dans la partie précédente, de mettre en évidence d'une part des facteurs généraux qui ont pu contribuer à l'élaboration d'un contexte de réception favorable aux interprétations proposées pour les différentes œuvres, d'autre part, la répartition hiérarchique des différents acteurs et de leurs moyens d'expression. Ces éléments peuvent également être couplés aux expertises et aux connaissances, académiques comme personnelles, des protagonistes en tant que ces dernières impliquent la production d'une série d'arguments. En effet, les différents acteurs peuvent également investir leur interprétation d'expériences vécues. Déjà pour Hans Robert Jauss, l'horizon d'attente d'un individu dépendait aussi de son histoire personnelle⁶⁴. Nous tenterons donc, pour terminer, d'observer comment les diverses valeurs, définitions de la littérature ou compétences des acteurs de la polémique ont contribué à défendre une certaine lecture des textes littéraires. Cette partie aura comme objectif théorique de penser les arguments

⁶¹ GRAND D'ESNON Anne, « Faut pas pousser Chénier... », *art. cit.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, *op. cit.*, p. 226.

autrement que sur le mode de la raison et du tort pour observer comment le fait de se réclamer d'une connaissance d'un auteur, d'un genre, d'une période, d'un type de savoir ou d'un courant critique peut créer une manière de percevoir⁶⁵.

3.2.1. Définitions et rapports à la littérature mobilisés au sein de la polémique

Les arguments des premiers échanges entre les différents acteurs de la controverse semblent de prime abord mettre en avant une conception similaire de la littérature. Lola Marcault-Derouard souligne à quel point le clivage né entre les interprétations des agrégatifs et d'Hélène Merlin-Kajman n'est pas si évident. En effet, des deux côtés, l'objectif affiché est identique : il s'agit de « demander des comptes à la littérature, dans le but de faire valoir la puissance de ses effets et dispositifs⁶⁶. » Cette remarque vaut également pour la position défendue par Marc Hersant, qui, comme chaque acteur de la controverse, revendique un certain pouvoir de la littérature et défend les manières de lire qui lui semble le déployer au mieux. Nous envisagerons ces différentes conceptions avant de nous questionner brièvement sur l'impact du terme « viol » dans l'exercice de l'interprétation.

A. Le potentiel référentiel de la littérature

Les agrégatifs rendent bien compte, dans leur lettre ouverte et les textes qui suivront, du pouvoir de la littérature sur le réel : elle serait capable de véhiculer toute une série de mythes, notamment autour des violences sexuelles (→ Chapitre 2 : 2.1.3.). Pour eux, la littérature, et donc le poème de « L'Oaristys », a bien un potentiel mimétique et peut faire écho à une situation réelle. Dès leur première lettre, ils mettent néanmoins en lumière une dissociation qui leur semble généralement exigée dans les exercices académiques entre « une posture critique vis-à-vis du texte en question et des représentations qui le caractérisent, et une posture de stricte analyse littéraire, qui cherche à éviter tout anachronisme⁶⁷ ». Ils soulèvent donc l'intérêt de problématiser les conventions et, sans évacuer le contexte de production de l'œuvre, soulignent l'importance de prendre en compte la réception contemporaine du texte. Ils proposent dès lors une nouvelle lecture

⁶⁵ La controverse autour du poème d'André Chénier a fait l'objet de nombreux différents qui peuvent cependant être divisés en deux grandes questions : une interrogation sur la présence ou non d'un viol au sein de « L'Oaristys » et sur la question plus générale de l'enseignement des textes présentant une scène de viol. Nous nous restreindrons principalement à l'observation des arguments proposés autour de cette première dimension qui s'inscrit plus précisément dans notre question de recherche.

⁶⁶ MARCAULT-DEROUARD Lola, « Lecture psychanalytique ou féministe des textes littéraires ? L'histoire d'un débat manqué », *Acta fabula* [en ligne], vol. 22, n° 8, 2021, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://www.fabula.org/acta/document13849.php>.

⁶⁷ « Lettre d'agrégatifs·ves... », *art. cit.*

du poème qui résulte d'une opposition entre leur réception du texte (« immédiatement identifiée comme la représentation d'une scène de viol⁶⁸ ») et l'absence de mention d'une telle possibilité d'analyse dans l'entièreté de la critique ayant porté sur ce poème avant eux. Le terme « représentation » envisage chez les agrégatifs la possibilité pour le texte de tendre vers le réel. Ils revendentiquent, par ailleurs, la nécessité de traiter de manière égale les textes plus récents et plus anciens, généralement « moins exposés à une critique idéologique et sociale⁶⁹ ». Pour eux, les outils et réceptions contemporaines ne doivent pas être réservés aux œuvres du XX^e et XXI^e siècle : chaque texte gagnerait à être envisagé à travers eux.

Leur perception du texte en tant que représentation d'un viol résulte d'une compréhension immédiate et manifeste de l'œuvre, au point où ils ont directement abordé le sujet sans développer davantage leur opinion. À la suite de la *Saynète* d'Hélène Merlin-Kajman⁷⁰ au sein de laquelle s'opère une remise en question de la présence d'un viol dans le texte, les auteurs de « Voir le viol » proposeront dans leur article une analyse détaillée du poème afin de justifier leur interprétation. Cette dernière se présente comme très littérale et envisage la possibilité d'accéder au sens du texte de façon définitive (du moins pour ce qui est de la présence d'une scène d'agression sexuelle). Les auteurs de « Voir le viol » écrivent : « Il s'agit de décrire avec précision ce qui y est raconté. De poser un mot sur une réalité⁷¹. » En effet, bien qu'il s'agisse d'une œuvre de fiction, la réception de celle-ci n'en est pas moins « encadrée par des métadiscours qui invitent à une lecture référentielle⁷² ». C'est un des gestes notamment effectué par Marc Hersant lorsqu'il affirmera qu'il n'y a pas plus d'agression dans le poème qu'il n'y en aurait dans une scène similaire de la vie réelle⁷³.

⁶⁸ « Lettre d'agrégatifs·ves... », *art. cit.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ MERLIN-KAJMAN Hélène, « A. Chénier / H. Merlin-Kajman. Saynète n° 73 », *Transitions* [en ligne], mis en ligne le 23 décembre 2017, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://mouvement-transitions.fr/index.php/exergues/saynetes/sommaire-des-saynetes-deja-publiees/1502-saynette-n-73-a-chenier-h-merlin-kajman>.

⁷¹ BROUZES Camille et al., « Voir le viol. Retour sur un poème de Chénier », *Malaises dans la lecture* [en ligne], mis en ligne le 10 avril 2018, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/242>.

⁷² ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique... », *art. cit.*, § 37.

⁷³ « J'en arrive donc à une première conclusion : non seulement il me paraîtrait douteux de parler de viol à propos de « L'Oaristys », mais il me paraîtrait tout aussi discutable de parler de viol à propos d'une scène réelle similaire entre un jeune homme et une jeune femme qui se passerait de nos jours, même si les codes amoureux – puisqu'on ne peut pas nier leur existence – ne sont évidemment pas les mêmes. » HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard... », *art. cit.*

Selon les termes de Stanley Fish, les auteurs de la lettre ouverte formeraient une communauté interprétative⁷⁴ puisque liés par leur perception du viol dans le poème de Chénier, par la définition du viol qu'ils partagent, « un viol est un acte sexuel non-consenti⁷⁵ », mais également par un ensemble de savoirs particuliers, sur lesquels nous reviendrons (→ Chapitre 3 : 3.2.2.). Pour Marie-Jeanne Zenetti, cette posture n'implique pas un refus de la littérature ou de la littérarité, mais une réévaluation des critères de leur définition qui implique la prise en compte d'une série d'éléments externes à l'œuvre⁷⁶.

B. Les héritiers de la Nouvelle Critique

Cette lecture référentielle a pu être largement opposée à une lecture dite « littéraire » qui disqualifierait la première. La question est notamment cristallisée dans le livre de Merlin-Kajman, *La littérature à l'heure de #MeToo* qui, pour Zenetti, « mobilise [...] une idée et une définition de la littérature qui disqualifient les lectures féministes jugées “référentielles” et “littérales”⁷⁷. » Merlin-Kajman se présente comme héritière de la Nouvelle Critique, ensemble de tendances qui suppose une méfiance à l'égard des lectures au premier degré et repose largement sur les apports de Roland Barthes, notamment quant à la mort de l'auteur⁷⁸. Cette conception se nourrit également du structuralisme en linguistique, dans le but de rompre avec tout référent extralittéraire, de mettre en avant la forme avant le fond⁷⁹. Toute interprétation définitive est par ailleurs rejetée⁸⁰, ce qui fait de la lecture des auteurs de « Voir le viol » une interprétation antilittéraire du poème pour Merlin-Kajman et Tabeling notamment.

a. L'importance de la polysémie

Cette conception de la littérature invite à se méfier de toute interprétation qui viendrait donner un sens unique et définitif à l'œuvre, comme pouvait le sous-entendre la lettre ouverte des agrégatifs par sa prise à partie du jury. Elle insiste plutôt sur l'importance de

⁷⁴ GRAND D'ESNON Anne, « Interpréter est politique », *CONTEXTE* [en ligne], n° 33, 2023, § 56, mis en ligne le 19 octobre 2023, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/11373>.

⁷⁵ BROUZES Camille et al., « Voir le viol... », *art. cit.*

⁷⁶ ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo à la littérature ? », *Revue critique de fixxion français contemporaine* [en ligne], n° 24, 2022, § 16, mis en ligne le 15 juin 2022, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/2148>.

⁷⁷ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique... », *art. cit.*, § 35.

⁷⁸ ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo... », *art. cit.*, § 16.

⁷⁹ COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Points, coll. Essais, 2014, p. 113–115.

⁸⁰ ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo... », *art. cit.*, § 16.

la polysémie⁸¹. La littérature ne serait pas faite pour être prise à la lettre⁸² et tout arrêt sur la signification d'un texte trahirait la finalité des études littéraires⁸³. C'est également une approche valorisée par Brice Tabeling. Pour lui, la lecture des agrégatifs occulterait d'autres approches, par exemple stylistique ou historique⁸⁴ :

C'est de cette reconnaissance surtout que pourrait, à mon sens, se déduire une véritable compétence littéraire : non la rigueur de l'application d'un lexique sans failles, mais l'art d'un mouvement entre plusieurs discours possibles qui se nourrirait des défaillances, des ambiguïtés et des profondeurs de chacun de leurs termes critiques pour faire de nos objets l'occasion d'un partage⁸⁵.

