



**HAL**  
open science

## Écrire l'histoire du harcèlement sexuel

Armel Dubois-Nayt, Réjane Hamus-Vallée

► **To cite this version:**

Armel Dubois-Nayt, Réjane Hamus-Vallée. Écrire l'histoire du harcèlement sexuel : Les mots pour le dire. Webinaire AVISA (Historiciser le harcèlement sexuel) 2020-2021. Webinaire Avisa (Historiciser le harcèlement sexuel), MSH Paris-Saclay Éditions, Université Paris-Saclay, pp.176, 2023, Actes, 978-2-9590898-0-0. 10.52983/TWOC9515 . hal-04330762

**HAL Id: hal-04330762**

**<https://universite-paris-saclay.hal.science/hal-04330762>**

Submitted on 8 Dec 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



# ÉCRIRE L'HISTOIRE DU HARCÈLEMENT SEXUEL LES MOTS POUR LE DIRE



## DIRECTION

Armel Dubois-Nayt  
Réjane Hamus-Vallée

## WEBINAIRE AVISA

(Historiciser le harcèlement sexuel)  
2020-2021





11

# ÉCRIRE L'HISTOIRE DU HARCÈLEMENT SEXUEL

*Les mots pour le dire*

## **WEBINAIRE AVISA**

(Historiciser le harcèlement sexuel)  
2020-2021

## **DIRECTION**

Armel Dubois-Nayt  
Réjane Hamus-Vallée





©MSH Paris-Saclay Éditions, Université Paris-Saclay, 2023.

4, avenue des Sciences, 91190 Gif-sur-Yvette

[www.msh-paris-saclay.fr](http://www.msh-paris-saclay.fr)

Collection « Actes »

ISSN 2800-7891



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Pour plus d'informations : <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ISBN 978-2-9590898-0-0

# Écrire l'histoire du harcèlement sexuel

*Les mots pour le dire*

**Webinaire AVISA  
(Historiciser le harcèlement sexuel)  
2020-2021**

Sous la direction de  
Armél DUBOIS-NAYT & Réjane HAMUS-VALLÉE

## SOMMAIRE

Armél DUBOIS-NAYT & Réjane HAMUS-VALLÉE	
Introduction.....	7
Chloé TARDIVEL	
Genre, justice et harcèlement sexuel au Moyen Âge. L'affaire Margarita/Nanino (Bologne, décembre 1351-janvier 1352).....	17
Gwen SEABOURNE	
Touch and Pressure. Sensing Sexual Harassment in Medieval Common Law Sources.....	37
Victoria RIMBERT	
« <i>De Prudentia et Castitate</i> ». Exemples de stratégies d'évitement du harcèlement sexuel dans les nouvelles italiennes de la Renaissance....	51
Armél DUBOIS-NAYT	
Early Modern Sexual Harassment in the Paradigm of Shame. The Case of Eliza/Avisa.....	75

Guillaume PEUREUX	
« Jamais un brave chien n'abandonne son os ». Remarques sur <i>L'Oaristys</i> entre 1548 et 1674.....	95
Line COTTEGNIES	
« <i>Importunate and Rapacious Vultures</i> ». Harcèlement et guerre des sexes dans la pensée de Mary Astell.....	109
Anna FILIPIAK	
Le paradoxe d' <i>Emmanuelle</i> , femme « libérée » ou femme harcelée ?.....	129
Réjane HAMUS-VALLÉE	
Comment détecter la présence de harcèlement sexuel au cinéma ? L'exemple de la catégorie « <i>Sexual Harassment</i> » d'IMDb.com.....	145
Auteur-es.....	169

## Introduction

Armel DUBOIS-NAYT & Réjane HAMUS-VALLÉE

Que la honte change de camp est essentiel. Et que les femmes, au lieu de se terrer en victimes solitaires et désemparées, utilisent le #MeToo d'Internet pour se signaler et prendre la parole me semble prometteur. C'est ce qui nous a manqué depuis des millénaires : comprendre que nous n'étions pas toutes seules ! Les conséquences de ce mouvement peuvent être énormes. À condition de soulever non pas un coin mais l'intégralité du voile, de tirer tous les fils pour repenser la question du rapport entre les sexes, s'attaquer à ce statut de domination masculine et anéantir l'idée d'un désir masculin irrésistible. C'est un gigantesque chantier. (Françoise Héritier, citée par Cojean, 2017)

C'est ainsi qu'en 2017, quelque temps avant sa mort, Françoise Héritier s'interrogeait sur le moment historique vécu par l'Occident sous l'effet de l'affaire Harvey Weinstein<sup>1</sup>, moment qui semblait marquer une rupture de sensibilité sur la question du harcèlement sexuel en correspondant à une libération de la parole des femmes devant les violences qu'elles subissent.

Mais, pour établir la singularité de l'ère *post* Weinstein, il apparaît nécessaire de considérer le harcèlement sexuel comme un phénomène historique ayant connu des occurrences antérieures à la postmodernité, une position déjà défendue en 1994 par Carol Bacchi et Jim Jose qui mettaient en garde contre la tendance à représenter le harcèlement sexuel

---

<sup>1</sup> Début octobre 2017, deux enquêtes paraissaient successivement dans *The New York Times* et *The New Yorker*, révélant de nombreuses agressions sexuelles commises par l'influent producteur hollywoodien Harvey Weinstein. L'ampleur des accusations, mais aussi le silence qui a protégé pendant des années ses agissements, vont marquer l'opinion publique : dans la foulée, le hashtag #MeToo est encouragé par l'actrice états-unienne Alyssa Milano et libère la parole de nombreuses victimes à travers le monde.



comme une « découverte » des mouvements féministes actuels (Bacchi & Jose, 1994 : 263).

Telle est la dynamique générale du projet « AVISA. Historiser le harcèlement sexuel » dans lequel s'inscrit le présent ouvrage<sup>2</sup>. Démarré en octobre 2020 à la fin de nos mandats respectifs de chargée de mission parité/égalité, et après avoir monté et animé un dispositif de lutte et de prévention contre les violences sexuelles et sexistes dans nos universités, ce projet partait du constat que l'histoire du harcèlement sexuel était loin d'avoir été écrite. Nous avons donc entamé une recherche collective et pluridisciplinaire pour étudier les phénomènes sociaux réunis aujourd'hui sous l'appellation générique de « harcèlement sexuel », que nous définissons avec l'Organisation des Nations unies (ONU) Femmes comme :

des comportements très suggestifs impliquant des contacts physiques non consensuels, des attouchements, pincements, frottements à connotation sexuelle contre le corps d'une autre personne. Il peut aussi faire allusion à des comportements non directement physiques, comme des sifflets, des commentaires de caractère sexuel sur le corps ou l'apparence d'une personne, à des demandes de faveurs sexuelles, des regards soutenus et des fixations sur toute autre personne, le fait de la suivre ou de la guetter, ou encore à des actes d'exhibitionnisme<sup>3</sup>.