Ce point de vue tient notamment à la définition du texte littéraire que le chercheur propose. Pour Tabeling, il s'agit d'un « objet mobile, imaginaire et équivoque⁸⁶ ». Ces caractéristiques impliqueraient forcément de déconstruire les termes qui servent à qualifier les œuvres afin de laisser émerger d'autres modèles de subjectivité. Le chercheur interroge alors la définition de viol telle que proposée par les auteurs de « Voir le viol ». Il se demande par exemple ce qu'est un acte sexuel et s'il en existe réellement⁸⁷. Au sujet de la qualification du poème comme scène de viol, il exprime ainsi : « il me semble crucial de conserver côté à côté les deux formulations contraires “ceci est un viol” et “ceci n'est pas un viol”, le caractère insoluble de l'hésitation, son aporie, me paraissant essentiels pour qualifier la “littérature”, textes et commentaires mêlés⁸⁸. » Le chercheur termine ainsi : « Je refuse de sacrifier des nuances qui me paraissent à la fois essentielles et fragiles à l'urgence d'un réquisitoire judiciaire⁸⁹. »

Cette conception implique également une certaine idée du langage dans ses rapports au réel. Pour Hélène Merlin-Kajman, « il ne suffit pas d'avoir une définition d'un mot pour savoir comment l'attribuer à un référent⁹⁰. » Elle revendique par ailleurs une générosité de lecture qui « implique de faire entendre le texte dans tous ses possibles

⁸¹ WAJEMAN Lise, « Lire le viol », *Écrire l'histoire* [en ligne], 2021, § 9, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://journals.openedition.org/elh/2971>.

⁸² ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo... », *art. cit.*, § 15.

⁸³ MERLIN-KAJMAN Hélène, « Encore Chénier – et au-delà », *Transitions* [en ligne], Littérarité n° 7, mis en ligne le 12 janvier 2019, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet, 2025. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/sommaire-general-de-articles/1623-n-7-h-merlin-kajman-encore-chenier-et-au-dela.html>.

⁸⁴ TABLING Brice, « Voir ou ne pas voir le viol... », *art. cit.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ MERLIN-KAJMAN Hélène, « Encore Chénier – et au-delà », *art. cit.*

interprétatifs⁹¹ ». À l'inverse, la chercheuse énonce au sujet du même poème la certitude suivante : « Or Daphnis ne cherche pas à séduire Naïs pour l'abandonner : il l'épousera. Le lecteur ne me semble pas invité à soupçonner le contraire⁹². » Aucun mariage n'aura pourtant lieu dans le texte de Chénier. Cependant, bien que la chercheuse mette en avant l'importance de prendre en compte une pluralité de lecture, certaines, comme celle des agrégatifs, ne lui semblent pas pertinentes.

b. *Fiction et référentialité*

À l'inverse de la conception des agrégatifs, la qualité fictionnelle d'un texte invaliderait pour Hélène Merlin-Kajman une potentielle lecture référentielle. Tout texte ne serait donc pas à même de susciter une telle lecture et « L'Oaristys », poème trop peu mimétique, n'y inviterait pas. En effet, pour la chercheuse, « les bergers ne sont pas référentiellement crédibles⁹³ » de même que « le décor qui flotte autour des personnages ne demande pas notre assentiment réaliste⁹⁴ ». Pour elle, les personnages ne sont que des figures sans vraisemblance. Il est impossible d'apposer le mot « viol » sur cette scène, quand bien même son dialogue serait envisagé comme une pièce à conviction dans le monde réel : trop d'éléments manqueraient à l'enquête⁹⁵. La fiction impliquerait une lecture particulière, hors des catégories référentielles. Pour la chercheuse : « le poème n'a décidément pas de valeur mimétique, ce qui rend bien problématique ou obscur l'usage du terme “représentation” dans le syntagme “représentation d'une scène de viol”⁹⁶. » Par ailleurs, le fait que Chénier ait effacé la phrase conclusive initialement présente dans le poème accentue pour elle le côté suspendu du dialogue et le rend peu crédible⁹⁷.

De même pour William D. Paden, il faut pouvoir faire confiance à la fiction et accepter la proposition de l'auteur : si la bergère remercie le chevalier après avoir été violée, c'est qu'elle en est réellement heureuse. De cette manière, il s'éloigne de la lecture référentielle qui confronterait le personnage de la bergère avec une femme réelle pour soutenir qu'il ne peut pas s'agir d'un remerciement sincère. Pour le chercheur, c'est par ailleurs le caractère fortement fictionnel de la pastourelle qui rendrait acceptable la

⁹¹ MARCAULT-DEROUARD Lola, « Lecture psychanalytique... », *art. cit.*, § 8.

⁹² MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, *op. cit.*, p. 54.

⁹³ MERLIN-KAJMAN Hélène, « A. Chénier... », *art. cit.*

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ MERLIN-KAJMAN Hélène, « Encore Chénier – et au-delà », *art. cit.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, *op. cit.*, p. 46.

présence d'un viol dans certains poèmes du genre⁹⁸ : les textes seraient trop peu vraisemblables pour être pris au pied de la lettre.

c. *Les spécificités de la poésie*

D'autres arguments plutôt propres au genre de la poésie sont également mis en évidence par différents acteurs pour souligner des interprétations potentielles du texte hors du mode de la référence. Brice Tabeling propose ainsi d'envisager un « cadre théorique qui, par hypothèse, postulerait qu'il n'y a pas de sujet — ni poète ni personnage — dans un poème, mais uniquement un mouvement musical de la langue⁹⁹ ». La question même de la présence d'un viol ne serait donc pas pertinente. Cet argument est également repris par Carole Talon-Hugon dans la presse lorsqu'elle déclare « qu'en poésie la signification et les sons articulés ne font qu'un, que l'intrigue n'est pas séparable des mots¹⁰⁰ », ce qui empêcherait de qualifier l'action décrite comme un viol¹⁰¹. La dimension esthétique du poème est aussi avancée pour contrer la possibilité d'un figement interprétatif puisqu'elle implique un « rapport à la référence particulièrement complexe¹⁰² ». La forme poétique serait particulièrement propice à la mise à distance du réel.

C. La littérature comme objet sacré

Une troisième vision du littéraire peut également être avancée au sein de la controverse Chénier : celle de la littérature comme objet situé au-delà du bien et du mal. Pour Merlin-Kajman, qui s'en distancie, il s'agit en partie d'une conception moderniste dans laquelle l'objet littéraire serait le lieu privilégié de la transgression et de la subversion¹⁰³. Le caractère sacré de la littérature fait de ses textes des objets à part qui ne devraient pas avoir à répondre de leur contenu. Pour Marc Hersant, cette spécificité leur est conférée par une richesse inhérente à leur statut d'objet du passé. Ils seraient précieux par la distance qui nous sépare d'eux et, de ce fait, la pluralité des visions qu'ils offrent par rapport à l'époque dans laquelle nous sommes inscrits. Les textes littéraires ne sont pas seulement pour lui des discours et ce qu'ils ont en plus « est précieux et fragile,

⁹⁸ PADEN William D., « Rape in the Pastourelle », *art. cit.*, p. 347.

⁹⁹ TABLING Brice, « Voir ou ne pas voir le viol... », *art. cit.*

¹⁰⁰ TALON-HUGON Carole, « Une nouvelle prohibition étend son contrôle sur l'art », *Le Figaro Vox* [en ligne], mis en ligne le 3 septembre 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://www.lefigaro.fr/vox/culture/carole-talon-hugon-une-nouvelle-prohibition-etend-son-controle-sur-l-art-20190902>.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, *op. cit.*, p. 14.

irremplaçable même. Il ne constitue pas pour nos vies un piège, mais un don¹⁰⁴. » Hersant généralise :

Mais ce qui est commun à toutes ces attitudes, c'est une espèce d'agressivité a priori envers les « classiques », tombés de leur piédestal et traités maintenant comme si leur statut, qui n'est plus protégé par aucun consensus admiratif, était celui de n'importe quel discours social. La littérature, qui a perdu presque tous ses priviléges en devenant un produit de consommation comme un autre, est en train de perdre le dernier qui lui restait, et le plus précieux, celui de vivifier et d'enrichir nos vies¹⁰⁵.

Dans le même esprit, Carole Talon-Hugon soutient dans son article une forme de supériorité de l'art que les revendications des agrégatifs mettraient à mal en tant qu'elles s'apparenteraient à « une forme de censure militante, impensable il y a quelques années encore quand s'affirmait haut et fort la liberté de la création et les droits imprescriptibles de l'art¹⁰⁶ ». La conception d'une littérature comme un objet autonome définit une série de lectures comme non pertinentes¹⁰⁷, notamment celles qui sont pensées sur le mode de la référentialité.

D. La question du terme « viol »

Au sein de ces différentes conceptions de la littérature, le terme « viol » joue un rôle particulier. Les agrégatifs mentionnent la différence de traitement qui peut exister entre la mise en évidence du racisme d'un texte et de son sexism. Le premier geste serait considéré, selon leur analyse des rapports de jury, « comme moins anachronique¹⁰⁸ ». Pour Anne Grand d'Esnon, il y a implicitement derrière les lectures féministes l'idée que le viol est quelque chose de grave. Il est, par exemple, difficile de ne pas se souvenir de la présence d'une scène de viol à la fin d'un film qui en contenait une¹⁰⁹. Selon elle, parce qu'il fait l'objet d'une forte réprobation sociale, le viol devrait par ailleurs constituer un élément significatif de l'histoire¹¹⁰ (comme nous avions tenté de l'observer avec la notion de scène, → Chapitre 2 : 2.1.3), d'où la nécessité de le reconnaître et le nommer. C'est ici à nouveau la connaissance référentielle de l'horreur que représente le viol qui déteint sur une série de lectures. Mais cette gravité de la représentation du viol semble déborder les lectures féministes puisque, pour Merlin-Kajman, utiliser le terme « viol » dans l'analyse du poème de Chénier aurait pour effet de pétrifier le texte. La chercheuse écrit ainsi « quel gain (théorique, sensible, sentimental, esthétique, etc.) nous apporte

¹⁰⁴ HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard... », *art. cit.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ TALON-HUGON Carole, « Une nouvelle prohibition... », *art. cit.*

¹⁰⁷ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique... », *art. cit.*, § 37.

¹⁰⁸ « Lettre d'agrégatifs·ves... », *art. cit.*

¹⁰⁹ GRAND D'ESNON Anne, « Interpréter est politique... », *art. cit.*, § 59.