Le projet AVISA choisit de ne pas analyser les actes de viol, plus souvent étudiés et repérés, mais de se concentrer sur des actes de harcèlement sexuel plus complexes à cerner au premier abord, tout en étant révélateurs des rapports sociaux qui s'y jouent. Dans un premier temps, il se focalise sur les femmes victimes de harcèlement pour en saisir les mécanismes sous-jacents, même si, dans le futur, il est prévu qu'il envisage les victimes de tout sexe.

Le projet est construit autour de quatre axes : (1) retrouver l'existence sémiotique des phénomènes de harcèlement sexuel et reconstruire le lexique

---

<sup>2</sup> Pour en savoir plus sur le projet, voir : <https://avisa.huma-num.fr/s/avisa/page/objectifs-du-projet> (consulté le 18/07/2023).

<sup>3</sup> Source : « Foire aux questions : Formes de violence à l'égard des femmes et des filles », ONU Femmes, <https://www.unwomen.org/fr/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence> (consulté le 18/07/2023).

et l'iconographie de ce dernier à travers des recueils numérisés de mots – dans les langues des différent-es participant-es du projet – et d'images (tableaux, scènes de film...) ; (2) analyser les représentations en littérature et dans les arts de comportements qui relèvent aujourd'hui du harcèlement sexuel, mais qui s'inscrivent dans des traditions littéraires et artistiques qui ont pu entretenir une ambivalence sur son caractère répréhensible, voire en favoriser la légitimité ; (3) retrouver les victimes de ces violences et les rendre à nouveau visibles à travers un catalogue numérisé faisant apparaître leur identité et l'élément de preuve du « harcèlement sexuel » à travers une source ; (4) étudier à travers les témoignages, les dénonciations privées (archives, correspondances...) et publiques (livres de conduite, presse...) comment ces violences étaient vécues par les victimes, perçues par leurs défenseurs et défenseuses, et sanctionnées sur le plan juridique. Cela implique de considérer, d'une part, les spécificités sociales ou culturelles et, d'autre part, l'incrustation puissamment entretenue d'un regard masculin sur la question. Cela exige également de se pencher sur les justifications des auteurs d'actes de harcèlement qui sont susceptibles soit d'en rendre les femmes responsables, soit de se retrancher derrière l'amour, l'humour, la plaisanterie ou la familiarité.

La présente publication est issue du webinaire qui s'est tenu entre 2020 et 2021. Dans cette première partie du projet AVISA, l'accent a été porté sur la mise en mots et en images du harcèlement sexuel dans le cadre d'une approche définitoire contemporaine de ce phénomène interpersonnel et social. Cette approche demande à être justifiée dans la mesure où, dans les périodes qui nous intéressent, la notion de harcèlement sexuel ne semble pas exister juridiquement et, à tout le moins, ne constitue pas un délit en soi, où sa dénonciation paraît rarissime au premier abord et où une forme d'invisibilisation des actes qui en relèvent semble s'opérer, et, enfin, dès lors que, pour toutes ces raisons, le risque de tomber dans l'anachronisme aurait pu menacer de rendre illégitime notre entreprise.

Dans le champ des études littéraires, les écueils qui sont les nôtres aujourd'hui ont cependant été rencontrés par d'autres dans un passé proche, et notamment par Les Salopettes – association féministe de l'École normale supérieure (ENS) de Lyon – qui ont dynamisé en France en 2017 le débat autour du droit à l'actualisation et à l'analyse des textes anciens au

prisme des violences sexuelles et de leur catégorisation actuelle<sup>4</sup>. De même, dans le cadre du projet « Malaises dans la lecture »<sup>5</sup>, Lucie Nizard et Anne Grand d'Esnon se sont heurtées à la résistance des partisan-es d'une historicisation des textes littéraires, qui considèrent que la projection d'une définition conceptuelle contemporaine sur des œuvres anciennes conduit inéluctablement au contresens (Hersan, 2019)<sup>6</sup>. D'un côté, il y a donc ceux et celles qui arguent que ce que nous pouvons potentiellement percevoir comme des scènes de harcèlement sexuel relève en réalité de jeux de rôles codifiés qui ne doivent en aucun cas altérer l'expérience esthétique de la lecture et, de l'autre, ceux et celles qui affirment que l'on peut rendre intelligible le harcèlement sexuel dans les textes anciens à condition d'accepter d'y voir une figuration de la violence masculine et de considérer que la littérature n'est pas dénuée de portée morale.

La nature du projet AVISA a également pu éveiller les soupçons d'anachronisme chez les historien-nes réfractaires à l'usage d'un terme contemporain et d'une catégorie juridique encore plus récente (établie en 1970 aux États-Unis et en 1992 en France) pour décrire et analyser des événements passés. Cela nous ramène aux questions posées par Geneviève Fraisse dès 1996 au sujet du droit de cuissage : « Entre un droit mythique et une oppression réelle, comment construire l'histoire » (Geneviève Fraisse, 1996) ? Comment rendre compte du « harcèlement sexuel », qui n'est d'ailleurs pas la même chose que le droit de cuissage, quand il n'existe pas de terme usité à l'époque étudiée pour nommer ce réel

---

<sup>4</sup> En l'espèce, dans la lettre ouverte d'agrégatif-ves de lettres modernes et classiques adressée aux membres des jurys des concours de recrutement du secondaire le 3 novembre 2017, Les Salopettes leur demandaient d'autoriser leur lecture du poème « L'Oaristys » en termes de viol, dans le cadre d'une réception contemporaine qui revendique le droit d'être dérangé par des textes de fiction qui véhiculent une culture de domination masculine, y compris dans la relation amoureuse, ainsi que le droit de ne pas se retrancher derrière l'argument de la « convention littéraire » et du contresens pour balayer la question de la violence sexuelle, même du point de vue du lectorat. Cette lettre est disponible en ligne sur le blog de l'association Les Salopettes : <https://lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/> (consulté le 18/07/2023).

<sup>5</sup> Pour en savoir plus sur le projet, voir : <https://malaises.hypotheses.org/a-propos> (consulté le 19/07/2023).

<sup>6</sup> Voir aussi : Merlin-Kajman, 2020.

éventuel ? Comment ne pas interpréter le silence des dictionnaires comme l'occultation délibérée ou désinvolte de l'oppression liée à ce harcèlement et, au-delà, d'une oppression plus globale, dont la violence domestique, par exemple, fut une manifestation plus ordinaire ? Comment, enfin, écrire l'histoire de ce type de violence sexuelle qui est l'expression de la domination masculine, sans entacher nos productions scientifiques de la prétendue impureté du militantisme ?

Nous apportons dans les articles qui suivent des éléments de réponse.

Premièrement, il n'est pas tout à fait exact de dire que le terme ne fait son apparition que dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, comme on le croit généralement. Une occurrence des verbes « harceler » et « harasser » dans le sens de harcèlement sexuel a ainsi été repérée entre la fin du xvi<sup>e</sup> siècle et le début du xvii<sup>e</sup> siècle par Frédéric Godefroy dans le *Complément* de son *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes*, qui la trouve associée dans une idylle de Jean Vauquelin de la Fresnaye (1536 – 1607) adaptée de l'*Oaristys* à un contexte de violence sexuelle, même si cette dernière n'est pas sujette à interprétation, comme le démontre **Guillaume Peureux** dans son article. Celui-ci établit que Vauquelin adopte sciemment, pour la première fois selon les connaissances actuelles, un vocabulaire militaire dans une variation sur le thème de l'*Oaristys*, le texte même au cœur de la controverse lancée par Les Salopettes. Il y montre une figure masculine violente et obscène, ainsi qu'un personnage féminin dans un état de panique et d'effroi pour susciter une forme de stimulation érotique chez son lectorat, qui n'est pas sans poser la question de l'éthique dans l'esthétique.

De même, dans le cadre des sources historiques, si les mots « harceler » et « harasser » ne semblent pas usités au Moyen Âge, la chose existe comme en attestent les documents de l'affaire Margarita/Nanino (Bologne, décembre 1351-janvier 1352) analysés par **Chloé Tardivel**. La description qui en est faite dans ces traces est explicite : « Il a voulu lui mettre la main sur le sein » ; « elle lui a donné un coup ». L'historienne montre que les femmes victimes de ce type d'agissements sont très tôt allées en justice pour obtenir réparation, mais que, ce faisant, elles se sont également exposées au risque d'une contre-accusation, celle aujourd'hui récurrente de

diffamation et que l'on rencontre déjà en Angleterre au xvii<sup>e</sup> siècle (Hindle, 1994), ou encore, comme dans le cas d'espèce tiré des archives de Bologne, celle pour « coups et blessures » selon la formule actuelle.

En Angleterre, les archives judiciaires du Moyen Âge révèlent occasionnellement, comme le montre l'étude de **Gwen Seabourne**, la présence du harcèlement sexuel dans les préoccupations des plaignantes (affaire *Christian, widow of Adam Prudhomme of Newport vs. Nicholas Broun* [1292], affaire *Amice Everard vs. John Bennet of London* [1422]), mais également dans le droit qui prévoyait une réparation financière en cas de baiser imposé ou d'attouchement (« *improper touching* »), notamment sur les seins dans les lois d'Alfred le Grand ou sur les parties génitales dans les lois galloises. Ces lois envisageaient le harcèlement dans un continuum de violences sexuelles dont la forme ultime était le viol (*raptus*), même si leur analyse met aussi en évidence que le législateur n'ignorait pas à cette époque ancienne la pression au cœur de la dynamique du harcèlement, qu'elle soit physique, en se manifestant par un attouchement, ou qu'elle soit mentale, en s'exprimant par le biais d'un chantage au mariage ou à l'argent.

Deuxièmement, comme nous y invite Yves Citton (2017 : 265-278), une « lecture actualisante » qui relève d'une approche des textes par l'adaptation des œuvres à l'époque qui les interprète est pertinente dans la perspective d'une école, d'une université et d'une société qui souhaitent se débarrasser de toutes réminiscences dans leur culture des violences sexuelles et qui, pour ce faire, s'autorisent à revisiter les canons littéraires et artistiques. L'interprétation actualisante devient, à ce titre, un acte de littérisation du politique qui bouscule les privilèges hérités, en l'espèce celui négligemment accordé aux hommes de harceler les femmes dans des codes littéraires inégalitaires – et au-delà. Elle permet aussi de prendre en compte les affects suggérés par le texte, ainsi que d'offrir au lecteur ou à la lectrice la possibilité d'y résister. En d'autres termes, elle n'ignore pas la sensibilité éventuelle du lectorat à des scènes de violence sexuelle. Partant de là, elle s'inscrit dans l'histoire de la réception d'un texte dont la littérisation est produite par les regards du lectorat, et dont l'interprétation évolue avec les horizons de celui-ci, tout en assumant d'être limitée dans le temps par les normes qui lui sont propres.

Cela ne signifie pas pour autant que nous renoncions à l'approche historiciste des textes. Ainsi, les notions anciennes de honte et de pudeur que l'on retrouve régulièrement dans les archives ou la poésie narrative élisabéthaines, et qui sont analysées en détail par **Armel Dubois-Nayt** dans le cas d'Élisabeth Tudor / *Avisa*, prouvent que les femmes des époques passées n'ignoraient pas qu'elles étaient victimes de comportements déviants, voire qu'elles organisaient leurs défenses. L'analyse du poème *Willobie His Avisa* (1589) dans une perspective néo-historiciste illustre que le « non » de la voix féminine de la fiction de la première modernité n'obéit pas seulement aux normes culturelles et littéraires propres à la littérature renaissante, qu'il n'est pas nécessairement non plus le « non » d'une femme qui ne peut prendre l'initiative en matière d'amour dans la société patriarcale élisabéthaine, mais qu'il peut aussi être l'expression univoque de l'absence de consentement.

Plusieurs nouvelles italiennes de la Renaissance composées entre la seconde moitié du <sup>xiv</sup>e et la première moitié du <sup>xvi</sup>e siècle et explorées par **Victoria Rimbart** confirment également que la résistance au harcèlement sexuel est un marqueur sur l'axe de l'honneur autour duquel s'articule l'éthique genrée de la Renaissance, et que des stratégies d'évitement, de ruse voire de vengeance sont clairement envisagées à l'époque. Dans son article, la chercheuse étudie la fonction de ce harcèlement dans le cadre narratif des nouvelles qu'elle analyse, ainsi que sa finalité pragmatique auprès du lectorat (susciter l'indignation, la pitié ou l'admiration). Elle y dresse une typologie des victimes, des harceleurs et des issues heureuses et malheureuses de l'expérience de cette violence sexuelle, tout en soulignant la reconnaissance implicite par ces textes de la fréquence et de la dangerosité du phénomène, même si, dans certains cas, l'objectif de l'auteur de la nouvelle est moins de condamner un comportement masculin qu'une absence d'art d'aimer.

Par ailleurs, dès le <sup>xvii</sup>e siècle, la philosophe anglaise Mary Astell publie *A Serious Proposal to the Ladies* (1694), un texte de combat sur l'éducation et l'alternative au mariage que l'étude dans un entre-soi féminin peut constituer, suivi, quelques années plus tard, d'un brûlot, *Some Reflections Upon Marriage* (1700). Les deux textes se proposent d'armer les femmes, en particulier « bien nées », face aux risques que leur font

courir les hommes chasseurs de dots. Dans son étude, **Line Cottegnies** établit la reconnaissance par Astell du harcèlement prémarital, sous forme de pressions psychologiques et physiques, et sa dénonciation par l'autrice à travers des formulations (« attaques violentes des hommes fourbes », « assauts grossiers », « importunités ») ou des métaphores animales visant à réveiller les Anglaises de haut rang jusqu'alors sourdes à ses semonces.