¹¹⁰ *Ibid.*, § 59.

l'étiquette de viol pour résumer l'histoire ? À mon sens, aucun. Brutalement, le sens se ferme, se fige¹¹¹. » La chercheuse le répète à plusieurs reprises : « *Viol* n'est pas un mot descriptif : c'est un mot qui accuse¹¹² », un « mot militant extrême¹¹³ ». Pour Merlin-Kajman, l'interprétation du poème comme scène de viol dénigrerait les autres lectures potentielles et empêcherait le partage¹¹⁴ notamment avec des étudiants qui auraient, en dépit de la présence de violences sexuelles, apprécié le texte. Lise Wajeman s'interroge : « pourquoi la qualification de viol serait-elle plus qu'une autre (celle de vol, par exemple) susceptible d'arrêter le sens¹¹⁵ ? » Grand d'Esnon souligne de la même façon qu'il est tout à fait possible de qualifier une scène de « tentative de meurtre ». Pourtant, lorsqu'il s'agit d'un viol, les modalités changent. En effet, celui-ci serait « condamné à n'être qu'une possibilité interprétative parmi d'autres¹¹⁶ ». Ce parallèle semble pourtant relever d'un certain paradoxe dans les analyses : dans le cas d'une représentation de tentative de meurtre, personne ne suspend la qualification en raison de sa fictivité. Il semblerait donc que la violence du viol déteigne sur ceux qui auraient pu apprécier le texte malgré l'horreur d'une telle scène ainsi que sur le texte lui-même, condamné pour l'avoir représentée. À ce titre, Jeanne Ravaute souligne le fait que mettre en lumière la présence d'un viol dans un texte ne signifie pas que celui-ci en fasse l'apologie, au contraire, il peut tout à fait représenter une dénonciation¹¹⁷. Par ailleurs, bien qu'on puisse s'attendre, compte tenu des arguments avancés, à ce que le mot « *viol* » soit rejeté définitivement du métalangage critique par Hélène Merlin-Kajman, son essai « *La littérature à l'heure de #MeToo* » qualifie une scène d'une pièce de Corneille de tentative de viol¹¹⁸.

3.2.2. *Mobilisation de savoirs*

Outre différentes conceptions de la littérature qui amènent les différents acteurs à se prononcer pour ou contre telle ou telle lecture, la réception d'un texte littéraire est également conditionnée par les compétences et les savoirs développés et mobilisés par

¹¹¹ MERLIN-KAJMAN Hélène, « A. Chénier... », *art. cit.*

¹¹² MERLIN-KAJMAN Hélène, « Encore Chénier – et au-delà », *art. cit.*

¹¹³ MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, *op. cit.*, p. 58.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 83.

¹¹⁵ WAJEMAN Lise, *art. cit.*

¹¹⁶ GRAND D'ESNON Anne, « Lire et interpréter le désir et le (non-)consentement de personnages de fiction. Le problème de la psychologie des personnages », *Malaises dans la Lecture* [en ligne], page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/546>.

¹¹⁷ LABOURIER Laurine, « Retour sur “l'Affaire Chénier” », *Master Genre, littérature, culture* [en ligne], billets/entretiens, mis en ligne le 7 mai 2020, mis à jour le 8 mai 2020, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://genrelittculture.hypotheses.org/654>.

¹¹⁸ MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, *op. cit.*, p. 83.

les lecteurs dans leur domaine d'expertise propre. Nous observerons comment la connaissance précise de l'œuvre d'un auteur ou d'une période en particulier, mais également la mobilisation de savoirs militants peut offrir une certaine vision et impliquer une proposition de lecture.

A. Les lectures des spécialistes

a. *Les spécialistes de l'œuvre et de l'auteur*

En tant que préparateur au concours de l'agrégation durant l'année qui nous occupe, Marc Hersant dispose d'une place et, de ce fait, d'une vision différente de celle des agrégatifs. Le chercheur en rend compte lorsqu'il écrit : « or, je suis obligé à contre-cœur d'utiliser une espèce d'argument d'autorité — j'ai lu la quasi-totalité de la critique sur Chénier pour préparer le cours d'agrégation de 2017–2018 — pour dire que ce qui est affirmé ici n'a aucun fondement¹¹⁹. » En prenant appui sur sa vue d'ensemble de l'œuvre et sa connaissance du poète, Hersant oppose d'autorité une interprétation différente du texte. Contrairement à la méfiance de Merlin-Kajman et de Tabeling à l'égard du mot « viol », le chercheur mentionne d'emblée la possibilité de qualifier certains poèmes de scène de viol. Il prend ainsi l'exemple du poème de Baudelaire « À celle qui est trop gaie » : une lecture qui n'envisagerait pas les violences sexuelles présentes dans ce texte ferait pour lui un contresens¹²⁰. Ni la forme poétique ni le terme « viol » à proprement parler ne semblent poser problème au chercheur pour qui il n'est pas question d'éloigner la question des violences sexuelles de la littérature (« qui nierait par exemple qu'il y a représentation multiple de viols dans *Justine*¹²¹ ? »). C'est au nom d'autres types d'arguments que le poème de Chénier, en particulier, lui semble avoir été mal interprété.

Nous l'avions déjà mentionné plus tôt, l'entièreté de la critique de l'œuvre d'André Chénier semble ignorer la présence d'un viol dans le poème. Pour Francis Scarfe, par exemple, « L'Oaristys » est un mélange réussi d'humour et de délicatesse, le poème représenterait la cour que Daphnis fait à Naïs avec une innocence et une pureté absolue¹²². Le chercheur relève que, de cette façon, Chénier peut être décrit comme le poète de l'enfance et de la jeunesse¹²³. C'est également cet auteur que cite Hersant en le présentant

¹¹⁹ HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard... », *art. cit.*

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

¹²² SCARFE Francis, *André Chénier : his life and work, 1762–1794*, Oxford : Clarendon Press, 1965, p. 178.

¹²³ *Ibid.*, p. 201.

comme l’« un des plus grands critiques de Chénier¹²⁴ ». Cependant, pour Hersant, c’est principalement par le désintérêt que ce poème a suscité que la question du viol ne s’est jamais posée. Le caractère mineur de « L’Oaristys » au sein de l’œuvre de Chénier, mentionné pour la première fois dans la controverse avec le texte de Marc Hersant, sera ensuite constamment remis sur le devant de la scène comme un argument à part entière (le chercheur lui-même parle par la suite de « broutille¹²⁵ » ou encore de « simple exercice de style, de sa jeunesse¹²⁶ »). Les agrégatifs sont donc pour lui les premiers à avoir vu le viol, mais également à avoir mis autant de lumière sur un poème considéré jusque-là comme insignifiant¹²⁷. Marc Hersant met également en avant dans son article le contexte dans lequel a été produit le poème : « N’oublions pas que c’est un Chénier “jouvenceau” de dix-huit ans traduisant d’assez près son cher poète grec qui est l’auteur de ce texte français¹²⁸. » L’observation de ce qui aurait pu être l’intention de l’auteur intervient dans son analyse comme un argument qui invaliderait la lecture des agrégatifs. Cette idée repose également sur une conception de l’œuvre littéraire comme porteuse d’un sens préalable qu’il s’agit de découvrir sans le trahir. De cette façon, le chercheur met en évidence le fait qu’il existe, chez Chénier, d’autres poèmes qui divergent par rapport aux éléments présentés dans « L’Oaristys ». Dans « Lydé », par exemple, ce n’est plus l’homme qui est à l’initiative de la relation amoureuse, mais bien la femme. Par ailleurs, le poète ne rechigne pas à mettre en scène l’agression sexuelle dans d’autres textes, tels que « L’aveugle » ou « Suzanne ». Dans ces textes, les violeurs sont des centaures ou des « vieillards libidineux¹²⁹ », figures monstrueuses qui n’ont rien en commun avec celle du jeune berger du poème controversé. Hersant insiste :

Or, le viol est l’objet d’une condamnation évidente dans le poème [Suzanne], alors qu’on ne trouve strictement rien de semblable dans « L’Oaristys », tout simplement parce que Chénier lui-même n’avait pas songé une seconde que ce ballet de jouvenceaux émoustillés pouvait être interprété comme une scène de viol.

Cette intention de l’auteur est également justifiée par sa connaissance du poème original, celui de Théocrite dans lequel un retour explicatif à la narration est présent et clôture le poème de la façon suivante : « Ainsi murmuraient tout bas ces jeunes amants au milieu de leurs doux ébats. Le couple furtivement uni se relève : la bergère retourne vers ses

¹²⁴ HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard... », *art. cit.*

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*

brebis, la rougeur sur le front, mais la joie dans le cœur, et Daphnis, fier de sa conquête, rejoint gaiement ses taureaux¹³⁰ ». Pour Marc Hersant, il est impensable, compte tenu de la façon dont l'auteur traite le viol dans d'autres poèmes, mais également au vu de sa connaissance de cette œuvre attribuée à Théocrite, que Chénier ait choisi de supprimer ce passage final afin de changer le sens du poème. Il s'agissait plutôt de « conférer au poème la pureté formelle d'un dialogue de type théâtral de bout en bout, que le fragment narratif de Théocrite venait briser¹³¹. »

Les lectures de Gravdal et Paden sont aussi influencées par leur connaissance du genre de la pastourelle et notamment la vision d'ensemble qu'ils possèdent des poèmes. Dans cette idée, Mia I. Gerhardt indiquait que les pastourelles n'étaient pas faites pour être lues d'un seul bloc, comme les anthologies le permettent aujourd'hui. La chercheuse soulignait donc qu'il était possible et plus intéressant de s'en faire « une meilleure idée en étudiant de près une ou deux jolies pièces qu'en les considérant dans leur ensemble pour en dégager les traits communs qui ne sont que trop frappants¹³². » Kathryn Gravdal entreprend la démarche opposée en prenant le parti d'analyser ces textes à travers le prisme de l'intertextualité. Bien que toutes les pastourelles ne fassent pas le récit d'une agression sexuelle, ces dernières sont pour la chercheuse, loin d'être des exceptions plus ou moins déviantes du genre. Le personnage de la bergère, présent à travers tous les poèmes, permettrait d'envisager l'acceptabilité du viol dans l'ensemble du corpus, même lorsque l'agression sexuelle en tant que telle n'est pas représentée¹³³. Quelle que soit l'attitude de la bergère, celle-ci finit par se retourner contre elle. En effet, lorsqu'elle accepte directement une relation sexuelle avec le chevalier, elle paraît facile à séduire et justifie, par son désir, les poèmes dans lesquels l'agression sexuelle a lieu. Parfois, elle ne cède pas directement, mais finit par être conquise à la suite d'une série de promesses, celles de biens matériels ou d'une vie facile. Cette attitude lui attribue un caractère vénal et cupide qui tend à en faire un personnage déprécié. De même, lorsqu'elle parvient à chasser le chevalier, cette capacité démontre, pour Kathryn Gravdal, qu'aux yeux du public de la pastourelle, la bergère est en réalité apte à se défendre et se contente de feindre la résistance dans les autres pastourelles¹³⁴. Enfin, dans certains textes, la bergère choisit

¹³⁰ HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard... », *art. cit.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² GERHARDT Mia I., *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 32.

¹³³ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 114.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 114–115.

de se donner au chevalier pour se venger de Robin ou encore contrarier sa mère. Ces différents schémas contribuent à la construction de la bergère de la pastourelle comme un personnage ambitieux et infidèle. Pour la chercheuse, cette récurrence d'un même personnage dont le nom varie très peu dans ces textes à l'intrigue répétitive permet, à travers ces différentes attitudes, de minimiser le viol dont la narration est ainsi rendue acceptable¹³⁵.

William D. Paden, quant à lui, choisit de prendre en compte dans ses réflexions les pastourelles occitanes, latines, germaniques et espagnoles¹³⁶. Il obtient alors des statistiques et une vision d'ensemble différente de celle de Gravdal. Pour lui, la proposition de la chercheuse qui envisage la pastourelle comme un genre qui célèbre le viol ne tient pas : un cinquième des poèmes ne peut conduire à une généralisation pour l'intégralité des pastourelles¹³⁷. Le chercheur propose une lecture référentielle, qui rapproche les pastourelles de la pratique de la prostitution et fait également intervenir des réalités extralittéraires telles que l'histoire de la sexualité durant la période médiévale. Le fait que la bergère soit située hors des murs de la ville et accepte ou réclame parfois des biens matériels irait dans ce sens¹³⁸. C'est également son analyse de l'ensemble des textes qui lui permet d'arriver à cette conclusion.

b. *Les spécialistes de la période*

Le deuxième type d'argument mis en lumière par Marc Hersant repose sur son expertise de spécialiste de la littérature du XVIII^e siècle. Si « L'Oaristys » ne peut contenir une scène de viol, c'est notamment parce que le poème s'inscrit dans une période durant laquelle les personnages des textes se trouvent assignés à des rôles genrés importants :

Or, toute la littérature de l'Ancien Régime nous met en face d'une évidence que j'ai presque honte de rappeler : les rôles sexués y sont fortement stéréotypés, et dans les premières approches, dans les premières parades sexuelles, l'homme est presque toujours en position de conquérant et la femme ou la fille en position de forteresse à conquérir. Il y a donc conventionnellement d'un côté un rôle d'attaque, et de l'autre, un rôle de défense, et c'est un premier point dont il me semble nécessaire de convenir qu'à l'intérieur de ce modèle culturel dont on pense naturellement ce qu'on veut, une conquête réussie, en ce sens que du côté de l'assiégé(e) la défense a suffisamment faibli pour s'avouer consentement ou a purement et simplement disparu, n'est pas un viol¹³⁹.

¹³⁵ GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 114.

¹³⁶ PADEN William D., « Rape in the Pastourelle », *art. cit.*, p. 331–332.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 332.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 335.

¹³⁹ HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard... », *art. cit.*

Le chercheur interprète ainsi le verbe « mourir » (« Ah ! ... Daphnis ! je me meurs... Apaise ton courroux, Diane¹⁴⁰. ») comme la marque du consentement de Naïs en ce qu'il s'agit d'un terme souvent utilisé dans la littérature libertine pour signifier « défaillir ». Marc Hersant explique : « il ne s'agit pas d'une ultime résistance, mais d'une conscience qu'on est en train de s'abandonner et qu'on y prend du plaisir¹⁴¹ ». Hersant analyse la possibilité pour le poème de représenter un viol en fonction des réactions de Naïs. Le plaisir qu'elle ressent à la suite de la relation charnelle avec Daphnis justifierait de ne pas considérer le poème comme une scène de viol. Les codes littéraires de la période empêcheraient par ailleurs de statuer clairement sur le « non » de Naïs tant ils rendraient difficile l'interprétation du refus des femmes¹⁴². En tant que spécialiste de la littérature d'Ancien Régime, Merlin-Kajman poursuit dans ce sens lorsqu'elle ajoute que la conception de l'honneur est différente pour les hommes et les femmes. Pour les premiers, elle repose sur la vaillance et pour les secondes sur la chasteté. Partant, les femmes ne doivent jamais être à l'initiative d'un rapport amoureux¹⁴³, ce qui complique l'interprétation de telles scènes.

Les spécialistes d'une période ne produisent toutefois pas un discours unanime. En témoignent les propos de Dubois qui se présente, lui aussi, comme un spécialiste de la littérature du XVIII^e siècle, mais également de la sexualité. Fort de cette double expertise, il revient sur la suppression de la dernière phrase du poème attribué à Théocrite déjà discutée par Hersant. Pour lui, cette modification ne repose pas sur un pur souci de forme. En tant que fin connaisseur de la littérature antique, Chénier aurait pu, à l'inverse, supprimer l'élément qui évoquait explicitement le consentement. Cette éviction aurait pu mettre en lumière la violence sexuelle en tant que « motif récurrent de la lecture de la matière antique durant la première modernité¹⁴⁴ ». Pour le chercheur, interpréter le geste de Chénier comme la plate imitation d'un auteur antique va à l'encontre du principe méthodologique d'analyse qui voudrait faire « crédit à l'auteur [...] de toute subtilité possible¹⁴⁵ », soit ici, la subversion des codes propre à son contexte¹⁴⁶. Il insiste

¹⁴⁰ HERSENT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard... », *art. cit.*

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴⁴ DUBOIS François-Ronan, « Marche à l'ombre... », *art. cit.*

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Ibid.*

notamment sur le caractère commun du viol au sein de la littérature pastorale de l'époque et notamment à travers le théâtre avec la figure du satyre¹⁴⁷. Pour Dubois, l'interprétation du poème comme scène de viol, loin de bloquer le texte, pose la question de savoir si le poème ne serait pas « plus profond et plus digne d'intérêt, quand on le considère comme un habile travail stylistique qui, en donnant une nouvelle ampleur au genre pastoral, explore la relation troublée de son époque aux sources antiques et à la violence sexuelle¹⁴⁸ ».

c. *Lire le viol en tant que spécialiste*

Bien qu'ils soient justifiés par une lecture contextualisée ainsi que par l'expertise de chercheurs spécialisés, plusieurs arguments utilisés durant la controverse Chénier semblent participer d'une défense d'un auteur ou d'un genre qui serait mis en accusation. La gravité présente derrière le mot « viol » lui donnerait des connotations si négatives que son utilisation nuirait au poème, voire à l'auteur lui-même. Les écrivains ou genres qui en feraient mention seraient ainsi rendus coupables de la propagation de la culture du viol, et ce malgré l'explicitation des auteurs de « Voir le viol » dans le cadre de l'affaire Chénier :

Il est important de le préciser : l'identification de violences sexuelles dans un objet culturel n'entraîne pas nécessairement la relégation sans rémission de cet objet. Il n'est certainement pas question de censurer des textes, de nier leur valeur littéraire, ou d'interdire le plaisir qui peut être pris à leur lecture. Il ne s'agit pas de dire que le poème de Chénier, parce qu'il représente un viol, est illisible ou forcément détestable, et doit être partagé comme tel¹⁴⁹.

Outre la mention de l'âge du poète (tout jeune) ou encore la minorisation du poème (exercice, copie), Hersant développe dans son article un argumentaire autour de la figure du poète. Il mentionne ainsi la tendance de Chénier à traiter le viol avec horreur dans les autres poèmes qui en font mention et le fait que le poète ait donné l'initiative à une figure féminine dans la relation amoureuse d'un de ses poèmes. Cette comparaison permet au chercheur d'invalider la lecture des agrégatifs, mais également de protéger d'une certaine façon la figure du poète par la recherche de son intention : il considère le viol comme quelque chose de mal et, à rebours de la tendance de son époque, met en avant l'initiative féminine. Hersant évoque aussi les figures de Sade et de Lautréamont, à côté desquelles serait injustement classé Chénier. Il tente par contraste de souligner l'incohérence de l'accusation du poète face à des auteurs aux textes bien plus crus et condamnables.

¹⁴⁷ DUBOIS François-Ronan, « Marche à l'ombre... », *art. cit.*

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ BROUZES Camille et al., « Voir le viol... », *art. cit.*

Cette frayeur de voir des œuvres écartées au nom de la morale est d'autant plus vivace chez les spécialistes de ces textes qui y ont consacré une bonne partie de leur vie. Pour William D. Paden, rejeter la fiction médiévale de la pastourelle en refusant d'accepter la fiction du plaisir de la bergère (qui ne serait qu'une falsification de la réalité) reviendrait à se priver d'un genre riche. La contestation de cette lecture condamnerait la pastourelle dans son entièreté pour quelques-uns de ses poèmes¹⁵⁰. Le chercheur avait également déclaré dans un article de conférence avoir peur que son investissement dans la pastourelle ait été vain s'il s'avérait que le genre était en réalité une célébration du viol¹⁵¹. De même, les différents articles de journaux publiés autour de la controverse Chénier traduisent une peur de la *cancel culture*. Carole Talon-Hugon décrit ainsi le geste des agrégatifs comme « de pures et simples censures exigeant l'interdiction et la sanction¹⁵² ». Le passage de la controverse dans la presse a exacerbé à la fois l'écart entre l'œuvre critiquée et les accusations dont elle ferait l'objet ainsi que les arguments autour de la figure de l'auteur et de son œuvre au sein de sa production. Le poète est alors présenté par les médias comme une victime injustement accusée. Le nom même de la polémique, régulièrement décrite comme *controverse Chénier* ou *affaire Chénier*, bien que la figure de l'auteur n'ait jamais été au cœur des propos des agrégatifs, contribue à mettre l'accent sur le poète comme si c'était autour de lui que le débat s'était d'emblée déployé. En 2024, Hélène Merlin-Kajman elle-même proposera comme première phrase pour le résumé d'un de ses articles : « André Chénier, complice de la culture du viol, lorsqu'il récrit une idylle attribuée à Théocrite¹⁵³ ? » La figure de l'auteur, son incrimination et le caractère mineur de son poème, des éléments qui n'apparaissaient pas de cette façon dans les premiers textes de la chercheuse, se retrouvent ici mis en avant par rétroaction.

B. Les savoirs militants

Un autre type de savoirs est d'emblée mobilisé par les auteurs de « Voir le viol » lorsqu'ils décrivent le point de vue depuis lequel ils parlent de la façon suivante :

¹⁵⁰ PADEN William D., « Rape in the Pastourelle », *art. cit.*, p. 344.

¹⁵¹ « *I feel I have an investment in the pastourelle, and that the culture of readers of medieval poetry has an investment in the genre, too, and I fear that if the pastourelle turns out to be a celebration of rape, this investment will take a nosedive.* » ; « J'ai le sentiment d'avoir investi dans la pastourelle, et que la culture des lecteurs de poésie médiévale a également investi dans ce genre, et je crains que si la pastourelle s'avère être une célébration du viol, cet investissement ne s'effondre. » GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens...*, *op. cit.*, p. 109 (note 13).

¹⁵² TALON-HUGON Carole, « Une nouvelle prohibition... », *art. cit.*

¹⁵³ MERLIN-KAJMAN Hélène, « Campion lecteur de Chénier ? », *Littérature*, n° 25, publié le 13 septembre 2024, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025.