Même des corpus plus récents posent la question de la prise en compte du harcèlement sexuel par leurs réceptions contemporaines. Ainsi, le film *Emmanuelle* de Just Jaeckin, étudié par **Anna Filipiak**, est-il perçu à sa sortie en salles en 1974 comme une œuvre émancipatrice, avant qu'une analyse fine ne resitue les images, les sons et le scénario en exposant ce qu'ils comportent de soumission à la domination masculine et de formes de harcèlement sexuel. L'article pose ainsi la question du point de vue : comment prendre en compte ce harcèlement sexuel, totalement invisible en 1974, mais identifiable en 2022 ? La sociologie des œuvres (Esquenazi, 2007) permet alors de contourner les limites de la *cancel culture*<sup>7</sup>, en rappelant qu'une œuvre est en permanence une construction sociale, à travers une réception qui se transforme avec les conventions de son contexte de visionnage dans le cas d'un film.

C'est toute la question de l'article de **Réjane Hamus-Vallée** : comment établir un corpus de films traitant du harcèlement sexuel, en particulier quand ce dernier n'est pas directement au centre du scénario ? Comment travailler cette notion, à la fois omniprésente sur les écrans, et pourtant quasiment absente de travaux académiques, plus centrés sur les rapports de genre en général que sur ce phénomène précis, comme l'expose la première partie de l'article ? La prise en compte du harcèlement est aussi peu présente dans les critiques de films « pré-Weinstein », tels que le montrent les cas d'étude *Mary à tout prix* ou *Promotion canapé*, sortis durant la décennie 1990. L'analyse de la catégorie *Sexual Harassment* du site spécialisé IMDb.com offre enfin un

---

<sup>7</sup> La *cancel culture* désigne différentes pratiques, qui ont pour point commun d'« effacer » les traces de personnes publiques ou historiques (déboulonnage de statues par exemple, déprogrammation de films), dont les actions sont jugées dorénavant inacceptables par une partie de la société contemporaine.

premier élément de réponse pour analyser la place du harcèlement sexuel au cinéma, de sa naissance à nos jours.

Ce numéro thématique réunit, on le voit, des contributions de disciplines différentes (histoire, littérature, sociologie, études cinématographiques...) qui proposent d'étudier des supports divers (archives, nouvelles, manuels, procès, films...), sur la longue durée (du XIV<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle) et dans une pluralité de zones géographiques (France, Italie, Angleterre, États-Unis...). Cette approche comparatiste permet de mettre au jour des schémas récurrents, que ce soit dans les croisements entre genres et classes, dans les stratégies des femmes (et des hommes), dans les conséquences pour les victimes. Les contributions se répondent, se croisent et s'enrichissent mutuellement pour mieux cerner les contours et participer à ce « gigantesque chantier » invoqué par Françoise Héritier...

### Références bibliographiques

- BACCHI Carol et JOSE Jim, 1994. « Historicising Sexual Harassment », *Women's History Review*, 3 (2), p. 263-270, <https://doi.org/10.1080/09612029400200050>.
- CITTON Yves, 2017. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam.
- COJEAN Annick, 2017. « Entretien avec Françoise Héritier : "Il faut anéantir l'idée d'un désir masculin irrépressible" », *Le Monde*, 5 novembre, [https://www.lemonde.fr/societe/article/2017/11/05/francoise-heritier-j-ai-toujours-dit-a-mes-etudiantes-osez-foncez\\_5210397\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2017/11/05/francoise-heritier-j-ai-toujours-dit-a-mes-etudiantes-osez-foncez_5210397_3224.html) (consulté le 14/06/2023).
- ESQUENAZI Jean-Pierre, 2007. *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, Paris, Armand Colin (U. Sociologie).
- FRAISSE Geneviève, 1996. « Droit de cuissage et devoir de l'historien », *Clio. Histoire, femmes et Sociétés*, 3, <https://doi.org/10.4000/cli0.476>.
- HERSAN Marc, 2019. « Chénier, Eschyle, Ronsard, etc. : les classiques en procès », *Littéarité*, 10, <https://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/sommaire-general-de-articles/1718-n-10-m-hersant-chenier-eschyle-ronsard-etc-les-classiques-en-proces> (consulté le 16/06/2023).



HINDLE Steven, 1994. « The Shaming of Margaret Knowsley: Gossip, Gender and The Experience of Authority in Early Modern England », *Continuity and Change*, 9 (3), p. 391-419, <https://doi.org/10.1017/S026841600000240X>.

MERLIN-KAIMAN Hélène, 2020. *La Littérature à l'heure de #metoo*, Paris, Ithaque (Theoria incognita).

## **Genre, justice et harcèlement sexuel au Moyen Âge**

### ***L'affaire Margarita/Nanino (Bologne, décembre 1351-janvier 1352)***

Chloé TARDIVEL

#### **RÉSUMÉ**

Le présent article pour objet une affaire judiciaire inédite issue des archives de Bologne reproduite et transcrite en annexe. Le 30 décembre 1351, une jeune femme de la localité de Gavaseto porte plainte contre un homme de la même localité pour des faits qu'on qualifierait aujourd'hui de harcèlement sexuel. L'analyse du procès-verbal est l'occasion d'étudier le vocabulaire utilisé pour nommer une situation qui n'a été conceptualisée que dans les années 1970, ainsi que les motivations invoquées par le harceleur. Preuve que ce dernier n'a pas conscience de porter atteinte à la dignité de sa victime, alors que celle-ci lui intime d'arrêter, il porte plainte en retour contre la jeune femme le 2 janvier 1352, vraisemblablement pour le motif de coups et blessures puisque celle-ci l'a frappé au visage lorsqu'il a tenté de poser sa main sur son sein. Harcèlement sexuel d'un côté, légitime défense de l'autre ? Cette affaire complexe, transcrite sur un seul et même libelle accusatoire du fait de réécritures notariales réalisées en l'espace de quelques jours, révèle des dynamiques sociales et genrées judiciarisées où s'entremêlent honneur des femmes et honneur des hommes. Plus largement, l'affaire Margarita/Nanino est une première occasion de réfléchir sur la notion de harcèlement sexuel et de consentement à l'aune des sources judiciaires médiévales.