Face à cette argumentation qui soulève selon nous d'importants problèmes, nous répondons depuis notre position d'étudiant·es ou de doctorant·es en Lettres, depuis notre position de lectrices ou lecteurs appréciant ou non ce poème (nos goûts ne sont pas uniformes), et depuis une position féministe, informée et sensibilisée à la question des violences sexuelles et de la culture du viol¹⁵⁴.

Cette « position féministe » est alors revendiquée comme valable pour produire une interprétation littéraire d'un poème. Le féminisme, comme les études post-colonialistes par exemple, aurait, selon Zenetti, pour spécificité d'impliquer « un horizon d'action collectif¹⁵⁵ » qui contribue à l'élaboration d'une communauté interprétative liée par un projet commun¹⁵⁶. Les auteurs se présentent comme les héritiers d'un savoir à la fois académique et activiste, deux domaines qui ont souvent été considérés comme incompatibles.

a. *Savoirs universitaires et savoirs militants : la culture du viol*

La controverse Chénier a longuement érigé une opposition entre lecture littéraire et universitaire et lecture militante. Lola Marcault-Derouard, montre combien, en réalité, cette dernière a pu emprunter à de nombreux savoirs universitaires de différentes disciplines¹⁵⁷. Certains outils conceptuels d'autres champs, tels que « la culture du viol » (plutôt rattachée au domaine de la sociologie), sont considérés comme pertinents pour l'analyse des textes anciens¹⁵⁸ par les agrégatifs, tandis qu'ils attisent la méfiance de nombreux chercheurs et chercheuses au sein des études littéraires. Pour Valérie Rey-Robert :

La culture du viol est la manière dont une société se représente le viol, les victimes de viol et les violeurs à une époque donnée. Elle se définit par un ensemble de croyances, de mythes, d'idées reçues autour de ces trois items. On parle de « culture », car ces idées reçues imprègnent la société, se transmettent de génération en génération et évoluent au fil du temps¹⁵⁹.

Le concept apparaît dans les milieux féministes radicaux des années 1970 aux États-Unis, ce qui en fait un concept à l'origine militante et étrangère et explique en partie le peu de crédit qui lui est accordé dans le milieu académique français¹⁶⁰. Son objectif est à la fois de décrire le phénomène social que représente le viol, mais également de servir d'outil critique afin de « rendre visible un certain nombre de discours sous-jacents dans la culture, au sens large du terme, qui tendent à minimiser ou invisibiliser les violences

¹⁵⁴ BROUZES Camille et al., « Voir le viol... », *art. cit.*

¹⁵⁵ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, *op. cit.*, p. 242.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ MARCAULT-DEROUARD Lola, « Lecture psychanalytique... », *art. cit.*, § 17.

¹⁵⁸ TRIQUENAUX Maxime, « Cachez ce viol que je ne saurais voir ? », *Écrire l'histoire* [en ligne], 2021, § 12, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/elh/2794>.

¹⁵⁹ *Ibid.*, § 13.

¹⁶⁰ *Ibid.*, § 15.

sexuelles¹⁶¹. » De ce fait, pour les agrégatifs de la lettre ouverte, ne pas parler de « viol » pour analyser le poème reviendrait en réalité à « euphémiser le sens littéral d'un texte¹⁶² ».

Les auteurs de « Voir le viol » mobilisent pour leur interprétation une définition du viol (« le viol répond à une définition bien précise¹⁶³ ») qu'ils partagent. Ce geste résonne avec la mise en avant par le mouvement #MeToo, de l'importance, pour lutter contre les violences sexuelles, de d'abord « nommer un viol, un viol¹⁶⁴ ». Ce qui, selon Zenetti, s'oppose par ailleurs à « la complexité interprétative valorisée dans le cadre de la lecture littéraire¹⁶⁵. » Mais la polysémie, valorisée par les études littéraires en tant que richesse des textes, peut également être envisagée comme « une stratégie typique de défense des personnes accusées de violences sexuelles¹⁶⁶ ». Par cette valorisation systématique de l'ambiguïté, cette tradition critique dominante au sein de l'institution littéraire se ferait en quelque sorte complice de ces abus¹⁶⁷. Pour Zenetti, il est donc à la fois important de s'interroger sur ce que nous avons « appris à voir¹⁶⁸ » dans les œuvres et sur « qui décrit comment un texte doit être lu et à qui profite ce cadrage des manières de lire¹⁶⁹ ». Par ailleurs, refuser de modifier ses cadres d'interprétation pour observer la présence de violences sexuelles au sein d'un texte rejouerait d'une certaine manière l'effacement des violences sexuelles réelles¹⁷⁰.

Pour les auteurs de « Voir le viol », les savoirs militants sur lesquels ils se basent sont considérés comme « tout aussi importants que [leurs] compétences littéraires¹⁷¹ ». Ceux-ci leur permettent notamment de refuser les arguments qui cherchent à deviner ou à affirmer le potentiel désir de Naïs au nom du fait qu'il ne s'agit pas d'un élément pertinent pour infirmer le viol ; seuls comptent « ses refus répétés et les gestes de Daphnis¹⁷² ». Lorsque Merlin-Kajman écrit que Naïs cède face à Daphnis, les auteurs de « Voir le viol », par leur réaction, rendent compte de la manière dont leur réception d'un tel mot a pu être marquée de leur expérience militante :

¹⁶¹ TRIQUENAUX Maxime, « Cachez ce viol... », *art. cit.*, § 16.

¹⁶² « Lettre d'agrégatifs·ves... », *art. cit.*

¹⁶³ BROUZES Camille et al., « Voir le viol... », *art. cit.*

¹⁶⁴ ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique... », *art. cit.*, § 33.

¹⁶⁵ *Ibid.*, § 1.

¹⁶⁶ *Ibid.*, § 34.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, *op. cit.*, p. 173.

¹⁶⁹ ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo... », *art. cit.*, § 20.

¹⁷⁰ LOCHERT Véronique et al., *op. cit.*, p. 9.

¹⁷¹ BROUZES Camille et al., « Voir le viol... », *art. cit.*

¹⁷² *Ibid.*

Le terme intermédiaire, “céder”, convoque pour toute féministe un slogan bien connu : “céder n'est pas consentir”. Les féministes ont souvent relevé, par l'absurde, que pour qu'on ne reproche pas à une victime de viol d'avoir “cédé”, elle doit soit être morte, soit ne pas avoir été violée¹⁷³.

Ils font également appel à la réalité en soulignant qu'il n'y a pas d'incompatibilité entre le fait d'éprouver du désir et d'être violée « chez Chénier comme dans le monde réel¹⁷⁴ » en tant que désirer n'équivaut pas à consentir¹⁷⁵.

Une fois le terme posé sur le poème, l'enjeu est également de montrer comment différents effets présents en son sein ont pu contribuer à la non-perception de l'agression sexuelle¹⁷⁶. Cette invisibilisation peut s'expliquer formellement (« une narration indirecte et [...] l'évitement de termes crus propres aux conventions poétiques adoptées par Chénier¹⁷⁷ »), mais également, pour Anne Grand d'Esnon, par l'insertion de l'œuvre dans un cadre plus large qui valorise et défend une « certaine culture érotique française¹⁷⁸ », comme c'est le cas pour le mythe que constitue le libertinage littéraire du XVIII^e siècle¹⁷⁹. De même, l'interrogation des remerciements de la bergère dans la pastourelle par Kathryn Gravdal s'appuie sur une série de savoirs et notamment de connaissances de mythes sur le viol tels que nous les avions déjà envisagés, comme celui d'éprouver du plaisir à être contrainte.

b. *Lire le viol en tant que femme*

Une critique d'un auteur et de son texte peut toucher personnellement les spécialistes de ces derniers dans leur crainte, par exemple, de voir leur domaine de compétence rejeté. De façon similaire, avoir l'expérience de cette lecture et de ce débat en tant que femme fait également l'objet d'enjeux qui peuvent toucher au domaine de l'expérience vécue, voire de l'intime : domaines difficilement compatibles avec la neutralité scientifique requise par la controverse. Anne Grand d'Esnon écrit ainsi sur Twitter :

Et les réponses nous mettent dans une situation ingérable où soit on reste dans le dialogue universitaire abstrait entre gens de qualité en prenant sur nous, soit on balance les expériences personnelles qu'il y a derrière ça, mais là attention on va vers le figement traumatique du texte et on “sacrifi[e] des nuances [...] essentielles et fragiles à l'urgence d'un requisitoire judiciaire.” (reproche de [BT]).

Non, cette discussion n'a pas les mêmes implications pour [MH] et pour moi, pour [BT] et pour moi. Non, nous ne mettons pas les mêmes expériences derrière leurs mots¹⁸⁰.

¹⁷³ BROUZES Camille et al., « Voir le viol... », *art. cit.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ GRAND D'ESNON Anne, « Interpréter est politique... », *art. cit.*, § 58.

¹⁷⁷ BROUZES Camille et al., « Voir le viol... », *art. cit.*

¹⁷⁸ GRAND D'ESNON Anne, « Interpréter est politique... », *art. cit.*, § 68.

¹⁷⁹ TRIQUENAUX Maxime, « Cachez ce viol... », *art. cit.*, § 16.

¹⁸⁰ GRAND D'ESNON Anne, « Archive des tweets... », *art. cit.*

La lettre ouverte contenait la note suivante « en France 3,25 % des femmes et 0,5 % des hommes ont subi au moins un viol au cours de leur vie (sans même tenir compte des tentatives de viol et autres agressions sexuelles beaucoup plus répandues)¹⁸¹ ». Cette précision lie d'emblée les préoccupations littéraires et sociales. Les définitions des violences sexuelles et des mythes sur le viol débattus durant la polémique ont pu sous-tendre une certaine violence pour une partie des autrices de la controverse, notamment à la suite de la comparaison de Marc Hersant entre le poème et une situation similaire réelle.

Anne Grand d’Esnon en rend à nouveau compte sur Twitter :

à partir du moment où une jeune fille aurait peut-être un peu envie d'un rapport sexuel, ses refus ne sont donc plus valables et il est légitime pour son partenaire de passer outre. [...] Publier ça en tant que professeur des universités, c'est grave. Et c'est ce qui nous met hors de nous [...] : que des PU affirment la bouche en cœur que nos agressions n'en étaient pas, que les viols dont les récits publics s'accumulent depuis des années [...] n'en étaient pas, en fait¹⁸².

À travers ce dernier chapitre, nous avons tenté d'observer comment des zones de flous ou des points de vue internes aux œuvres tels que décrits dans le chapitre précédent ont pu être investis par une série de lectures parfois conflictuelles. Les regards interprétatifs posés sur ces textes s'élaborent à partir de points de vue distincts construits par des attentes, des enjeux personnels voire des conceptions différentes de la littérature et de ce qui devrait être son rôle (objet sacré, polysémique, politique ou encore historique). Les gestes interprétatifs posés sur les œuvres au cœur des controverses s'opposent en tant qu'ils s'inscrivent dans différents systèmes de grandeurs plus ou moins canoniques. Aujourd’hui, les études de genre et les savoirs militants qui prennent une place importante au sein des études littéraires, comme en témoigne sans doute ce travail, semblent réactiver d'anciennes polémiques autour du pouvoir de la littérature et mettre une lumière nouvelle sur des textes parfois oubliés.

¹⁸¹ « Lettre d'agrégatifs·ves... », *art. cit.*

¹⁸² GRAND D’ESNON Anne, « Archive des tweets... », *art. cit.*

CONCLUSION

Notre travail s'était préalablement donné comme objectif d'envisager la manière dont la fiction pastorale pouvait à la fois contribuer à favoriser et à camoufler les scènes d'agressions sexuelles et comment ces gestes se traduisaient dans la présence (ou l'absence) de polémiques autour de ces textes. Cette première question avait d'une certaine manière déjà pu être posée au genre de la pastourelle par plusieurs chercheurs et chercheuses. Dans leurs pas, nous avons pu soumettre les autres textes de notre corpus à une série de points d'attention. La construction des personnages de bergers, le lieu dans lequel ceux-ci s'inscrivent, les descriptions et animaux qualifiant la bergère ainsi que la distance sociale la séparant du chevalier ont constitués autant de codes génériques du genre à interroger. Cette analyse nous a permis d'observer de nombreux jeux d'ambivalence dans les composantes de la fiction pastorale, plus complexes que pouvait le laisser penser une lecture des éléments comme stéréotypés. Ce premier chapitre nous a également permis de jeter les bases du genre pour les analyses internes et métadiscursives qui devaient suivre.

La suite de nos observations a été guidée par la méthode située de Marie-Jeanne Zenetti. Celle-ci repose en grande partie sur la notion de point de vue qui nous semblait opérante pour traiter d'un corpus construit autour des violences sexuelles et sujet aux débats. Dans le deuxième chapitre, nous avons mis à profit plusieurs outils narratologiques et stylistiques. Nous avons tenté de montrer comment les variations narratives pouvaient créer de l'ambiguïté ou la lever, et de quelle manière les points de vue dominants, comme celui du chevalier, avaient pu être réinterrogés. Malgré une série de composantes identiques, les modifications de narrations permettaient de cette façon d'offrir des perspectives et interprétations différentes des événements représentés. À travers la notion de *script sexuel*, nous avons pu observer à quel point les différents éléments mis en évidence dans le premier chapitre pouvaient s'inscrire dans différents mythes sur le viol. Ces derniers permettaient d'expliquer en partie comment une bergère désirable seule et isolée face à un inconnu hiérarchiquement supérieur à elle pouvait permettre le viol, mais aussi minimiser la gravité de ce dernier, supposément désiré par la jeune femme.

Enfin, notre troisième chapitre s'est penché sur les métadiscours produits autour de nos objets. Nous avions observé dans le chapitre précédent comment certains textes

comme « L'Oaristys » pouvaient laisser, par leur forme, une place plus grande à l'interprétation. D'autres, tels que les pastourelles, étaient interrogés parce qu'envisagés depuis un point de vue dominant. Par l'analyse des polémiques, nous avons pu mettre en évidence différentes définitions et conceptions de la littérature parfois opposées. Celles-ci suscitent aujourd'hui de nombreux débats autour de questions similaires qui dépassent largement les œuvres pastorales bien qu'elles aient fortement pu se cristalliser autour de ces textes en particulier.

À travers ce travail, nous avons tenté de creuser pour observer les éléments cachés sous la partie émergée des controverses. Ces lieux de confrontations auxquels nous nous étions d'abord intéressée en tant que tels sous-tendent de nombreux éléments liés au genre, à la lettre ou aux regards posés sur les textes. Nous espérons avoir pu apporter un regard nouveau sur ce corpus pastoral ainsi que sur les différentes polémiques dont il a fait l'objet. Aujourd'hui, les personnages de bergères continuent d'être mobilisés par la littérature, notamment au sein du courant de l'écopoétique. Dans *Pastorales*¹, les récits croisés de deux gardiennes d'ovins (notamment mises en scène par deux véritables bergères) succèdent aux bergères fictives de notre corpus à l'agentivité plus ou moins développée. Les animaux et le récit des conditions de vie parfois rude du métier sont replacés au centre des préoccupations. En creux, la mention d'un homme violent, sous l'étiquette « prince charmant² », continue de faire écho au chevalier de la fiction pastorale. Ces réécritures participent à ériger la bergère en figure écoféministe. Ces jeunes paysannes violentées semblent ainsi à travers différentes œuvres réimposer leurs points de vue et les passions qui les animent.

On vient voir la petite bergère !
 Non, on ne les touche pas.
 C'est une bergère cette année !
 Non, le chien non plus.
 On peut la prendre en photo ?
 Non, on ne les appelle pas.
 Dommage qu'elle ait l'âge d'être ma fille !
 Non, le chien non plus.
 Elle va pas rester longtemps célibataire !
 Non, on ne leur donne rien à manger.
 Et elle n'a pas peur, toute seule là-haut ?
 Non, au chien non plus.
 Et il est où le berger ?³

¹ BÉROT Violaine, DEBOVE Florence & CAVALLIN Jean-Christophe, *Pastorales*, Marseille, Wildproject, 2024.

² *Ibid.*, p. 44.

³ *Ibid.*, p. 29.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

ADAM DE LA HALLE, *Oeuvres complètes*, Édition, traduction et présentation par Pierre-Yves BADEL, Paris, Le livre de poche, coll. Lettres gothiques, 1995.

AUDIAU Jean, *La Pastourelle dans la poésie occitane du Moyen Âge* textes publiés et traduits avec une introduction, des notes et un glossaire, Genève, Slatkine Reprints, 1973.

BARTSCH Karl, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Genève, Slatkine, 1870.

BÉROT Violaine, DEBOVE Florence & CAVALLIN Jean-Christophe, *Pastorales*, Marseille, Wildproject, 2024.

Chanson des troubères. Chanter m'estuet, Édition critique de 217 textes lyriques d'après les mélodies, traduction, présentation et notes de Samuel N. ROSENBERG et Hans TISCHLER avec la collaboration de Marie-Geneviève GROSSEL, Paris, Le livre de poche, coll. Lettres gothiques, 1995.

CHÉNIER André, *Poésies*, Édition de Louis Becq de Fouquières, Paris, Gallimard, coll. *Poésies/Gallimard*, 1994.

CHRISTINE DE PIZAN, « Le Dit de la pastourelle », *Écrire d'amour. Parler de soi*, Édition et traduction par Sarah DELALE et Lucien DUGAZ, Paris, Le livre de poche, coll. Lettres gothiques, 2023.

PADEN William D., *The Medieval pastourelle*, New York, Garland Pub, 1987, 2 vol.

RIVIÈRE Jean-Claude, *Pastourelles : introduction à l'étude formelle des pastourelles anonymes françaises des XII^e et XIII^e siècles avec notes*, Genève, Librairie Droz, coll. Textes littéraires français (213, 220, 232), 1974–1976, 3 t.

URFÉ Honoré d', *L'Astrée. Première partie*, Édition critique établie sous la direction de Delphine DENIS, Paris, Honoré Champion, coll. Champion classiques, 2011.

SOURCES SECONDAIRES

1. OUVRAGES ET ARTICLES

ALPERS Paul, « What Is Pastoral ? », *Critical Inquiry*, vol. 8, n° 3, 1982, p. 437–460.

ALPERS Paul, *What Is Pastoral ?*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996.

BÉAL Julien, « L'histoire éditoriale de l'œuvre d'André Chénier (1762–1794) ou L'élaboration d'un mythe littéraire », HAL [en ligne], mis en ligne le 16 janvier 2018,

BIBLIOGRAPHIE

- page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <https://hal.science/hal-01685029v1>.
- BERTRAND Jean-Pierre et al., « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *COnTEXTES* [en ligne], n° 10, 2012, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5005>.
- BLANCHARD Joël, *La Pastorale en France aux XIV^e et XV^e siècles. Recherches sur les structures de l'imaginaire médiéval*, Paris, Honoré Champion, 1983.
- BLANCHARD Joël, « La pastorale et le ressourcement des valeurs courtoises au XV^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 39, 1987, p. 7–20.
- BODENHEIMER Marie-Odile, « L'expression dramatique de la déclaration amoureuse dans *Le Jeu de Robin et Marion d'Adam le Bossu* », Bien Dire et Bien Aprandre [en ligne], n° 15, 1997, p. 145–155, mis en ligne le 1^{er} avril 2022, page consultée pour la dernière fois le 28 juillet 2025. URL : <http://www.peren-revues.fr/bien-dire-et-bien-aprandre/1459>.
- BROUZES Camille et al., « Voir le viol. Retour sur un poème de Chénier », *Malaises dans la lecture* [en ligne], mis en ligne le 10 avril 2018, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/242>.
- BROUZES Camille & KAMIN Maxime, « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? », *Malaise dans la lecture* [en ligne], mis en ligne le 21 juillet 2019, page consultée la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/1018>.
- BROWNLEE Kevin, « Transformations of the couple : genre and language in the *Jeu de Robin et Marion* », *French Forum*, vol. 14, 1989, p. 419–433.
- COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Points, coll. Essais, 2014.
- COUSINEAU Amélie, « Les agressions sexuelles dans les téléséries québécoises : une analyse des normes sexuelles et de genre contemporaines », *Genre, sexualité & société* [en ligne], n° 28, 2022, mis en ligne le 3 février 2023, page consultée pour la dernière fois le 28 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/gss/7588>.
- DESCHAMPS Catherine, « GAGNON John, *Les Scripts de la sexualité. Essais sur les origines culturelles du désir* », *Genre, sexualité & société* [en ligne], n° 1, 2009, mise

- en ligne le 1^{er} juillet 2009, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025.
URL : <http://journals.openedition.org/gss/321>.
- DELBOUILLE Maurice, *Les Origines de la pastourelle*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1926.
- DIGARD Jean-Pierre, « Jean-Marc Moriceau, *L'élevage sous l'Ancien Régime*. Paris, SEDES, 1998 (“Regards sur l’Histoire : Histoire moderne”). Jean-Marc Moriceau, *La terre et les paysans aux XVII^e et XVIII^e siècles. France et Grande-Bretagne. Guide d’histoire agraire*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999 (“Bibliothèque d’Histoire rurale”). », *Études rurales* [en ligne], comptes rendus des deux ouvrages, mis en ligne le 16 juin 2003, page consultée pour la dernière fois le 10 août 2025.
URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/52>.
- DUBOIS François-Ronan, « Marche à l’ombre. Retour sur l’affaire Chénier », *Contagions* [en ligne], mis en ligne le 9 août 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://contagions.hypotheses.org/1527>.
- DUBOIS François-Ronan, « The Literary Canon in Crisis and the Flawed Rhetoric of French Academics », *Contagions* [en ligne], mis en ligne le 23 mai 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://contagions.hypotheses.org/1506>.
- DUFOURNET Jean, « Complexité et ambiguïté du *Jeu de Robin et Marion*. L’ouverture de la pièce et le portrait des paysans », *Études de philologie romane et histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, 1980, p. 141–159.
- ELMALEH Éliane, « Les Women’s Studies aux États-Unis. Le féminisme et l’université », *Transatlantica* [en ligne], n° 1, 2003, mis en ligne le 27 mars 2006, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/541#tocto1n4>.
- FOEHR-JANSSENS Yasmina, « La Femme de Putiphar, le viol et l’entrée en hétérosexualité : lectures de textes médiévaux et épistémologie féministe », *Médiévales* [en ligne], n° 84, 2023, p. 155–190, mis en ligne le 2 janvier 2023, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/medievales//12510?lang=fr>.
- FOEHR-JANSSENS Yasmina, « Littérature médiévale et études genre : succès, freins et défis », *Francophonie*, n° 74, 2018, p. 21–37.