**MOTS-CLÉS :** Moyen Âge, Bologne, harcèlement sexuel, genre, justice, plainte

La source reproduite et transcrite en annexe correspond à un procès-verbal accusatoire, c'est-à-dire à un procès ouvert à la suite d'une plainte déposée devant la justice laïque (Vallerani, 2005). Il s'est déroulé entre le 30 décembre 1351 et le 4 janvier 1352 à la cour des maléfices du podestat

de Bologne, qui juge les crimes et les délits (*maleficia*) de la cité et de l'arrière-pays (*contado*). Chacune des étapes du procès a été consignée sur un registre en papier par un notaire-greffier, et est identifiable graphiquement par des paragraphes et des sauts de lignes<sup>1</sup>. On lit, tout d'abord, en latin sur le recto, l'exposition du libelle accusatoire (voir Annexe, l. 1-15), à savoir les faits reprochés par la personne accusatrice à la personne accusée, puis la formule notariale stéréotypée attestant l'acquiescement des frais de justice par tout individu désirant porter plainte (l. 16-17). Vient, ensuite, la relation du serment de la personne accusatrice devant le juge et le notaire, qui porte sur son engagement à dire la vérité et à ne pas tenir de propos calomnieux (l. 18-25). Sont nommés, enfin, le *fideiussor*, le garant moral comme financier de la personne accusatrice, ainsi que l'*approbator* de la commune de Bologne, le garant de la régularité de l'enregistrement de la plainte par le notaire-greffier (l. 26-28). Sur le verso du folio, on lit le déroulement *stricto sensu* de la procédure. Dans le cas présent, la personne accusée a été appelée une seule et unique fois à comparaître au tribunal par le crieur de la cour (*comissio primae citationis*) (l. 30-40). En effet, deux jours après ce premier appel, les parties ont produit devant le juge un acte de paix (*instrumentum pacis*) attestant qu'elles ont trouvé un accord et acté la « paix » entre elles (l. 41-44).

### **Margarita et Nanino : des individus qui se connaissent**

Les parties en question sont, d'un côté, Margarita de *ser* Tura Cavaleri (*Malgarita ser Ture Cavalerii*), résidente dans le *contado*, plus précisément dans la localité de Gavaseto, à une trentaine de kilomètres au nord de Bologne, et, de l'autre, Nanino de Biagio Bentivogli (*Naninus Blaxii Bentevolii*), habitant de cette même localité. Du fait de leur résidence commune – une petite localité –, les deux individus entretiennent une relation d'interconnaissance, mais il est difficile en l'état de la documentation

---

<sup>1</sup> Sur les étapes de la procédure pénale dans les registres de l'Italie communale, voir : Lett, 2016. L'historien y décrit les étapes de la procédure inquisitoire, soit les procès ouverts à l'instigation de la cour pénale elle-même, mais le descriptif vaut en partie pour la procédure accusatoire à partir de l'appel en comparution dont il est question ici.

d'estimer leur degré de proximité sociale et relationnelle. Le prénom (*nomen proprium*) Malgarita est une variante dialectale de Margarita, soit un prénom féminin très commun dans l'espace italien, à l'instar de Maria ou de Giovanna<sup>2</sup>. La mention *ser* dans son anthroponyme renvoie à un titre honorifique masculin et laisse penser qu'elle est la fille d'un notaire ou d'un grand propriétaire terrien du *contado*, en l'occurrence de Salvatore Cavaleri<sup>3</sup>. Notre connaissance du système anthroponymique occidental permet d'affirmer que les *nomina* qui suivent le prénom d'une femme au Moyen Âge sont ceux de son père. Toutefois, il n'est pas à exclure qu'ils soient ceux de son mari en l'absence d'une indication explicite d'un terme de parenté (*filia* ou *uxor*)<sup>4</sup>. Si on se range du côté de l'hypothèse la plus plausible, Margarita est, en décembre 1351, une fille nubile de condition sociale reconnue. Bien qu'elle ne soit pas présentée par le notaire dans le libelle accusatoire comme *domina*, peut-être en raison de son jeune âge, la mention *ser* dans son nom suffit à l'identifier comme une femme respectable aux yeux de sa communauté.

Le *nomen proprium* Nanino, quant à lui, est le diminutif d'Antonino. À Bologne, comme partout ailleurs dans l'Occident médiéval, les individus peuvent être nommés par la justice par leur prénom d'usage. Pour les hommes laïcs, le système anthroponymique médiéval laisse peu de place au doute. La forme du type *XYY* ici présente permet d'affirmer que Nanino est le fils de Biagio Bentivogli (*Nanino Blaxii Bentevolii*)<sup>5</sup>. Le *nomem* Bentivogli est très répandu dans la cité et dans le *contado* bolonais au XIV<sup>e</sup> siècle et ne permet pas, en l'état de nos connaissances, de donner

<sup>2</sup> Sur l'anthroponymie médiévale dans l'espace italien, voir : Martin & Menant (dir.), 1995 ; Menant, 1996. Pour les spécificités de l'onomastique féminine, voir : Bourin & Chareille (dir.), 1992 ; Lett, 2007. Signalons également le projet en cours sur les actes notariés bolonais du Moyen Âge, MemoBo, piloté par le département de médiévistique de l'Université de Bologne et les archives de la ville, qui a pour but de recenser l'intégralité des actes conservés dans le fonds Libri memoriali et d'en identifier les données pertinentes, dont les noms de personnes, en les reportant sur une base de données bientôt accessible en ligne : <https://site.unibo.it/memobo/it> (consulté le 16/06/2023).

<sup>3</sup> Tura ou Tore est le diminutif de Salvatore.

<sup>4</sup> Voir les cas cités par Didier Lett (2007 : 411-412).

<sup>5</sup> X désigne le *nomen proprium* au nominatif et Y le *nomen* d'un ascendant (majoritairement masculin) au génitif.

une indication sur le statut social de Nanino<sup>6</sup>. Il n'est pas possible non plus d'obtenir des indications précises sur son âge au moment des faits, car, dans la procédure judiciaire, les notaires bolonais mentionnent l'âge des personnes dans le libelle lorsqu'elles sont mineures ou quand elles ont atteint le seuil social de la vieillesse, soit vers soixante ans (Tardivel, 2021 : 244)<sup>7</sup>. Entre ces deux tranches de vie, aucune mention de l'âge n'est donnée, aussi bien pour les hommes que pour les femmes. Nanino est-il, lui aussi, en décembre 1351, en âge de se marier ?

« **Il a voulu lui mettre la main sur le sein** » ; « **elle lui a donné un coup** »

Que s'est-il passé entre Nanino et Margarita en ce mois de décembre 1351 ? La première partie du libelle accusatoire rapporte les faits suivants qui se sont déroulés de jour à Gavaseto sous le portique d'un voisin, à côté de la rue publique (voir Annexe, l. 6-9)<sup>8</sup> :

Alors que Nanino abordait Margarita, il voulut mettre sa main sur son sein en lui disant qu'il l'aimait. Il l'importunait (*tavanare*) tellement que Margarita rétorquait qu'elle ne voulait pas être importunée mais être laissée en paix<sup>9</sup>.

Au regard de nombreuses législations contemporaines, ce qui est décrit rentrerait aujourd'hui dans la catégorie juridique du harcèlement sexuel, puisqu'il y a un geste et un comportement à caractère sexuel non désirés (Groupe de travail sur le harcèlement sexuel, 2012)<sup>10</sup>. Le libelle ne précise pas la teneur des agissements « importuns » de Nanino à l'égard

---

<sup>6</sup> Bentivogli a un sens propitiatoire. Notons que l'« approbateur » de la plainte s'appelle Antonio de Bentivoglio, une variante du patronyme Bentivolii. Antonio de Bentivoglio apparaît comme « approbateur » dans plusieurs procès accusatoires de l'année 1352.