- GAMBLE D. R., « “Maîtres antiques”: the *Bucoliques* of André Chénier and the Neoclassical Mode », *Dalhousie French Studies*, vol. 88, 2008, p. 17–23.
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972.
- GERHARDT Mia I., *La Pastorale. Essai d’analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950.
- GIFFORD Terry, *Pastoral*, Londres, Routledge, coll. The new critical idiom, 1999.
- GRAND D’ESNON Anne, « Faut pas pousser Chénier dans les orties. Quand la scène médiatique s’empare de réflexions étudiantes », *Women & Fiction* [en ligne], mis en ligne le 25 octobre 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://womenandfictionblog.wordpress.com/2019/10/25/faut-pas-pousser-chenier-dans-les-orties-quand-la-scene-mediaticque-sempare-de-reflexions-etudiantes/>.
- GRAND D’ESNON Anne, « Interpréter est politique », *COnTEXTES* [en ligne], n° 33, 2023, mis en ligne le 19 octobre 2023, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/11373>.
- GRAND D’ESNON Anne, « Lire et interpréter le désir et le (non-)consentement de personnages de fiction. Le problème de la psychologie des personnages », *Malaise dans la Lecture* [en ligne], mis en ligne le 14 février 2019, page consultée pour la dernière fois le 29 juillet 2025. URL : <https://malaises.hypotheses.org/546>.
- GRAVDAL Kathryn, « Camouflaging Rape. The rhetoric of sexual violence in the medieval pastourelle », *Romanic Review*, vol. 76, n° 4, 1985, p. 361–373.
- GRAVDAL Kathryn, *Ravishing Maidens. Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1991.
- GRAVDAL Kathryn, *Vilain and courtois : transgressive parody in French literature of the twelfth and thirteenth centuries*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1989.
- GUIOT Charlotte, « Pastourelles : narrateur, bergère et troupeau. Regard sur une féminité au contact des troupeaux », *GLAD!* [en ligne], mis en ligne le 1^{er} décembre 2024, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/glad/9494>.
- HAVERCRAFT Barbara, « Quand écrire, c’est agir : stratégies narratives d’agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret » *Dalhousie French Studies*, vol. 47 : Écriture de soi au féminin, p. 93–113.
- HERSANT Marc, « Chénier, Eschyle, Ronsard, etc. : les classiques en procès », *Lumières* [en ligne], n° 34, 2019, mis en ligne le 2 janvier 2023, page consultée pour la dernière

- fois le 8 mars 2025. URL: <https://shs.cairn.info/revue-lumieres-2019-2-page-127?lang=fr>.
- IÑARREA LAS HERAS Ignacio, « Mujer, independencia y soledad : *Le Dit de la pastoure* de Christine de Pisan », *Epos*, n° 18, 2002, p. 257–268.
- JACKSON Elizabeth R., « “Secret observateurs...” : *Les Bucoliques d’André Chénier* », *Dalhousie French Studies*, vol. 6, 1984, p. 3–22.
- JACKSON William T. H., « The Medieval Pastourelle as a Satirical Genre », *Philological Quarterly*, vol. 31, 1952, p. 158–170.
- JEANROY Alfred, *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1965.
- JÉZÉGOU Annie, « Agentivité », *Dictionnaire des concepts de la professionnalisation* [en ligne], Louvain-la-Neuve, De Boeck, p. 41–44. URL : <https://shs.cairn.info/dictionnaire-des-concepts-de-la-professionnalisation--9782807340534-page-41?lang=fr>.
- LABOURIER Laurine, « Retour sur “l’Affaire Chénier” », *Master Genre, littérature, culture* [en ligne], billets/entretiens, publié le 7 mai 2020, mis à jour le 8 mai 2020, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://genrelittculture.hypotheses.org/654>.
- LACHENAL Perrine, « Définition. Études de genre », *Questions de genre. Comprendre pour dépasser les idées reçues* [en ligne], Le Cavalier Bleu, coll. Idées reçues, 2016, p. 9–10. Mis en ligne le 25 août 2020, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://shs.cairn.info/questions-de-genre--9791031800950-page-9?lang=fr>.
- LETT Didier, *Crimes, genre et châtiments. Hommes et femmes face à la justice au Moyen Âge*, Paris, Armand Colin, 2024.
- LETT Didier & NOUS Camille, « Les médiévistes et l’histoire des femmes et du genre : douze ans de recherche », *Genre & Histoire* [en ligne], n° 26, 2020, mis en ligne le 1^{er} mars 2021, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/genrehistoire/5594>.
- « Lettre d’agrégatifs·ves de Lettres modernes et classiques aux jurys des concours de recrutement du secondaire », *Les Salopettes* [en ligne], mis en ligne le 3 novembre

BIBLIOGRAPHIE

- 2017, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/>.
- LEVRAULT Léon, *Le Genre pastoral (son évolution)*, Paris, Librairie classique Paul Delaplane, coll. Les genres littéraires, 1914.
- LOCHERT Véronique et al., « Introduction. Viol et fiction : une longue histoire », *La Fiction face au viol*, Paris, Hermann, coll. Fictions pensantes, 2024, p. 7–35.
- MARCAULT-DEROUARD Lola, « Lecture psychanalytique ou féministe des textes littéraires ? L'histoire d'un débat manqué », *Acta fabula* [en ligne], vol. 22, n° 8, 2021, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://www.fabula.org/acta/document13849.php>.
- MARPEAU Anne-Claire, « L’“affaire” Chénier », *MISHA* [en ligne], mis en ligne le 30 janvier 2025, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://www.misha.fr/actualites/l-affaire-chenier>.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, « A. Chénier / H. Merlin-Kajman. Saynète n° 73 », *Transitions* [en ligne], mis en ligne le 23 décembre 2017, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://mouvement-transitions.fr/index.php/exergues/saynetes/sommaire-des-saynetes-deja-publiees/1502-saynete-n-73-a-chenier-h-merlin-kajman>.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, « Campion lecteur de Chénier ? », *Littérature* [en ligne], n° 25, publié le 13 septembre 2024, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://shs.cairn.info/revue-litterature-2024-3-page-59?lang=fr&tab=resume>.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, « Encore Chénier – et au-delà », *Transitions* [en ligne], mis en ligne le 12 janvier 2019, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/sommaire-general-de-articles/1623-n-7-h-merlin-kajman-encore-chenier-et-au-dela>.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020.
- MÜHLETHALER Jean-Claude, « Du rêve idyllique au leurre courtois. Mirages littéraires dans *Le Dit de la Pastoure* de Christine de Pizan », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 20, 2010.
- PADEN William D., « Christine de Pizan as a Reader of the Medieval Pastourelle », *Conjunctures. Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, éd. K. Busby et N. J. Lacy, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 387–405.

- PADEN William D., « The figure of the shepherdess in the medieval pastourelle », *Medievalia et humanistica*, vol. 25, 1995, p. 1–14.
- PADEN William D., « Rape in the Pastourelle », *Romanic Review*, vol. 80, n° 3, 1989, p. 331–349.
- PLANTÉ Christine, « Voix féminines chez Chénier », *Cahiers Roucher-André Chénier. Études sur la poésie du XVIII^e siècle*, n° 20, 2001, p. 101–112.
- POLI Sergio, « *L'Astrée*, les fleuves bucoliques et les heureuses terres de l'Ancien Régime », *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du XVII^e siècle*, Pise/Genève, ETS/Slatkine, 2000, p. 79–106.
- REUTER Yves, « La notion de scène : construction théorique et intérêts didactiques », *Pratiques linguistique, littérature, didactique* [en ligne], n° 81, 1994, p. 5–26. URL : https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1994_num_81_1_1707.
- RIEGER Dietmar, « Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 123, 1988, p. 241–267.
- SCARFE Francis, *André Chénier : his life and work, 1762–1794*, Oxford : Clarendon Press, 1965.
- SMITH Geri L., « Marion's Merry Resistance : Implications of Theatralization in Adam de la Halle's *Le Jeu de Robin et Marion* », *Women in French Studies*, vol. 8, 2000, p. 16–30.
- SMITH Geri L., « “The flames will have consumed me” : abandonment, death and self-expression in Christine de Pizan and Louise Labé », *Romanic Review*, vol. 100, n°4, 2009, p. 431–452.
- SMITH Geri L., *The Medieval French Pastourelle Tradition: Poetic Motivations and Generic Transformations*, Gainesville, University Press of Florida, 2009.
- TABELING Brice, « Via Twitter... fatalement », *Transitions* [en ligne], Littérarité n° 11, mis en ligne le 28 juillet 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/n-11-b-tabeling-via-twitter-fatalement-post-scriptum-a-l-ethique-du-metadiscours.html>.
- TABELING Brice, « Voir ou ne pas voir le viol. L'Éthique du métadiscours », *Transitions* [en ligne], Littérarité n° 5, mis en ligne le 30 juin 2018, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://www.mouvement>

BIBLIOGRAPHIE

transitions.fr/index.php/litterarite/articles/sommaire-general-de-articles/1586-n-5-b-tabeling-voir-ou-ne-pas-voir-le-viol-l-ethique-du-metadiscours.html.

TALON-HUGON Carole, « Une nouvelle prohibition étend son contrôle sur l'art », *Le Figaro Vox* [en ligne], mis en ligne le 3 septembre 2019, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://www.lefigaro.fr/vox/culture/carole-talon-hugon-une-nouvelle-prohibition-etend-son-controle-sur-l-art-20190902?fbclid=IwAR1K1x9exTzV-YiQIyOiu710zhzPyad5-Op82le8BhHvbgoESG358fm70CI>.