<sup>7</sup> Il est parfois possible de connaître l'âge des personnes incriminées grâce aux témoignages. Sur l'âge des enfants violés dans la procédure bolonaise, je renvoie à : Lett, 2021 : 59-63.

<sup>8</sup> Étant donné que les notaires notent toujours si l'acte criminel a eu lieu de nuit puisqu'il s'agit d'une circonstance aggravante selon les statuts en vigueur, on peut aisément déduire qu'en l'absence d'indication temporelle, il a eu lieu de jour.

<sup>9</sup> Notre traduction.

<sup>10</sup> L'historien Trevor Dean mentionne cette affaire dans une étude sur la procédure accusatoire comme un cas d'« explicit sexual advances » (Dean, 2007 : 37).

de Margarita. Sont-ils exclusivement gestuels ou s'accompagnent-ils de paroles ? On sait au détour d'un procès inquisitoire pour coups et blessures daté de décembre 1373 qu'un homme a pu demander explicitement en pleine rue à une femme si elle voulait avoir un rapport sexuel avec lui<sup>11</sup>. Quoi qu'il en soit, les faits racontés dans cette première partie du libelle n'ont pas d'expression juridique au Moyen Âge. Dans les statuts communaux de l'époque, c'est-à-dire la réglementation ayant force de loi dans la commune, aucune mention ne porte sur la condamnation d'agissements « importuns » envers les personnes<sup>12</sup>. L'article de loi qui serait le plus à même de couvrir cette réalité factuelle serait celui portant sur la condamnation des blessures physiques et verbales infligées à autrui<sup>13</sup>. Ainsi, seul l'*arbitrium* du juge, c'est-à-dire son libre arbitre, pourrait évaluer ce cas de jurisprudence non prévu par les statuts<sup>14</sup>.

Toutefois, cette première partie du libelle, ici traduite en français, n'est que la proposition subordonnée en latin d'une proposition principale. Grammaticalement, le libelle accusatoire est construit sur une subordonnée concessive introduite par la conjonction *cum* (alors que) qui présente le fait décrit ci-dessus comme secondaire, afin de faire ressortir le fait essentiel suivant (voir Annexe, l. 9-11). Alors que Nanino tente de

---

<sup>11</sup> Archivio di Stato de Bologne, Curia del Podesta, Giudici *ad Maleficia, Liber inquisitionum et testium*, boîte 219, registre 1, folio 30. Pour l'analyse de ce procès qui atteste de la pratique du harcèlement de rue, voir : Tardivel, 2021 : 338.

<sup>12</sup> La loi pénale est contenue dans le « livre des maléfices » des statuts communaux. En 1351, les statuts communaux en vigueur sont ceux rédigés en 1335, à l'occasion de la restauration des institutions communales inaugurée par le départ du légat pontifical Bertrand du Pouget en mars 1334 (Trombetti Budriesi ed., 2008). Il faut noter qu'une bonne partie de l'activité législative de Bologne, comme celle des autres communes italiennes, est régie par les *riformazioni* et *provvigioni*, c'est-à-dire par les décisions prises lors des conseils législatifs. Il faudrait donc enquêter dans ce fonds pour savoir si des mesures législatives ont pu être prises dans ce sens (Archivio di Stato Bologna, 1961).

<sup>13</sup> « *De pena vulnerantis seu percucientis vel insultantis alliquem* (VIII, 64) » (Trombetti Budriesi ed., 2008 : 698-691). Voir également : Cucini, 2008.

<sup>14</sup> Sur l'*arbitrium* du juge dans les cours pénales de l'Italie communale, les travaux sont nombreux. On se cantonne à citer ici les travaux pionniers de Mario Sbriccoli (2009).

toucher le sein de Margarita et l'importune, bien qu'elle lui demande d'arrêter, cette dernière :

A brandi le manche d'un petit couteau d'une main et a agité la natte qu'elle avait dans l'autre et a donné un coup sans effusion de sang à côté du nez de Nanino<sup>15</sup>.

Cette partie du libelle est conforme au langage juridique en vigueur, dont le but est de transcrire une réalité passée singulière en une réalité juridique standard<sup>16</sup>. La portion « a donné un coup sans effusion de sang » est une formule stéréotypée et appelle la peine prévue dans les statuts communaux pour coups et blessures<sup>17</sup>. Avant de revenir sur l'issue pénale de ce libelle accusatoire, examinons d'abord plus en détail le lexique employé pour caractériser l'acte qu'on qualifierait aujourd'hui de harcèlement sexuel.

### **Le « taon » *versus* l'« amoureux » : les mots pour dire le harceleur sexuel**

L'étude linguistique de la première partie du libelle accusatoire est riche d'enseignement pour comprendre comment les individus qualifient le harcèlement sexuel au Moyen Âge. Par deux fois, le notaire bolonais recourt au verbe latin vulgarisé *tavanare* pour exprimer le ressenti de Margarita à l'égard du comportement de Nanino<sup>18</sup>. Le verbe *tavanare* dérive du substantif *tavano*, variante dialectale de l'actuel *tafano* en italien contemporain, qui désigne le taon, soit l'insecte de grosse taille redouté pour ses morsures qui entraînent rougeurs, gonflements, douleurs et parfois infections chez l'animal et l'être humain. Du point de vue de la sémantique, la symbolique est parlante. En se référant à un humain, le *tafano*/*tavano* désigne une personne qui « mord » sa victime, c'est-à-dire l'importune, la harcèle<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Notre traduction.

<sup>16</sup> Sur la standardisation des faits judiciaires, voir : Vallerani, 2005 ; Lett, 2016.

<sup>17</sup> Cf. note 12.

<sup>18</sup> Voir Annexe, l. 7 à l'imparfait de l'indicatif (« *tavenabat* ») et l. 8 au participe passé (« *tavanamenta* »).

<sup>19</sup> J'ai fait le choix de traduire *tavanare* en français par « importuner », et non « harceler », car c'est le verbe qui est utilisé en italien contemporain pour exprimer le harcèlement sexuel.

Les dictionnaires historiques de langue italienne attestent l'usage du verbe *tafanare* dans ce sens dès le XIV<sup>e</sup> siècle (Battaglia ed., 2000)<sup>20</sup>. L'écrivain florentin Franco Sacchetti (1332 – 1400), contemporain de Margarita et Nanino, l'emploie dans une *frottola*, une chanson populaire, aux côtés du verbe *affanare* qui signifie tourmenter<sup>21</sup>. Dans une comédie anonyme du XVI<sup>e</sup> siècle, soit deux siècles plus tard, il est utilisé aux côtés de *mordere* et *infastidire*, respectivement mordre et embêter<sup>22</sup>. Ainsi, le champ sémantique du *tafano* employé au sens figuré est celui du désagrément, voire du tourment. La personne harceuse dans l'Italie de la fin du Moyen Âge est considérée comme un insecte, un nuisible qu'on souhaite repousser.

Nanino ne se perçoit pas ainsi. Il est un passionné, un amoureux. Son souhait de poser la main sur le sein de Margarita provient d'un élan du cœur (« *eidem dicebat quod eam amabat* » ; voir Annexe, l. 7). L'affaire Margarita/Nanino montre que les comportements harcelants à caractère sexuel sont perçus différemment par les hommes et les femmes au Moyen Âge. Le cadre patriarcal dans lequel prend place cette situation permet de comprendre la « possibilité » pour un homme de toucher le corps des femmes sans leur autorisation (Lett, 2013). Toutefois, cette affaire rend compte de la capacité de ces dernières à répondre verbalement et physiquement aux agressions à caractère sexuel, c'est-à-dire de leur agentivité (*agency*). Margarita exprime explicitement son non-consentement (« *nolebat* » ; voir Annexe, l. 8) et son besoin d'être « laissée en paix » (« *eam dimiteret stare* » ; l. 8-9). Cette affirmation verbale se double d'un geste dans le but de protéger son espace intime : elle brandit le manche de son couteau et agite la natte qu'elle tient

---

Importuner se dit, en effet, *molestare* en italien et le harcèlement sexuel se traduit par *molestie sessuali*. Notons au passage l'emploi du pluriel en italien (« les harcèlements sexuels »).

<sup>20</sup> Voir également la notice « tafanare » du *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, publié en ligne sous la direction de l'Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) du Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) : <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> (consulté le 16/06/2023).

<sup>21</sup> « *Che ritenso gli vegna al nighittoso, ch'è fattapioso e dappioso, ed anfana e tafana e cinguetta* » (v. 35-41) (Sacchetti, 1936 : 152).

<sup>22</sup> « *Non mi voglio impacciar con spagnuoli. Sete tafani di sorte che o mordete o infastidite altrui* » (Battaglia ed., 2000).



dans la main (« *storias* »<sup>23</sup> ; l. 9). D'un point de vue anthropologique, Nanino a enfreint le « territoire du moi » de Margarita qui, en réponse, le signale à son envahisseur (Goffman, 1973 : chapitre 2). Le fait qu'elle frappe son harceleur avec le manche de son couteau – à moins que ça ne soit avec la natte, la construction grammaticale du libelle en latin laissant planer le doute sur le sujet – et non la pointe révèle une intention délibérée de se défendre et non d'agresser. Le notaire procède d'ailleurs à un ajout postérieur dans le libelle. Il insère « sans effusion de sang » après « a donné un coup » (voir Annexe, note d) afin de disculper Margarita d'un délit plus grave, l'effusion de sang valant plus cher d'un point de vue pénal.

### **L'accusatrice devient l'accusée**

À lire le libelle accusatoire dans son ensemble, on ne sait pas très bien qui est la victime et qui est le coupable. Nanino est-il coupable d'avoir importuné Margarita ou bien Margarita est-elle coupable du coup donné au nez de Nanino ? Si l'on s'en tient à la construction syntaxique du libelle, le coup porté au nez de Nanino par Margarita est le fait essentiel susceptible d'être traité par la justice bolonaise, les agissements « importuns » de Nanino à l'égard de Margarita n'étant qu'un fait explicatif, un élément de contexte. Aujourd'hui, on lit en latin sur le folio du procès-verbal, côté recto, que Nanino de Biagio Bentivogli dénonce et accuse, le 30 décembre 1351, Margarita de ser Tura Cavaleri pour les faits exposés précédemment (voir Annexe, l. 3-4). Du point de vue de la justice, Nanino est l'accusateur, la victime, et Margarita l'accusée, la coupable. Or, après avoir exposé le lieu, le mois et l'année des faits, le notaire-greffier termine sa narration en rappelant, par le formulaire convenu, la volonté de Margarita de faire punir et condamner Nanino selon la forme du droit et des statuts de Bologne, faisant de Margarita l'accusatrice (l. 14-15). Quelques lignes plus loin, il rapporte que « l'accusatrice Margarita » a produit cette accusation devant le juge de la cour des maléfices (« *per Malgaritam accusatricem* » ; l. 19-20). Mais, au verso du folio, on revient de nouveau à la configuration pénale

---

<sup>23</sup> *Storias* pour *stuoias*. Le libelle n'est pas analysé ici dans son aspect dialectal, or il est très riche en la matière. Sur la notion d'espace intime, voir notamment les travaux sur la proxémique d'Edward T. Hall (1971).

selon laquelle Nanino est l'accusateur et Margarita l'accusée. La relation (*relatio*) de la commission mandatée par le juge le 30 décembre informe, en effet, que Margarita a été appelée par le crieur de la cour afin de se présenter au tribunal dans les plus brefs délais pour s'excuser (l. 30-35). Le 4 janvier, il est écrit que l'accusateur Nanino (« *Naninus accusator* » ; l. 42) renonce à sa plainte et a produit devant le juge un acte de rémission ainsi qu'un acte de paix (*instrumentum pacis*) signifiant son intention d'abandonner les poursuites contre Margarita et sa réconciliation avec elle (l. 41-44). Sur le même feuillet, on lit donc aujourd'hui des informations qui présentent Margarita tantôt comme l'accusée, tantôt comme l'accusatrice et inversement pour Nanino.

En regardant de plus près le cliché photographique du procès-verbal (voir Annexe), on peut noter l'allure empâtée des lettres formant les *nomina* de Margarita et Nanino dans l'entête du libelle, lors de la déclinaison de l'identité de la personne accusatrice et accusée, donnant l'impression que le scribe a voulu corriger des lettres tracées précédemment. L'encre brune qui forme les lettres de leur nom et prénom est, en effet, plus foncée que celle des autres lettres du libelle, ce qui indique que le notaire a réécrit postérieurement à l'encre sur des noms et prénoms préalablement tracés sur le papier. L'œil avisé arrive à déchiffrer derrière le tracé « *Naninus* » (l'accusateur) les lettres composant *Margarita* en identifiant le premier jambage inférieur du « m », la haste du « l » et la hampe du « g ». Inversement, derrière le tracé « *ser* », soit le titre honorifique du patronyme masculin de Margarita (l'accusée), on identifie à l'encre claire la haste du « b » et celle du « l » pour *Blaxii* ; on voit même très bien un « b » entre « *ture* » et « *cavalerii* », évoquant la première lettre de *Bentivolii*, soit le patronyme latin de Nanino. Ces interventions paléographiques montrent que le notaire a interchangé à un moment donné – après la date du 30 décembre 1351 ? – les noms et prénoms de Nanino et Margarita dans le libelle, car il avait initialement transcrit sur son registre que « Margarita de ser Tura Cavaleri, habitante de la terre de Gavaseto du *contado* de Bologne, assermentée, dénonce et accuse Nanino de Biagio Bentivogli, habitant de la terre de Gavaseto du