TAMAS Jennifer, *Au NON des femmes. Libérer nos classiques du regard masculin*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées, 2023.

TRIQUENAUX Maxime, « Cachez ce viol que je ne saurais voir ? », *Écrire l'histoire* [en ligne], 2021, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <http://journals.openedition.org/elh/2794>.

WAJEMAN Lise, « Lire le viol », *Écrire l'histoire* [en ligne], 2021, mis en ligne le 1^{er} septembre 2021, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org/elh/2971>.

YON Bernard, « Sens et valeur de la symbolique pastorale dans l'*Astrée* », *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle : actes du colloque international tenu à Saint-Étienne du 28 septembre au 1er octobre 1978*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 199–205.

ZENETTI Marie-Jeanne, « Que fait #MeToo à la littérature ? », *Revue critique de fixxion français contemporaine* [en ligne], n° 24, 2022, mis en ligne le 15 juin 2022, page consultée pour la dernière fois le 8 mars 2025. URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/2148>.

ZENETTI Marie-Jeanne, « Un point de vue critique qui ne s'ignore pas comme tel », *COnTEXTES* [en ligne], mis en ligne le 19 octobre 2023, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet, 2025. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11284>.

ZINK Michel, *La Pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris, Bordas, 1972.

ZINK Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006.

ZOTOS Alexandre, « De l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé à *La Carithée* de Gomberville : réflexions sur le dépaysement pastoral », *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e*

siècle : actes du colloque international tenu à Saint-Étienne du 28 septembre au 1er octobre 1978, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980.

2. MÉMOIRES, THÈSES, ET HDR

GUIOT Charlotte, *La Voix des bergers et bergères dans la pastorale médiévale française*, Thèse de doctorat en Lettres et arts spécialité littératures française et francophone, sous la direction d'Estelle Doudet, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2022.

PIGUET Edgar, *L'Évolution de la pastourelle du XII^e siècle à nos jours*, Thèse de doctorat en Lettres, Berthoud, Université de Bernes, 1927.

SUPPER Margaux, *Représenter les violences sexuelles dans la littérature médiévales, fin du XII^e siècle, milieu du XV^e siècle*, Mémoire en Histoire, sous la direction de Véronique Beaulande-Barraud, Université Grenoble Alpes, 2021.

VAN DEVENTER Rachel, *L'Agentivité et la naissance de la femme-sujet dans la littérature algérienne contemporaine*, Thèse de doctorat en Lettres françaises, sous la direction de Kasereka Kavwahirehi, Université d'Ottawa, Canada, 2010.

ZENETTI Marie-Jeanne, *Littérature et savoirs situés*, Dossier de candidature présenté pour l'obtention d'une habilitation à diriger des recherches, Garante : Tiphaine Samoyault.

3. SITES INTERNET

GRAND D'ESNON Anne, « Archive des tweets de @Anne__GE liés à la controverse Chénier », *Malaises dans la lecture* [en ligne], page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : https://malaises.hypotheses.org/archive-des-tweets-de-anne_ge-lies-a-la-controverse-chenier.

S.A., « Agrégation de lettres modernes 2018 : Chénier», *BnF* [en ligne], mis en ligne le 7 février 2018, page consultée pour la dernière fois le 27 juillet 2025. URL : <https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/biblio%20chenier%20fev18.pdf>.

S.A., « À propos », *Contagions* [en ligne], s.d., page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://contagions.hypotheses.org/a-propos>.

S.A., « Carole Talon-Hugon », *Cairn Info* [en ligne], s.d, page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : <https://shs.cairn.info/publications-de-Carole-Talon-Hugon--22002?lang=fr>.

S.A. « Les données statistiques des concours de l'agrégation de la session 2018 », *Ministère de l'éducation nationale et de la jeunesse* [en ligne], page consultée pour

BIBLIOGRAPHIE

la dernière fois le 30 juillet 2025. URL : [https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-donnees-statistiques-des-concours-de-l-aggregation-de-la-session-2018-274](https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-donnees-statistiques-des-concours-de-l-agregation-de-la-session-2018-274).

S.A., « William Doremus Paden », *BNF Data*, s.d., page consultée pour la dernière fois le 30 juillet 2025. URL :<https://data.bnf.fr/ark:/12148/cb12059456c#>.

4. CONFÉRENCE

GUIOT Charlotte, « Tradition et dépaysement dans la pastorale médiévale » [Conférence], *Journées d'études « Écopoétique des siècles anciens »* [en ligne], Strasbourg, mercredi 20 septembre. URL : https://www.youtube.com/live/t_WcQQHgqdU.

5. DICTIONNAIRES

Larousse [en ligne]. URL : <https://www.larousse.fr/encyclopedie>.

Godefroy [en ligne]. URL : <https://micmap.org/dicfro/introduction/dictionnaire-godefroy>.

ANNEXES

Incipit	Bartsch	Rivière	Audiau	Chansons des trouvères	The Medieval Pastourelle	Delbouille	Piguet	Jeanroy/Zink	Gravdal	Paden
A l'entrant del tanz salvage/ Qu'ivers s'esclot	III 10, p. 240	/	/	/	30, p. 98			X		
Ambanoiant l'autre jor m'an aloie/pancis d'amors ou j'ai mis mon panceir	I 44, p. 45	/	/	/	94, p. 252					X
Antre Aras et Douai/defors Gravelle	II 1, p. 103	7, I p. 93	/	/	/				X	
Au tens nouvel que cil oisel/ Sont hetie et ga	III 42, p. 295	/	/	/	66, p. 182	X	X	X	X	X
C'est en mai quant reverdoie/l'erbe que voi baloier	II 78, p. 204	65, II p. 159	/	/	123, p. 312					X
Chevachai mon chief enclin/Plux pensis ke ne souloie	II 4, p. 106	33, II p. 13	/	/	81, p. 224				X	
Dales Loncpre u boskel/ Erroie avant ier	III 26, p. 266	/	/	/	64, p. 174			X		X
En avril au tens novel, / Que florissent cil vergier	II 21, p. 134	47, II p. 74	/	28, p. 170	/		X			
En la prairie/ Robin et s'amie	/	85, III p. 55	/	/	/				X	

ANNEXES

En mai la rosee que nest la flor/ Que la rose est bele au point du jor	II 62, p. 184	54, II p. 111	/	22, p. 142	111, p. 284	X	X	X	X	X
En mi deus, vrais deus/ sir dex, ke feraï ?	II 35, p. 153	10, I p. 103	/	/	95, p. 254		X			
En mi forest entrai l'autrier/ Pour moi deduire et solacier	II 28, p. 145	59, II p. 127	/	/	34, p. 110	X	X		X	X
He ! Marotele, alon au bois jouer ; /je te ferai	/	84, III p. 54	/	/	/				X	
Hier matin quant je chevauchoie/ pensis amoreusement	III 28, p. 269	/	/	/	/		X	X	X	
Hier matinet deles un vert boisson/ Trovai touse soule sens compaignon	III 48, p 309	/	/	/	/	X	X	X	X	
Hier matinet/trouvai sans son bercheret	/	102, III p. 74	/	/	159, p. 406					X
Ier matin ge m'en aloie/ Longc un bois banoiant	III, 49 p. 311	/	/	/	/		X	X		
Je chevauchai l'autrier la matinée/ Deles un bois, asses pres de l'entree	III 12, p. 243	/	/	109, p. 440	23, p. 80	X		X	X	
Kant voi nee la flou en mi la pree/ Plus m'agree ke noif ne ke gelee	II 6, p. 109	35, II p. 22	/	/	109, p. 278		X	X	X	X

ANNEXES

L'autre ier chevauchai mon chemin/ Jouste un ruisel	III 19, p. 253	/	/	/	63, p. 172			X		
L'autre jour en un jardin/m'en aloie esbanoiant	II 75, p. 200	75, III p. 37	/	/	37, p. 118			X	X	X
L'autre jour me chivachoie/ Sous sans compagnie	II 34, p. 151	8, I p. 96	/	/	93, p. 250	X		X	X	
L'autre jour moi chivachai/ deleiz un bouxon trovai	II 32, p. 150	5, I p. 87	/	/	91, p. 246				X	X
L'autrier a doulz mois de mai/ Ke nest la verdure	II 8, p. 112	37, II p. 33	/	29, p. 174	/	X	X			
L'autrier chevachai pensis/d'ire pris estoie	II 11, p. 116	39, II p. 39	/	/	83, p. 228					X
L'autrier chevauchoie/ delés un vergier;	/	88, III p. 59	/	/	/				X	
L'autrier chevauchoie/ Pensant par un matin	II 79, p. 205	64, II p. 150	/	/	116, p. 296	X		X	X	
L'autrier errai m'ambleure/ Par dales une fontaine	III 41, p. 292	/	/	/	/			X		
L'autrier me chevalchoie/ Les une sapinoie	II 14, p. 122	/	/	/	21, p. 70	X	X	X		X
L'autrier m'iere levaz/ Sor mon cheval montaz	II 13, p. 121	49, II p. 81	/	/	17, p. 58	X				X

ANNEXES

L'autrier par la matinée/ Entre un bois et un vergier	III 5, p. 232	/	/	147, p. 608	44, p. 135				X	
L'autrier par un matinet/ Erroi en l'ost a Cinon	III 35, p. 283	/	/	/	/			X		
L'autrier quant je chevauchoise/ desouz l'ombre d'un prael	II 69, p. 194	57, II p. 121	/	21, p. 140	/	X			X	
Par le tens bel d'un mai nouvel/ l'autre jor chevauchoise	II 58, p. 179	62, II p. 139	/	/	/		X			
Per Amor soi gai/ E nom n'estrairai	/	/	XVIII p. 98	/	/	X				
Por conforter mon corage/ Qui d'amors s'esfroie	III 6, p. 235	/	/	/	74, p. 206	X	X	X	X	X
Quant fuelle chiet et flor fault/ K'oxillon perdent lor chant	II 17, p. 18	43, II p. 57	/	/	86, p. 236	X	X		X	X
Quant fuellement aubespisn/ qu'oiseillon au matin	/	86, III p. 56	/	/	/			X		
Quant pre reverdoient, que chantent oisel/ Je me chevauchoise delez un prael	II 76, p. 202	70, III p. 17	/	/	118, p. 304	X	X	X	X	
Quant voi la flor nouvele/ Paroir en la praele	II 67, p. 191	61, II p. 135	/	23, p. 146	115, p. 294		X	X	X	X

ANNEXES

Très douce pensee/qui tant m'a grevé	/	115, III p. 91	/	/	54, p. 156				X	X
Trespensant d'une amorete	III 9, p. 238	/	/	/	77, p. 216	X	X	X	X	X