*contado* de Bologne »<sup>24</sup>. Le notaire-greffier ne s'est pas arrêté à ces retouches paléographiques sur le recto du procès-verbal. Il a modifié ultérieurement le compte rendu de l'envoi de la *comissio primae citationis* au verso, en date du 30 décembre (voir Annexe, l. 33, note e). Le scribe a, en effet, procédé à un effacement de plusieurs mots, aujourd'hui indéchiffrables, et a ajouté à la suite dans la marge le prénom de Margarita (l. 33, note f). Est-ce que le notaire-greffier a effacé le nom de Nanino, initialement appelé à comparaître, pour qu'on puisse désormais lire que le crieur de la cour a cité à comparaître Margarita le 30 décembre 1351, confortant la version pénale de Nanino-accusateur/Margarita-accusée ? Le caractère stéréotypé des formules notariées de chacune des étapes d'une procédure pénale accusatoire comme inquisitoire permet aisément ce tour de « passe-passe » par la seule substitution des prénoms (Lett, 2016 : 118-119). Or, comme on l'a vu précédemment, le notaire-greffier n'est pas allé au bout de sa démarche, puisqu'il a vraisemblablement « oublié » de remplacer le prénom de Margarita par celui de Nanino dans la formule exprimant, au recto, la volonté de la personne accusatrice de punir l'accusé (voir Annexe, l. 14-15), ainsi que sa volonté de dire la vérité (l. 20-22), ce qui explique l'apparente contradiction du procès-verbal aujourd'hui.

### Harceleur sous pression

L'inversion du nom et prénom de la personne accusatrice avec ceux de la personne accusée dans un libelle au cours d'une procédure est, à ma connaissance, inédite dans les registres judiciaires bolonais. Il est vrai que la procédure accusatoire laisse une plus grande place à l'instrumentalisation de la justice par les parties (Sbriccoli, 2007). Ma recherche doctorale menée sur les procès pour paroles injurieuses (*verba iniuriosa*) à partir des mêmes archives montre que celles-ci judiciarisent leur inimitié respective en initiant des procès accusatoires à quelques jours d'intervalle, avant de

---

<sup>24</sup> « *Malgarita ser Ture Cavalerii habitatricem terre Gavaseti comitatus Bononie jurata denunciat et accusat Naninum Blaxii Bentevolii habitatorem terre Gavaseti comitatus Bononie.* » Le changement de statut de Margarita d'accusatrice à celui d'accusée a conduit le notaire à ajouter un « r » exposant à l'abréviation initialement tracée pour *habitatorem*, afin de marquer sa flexion au genre grammatical féminin et en faire une *habitatricem* (voir Annexe, l. 4).

retirer leur plainte et de produire devant le juge un *instrumentum pacis*, comme le fait Nanino le 4 janvier (Tardivel, 2021)<sup>25</sup>. La pratique du retrait de la plainte est très courante à l'époque<sup>26</sup>. Elle est une indicatrice d'un mode de règlement infra-judiciaire entre les parties. En faisant le choix de porter une affaire en justice, surtout lorsque le sang n'a pas été versé, le but de l'individu, et avec lui de son clan familial, est de forcer au compromis, à la négociation avec la partie adverse. Les travaux de Daniel Lord Smail sur la cour pénale marseillaise ont montré que la judiciarisation des conflits mineurs reflète une volonté de la part des médiévaux de publiciser leurs émotions *via* le système judiciaire (Smail, 2001, 2003). En d'autres termes, « l'exposition de la haine aide alors à obtenir une satisfaction émotionnelle plutôt que matérielle » (Boquet & Nagy, 2015 : 324). Toutefois, dans le cas présent, le notaire-greffier n'enregistre pas deux libelles accusatoires distincts, mais donne l'illusion d'une seule et même plainte déposée par Nanino contre Margarita en date du 30 décembre 1351. Or, l'examen paléographique, comme nous l'avons vu, atteste un dépôt de plainte initial par Margarita.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, il n'est pas rare que les Bolognaises saisissent directement la justice pour faire valoir leurs droits et défendre leur honneur<sup>27</sup>. La construction syntaxique du libelle avant retouche notariale montre que le fait principal porte sur les agissements « importuns » puisque la conjonction « *cum* » (alors que), qui fait basculer la proposition principale en proposition subordonnée, a été

---

<sup>25</sup> Par exemple, l'affaire des orfèvres Mino/Berto en mai 1374, Archivio di Stato de Bologne, Curia del Podesta, Giudici ad Maleficia, *Liber inquisitionum et testium*, boîte 220, registre 1, folio 13 et *ibid.*, boîte 220, registre 2, folio 21. Nanino est sommé de payer à la cour des maléfices trois livres *bolognini* pour avoir retiré sa plainte (voir Annexe, l. 1, note a).

<sup>26</sup> À titre de comparaison, sur les 74 procédures accusatoires bolognaises pour « paroles injurieuses » entre 1351 et 1402, 70 % d'entre elles se sont terminées par un retrait de la plainte ; sur cette pratique, voir : Vallerani, 2005 : 149.

<sup>27</sup> À titre de comparaison, parmi les dix-sept femmes qui portent plainte pour « paroles injurieuses » entre 1334 et 1402, huit le font en leur nom propre, les neuf autres étant représentées soit par le mari (souvent un notaire) soit par un avocat (*procurator*) (Tardivel, 2021 : 467).

insérée postérieurement par le notaire-greffier<sup>28</sup>. Toutefois, on se demande à quelle « forme du droit » (voir Annexe, l. 14-15) Margarita entend se référer lorsqu'elle dépose plainte, car, comme on l'a dit précédemment, les agissements « importuns » ne renvoient à aucune catégorie pénale connue. Si l'on suit les logiques processuelles de ses contemporains, Margarita et sa famille, c'est-à-dire les membres masculins garants de sa vertu sexuelle, ont souhaité rendre public *via* le système judiciaire le déshonneur commis par le geste et le comportement de Nanino sur sa personne. Afin de veiller à sa bonne réputation à l'échelle de sa communauté et en vue de son insertion sur le marché conjugal, Margarita se doit de dénoncer publiquement toute atteinte à son intégrité physique et morale – rappelons qu'elle est la fille soit d'un notaire soit d'un grand propriétaire terrien. En somme, par cette action en justice, il s'agit de faire pression sur Nanino afin de le forcer à s'excuser publiquement. Le règlement des frais de justice, la prestation de serment en bonne et due forme, ainsi que la présentation du *fideiussor* par Margarita a décidé le juge à enclencher la procédure classique, soit le premier appel à comparution de l'accusé.

Comment, dès lors, expliquer que Margarita passe du statut d'accusatrice à celui d'accusée ? Le dépôt de plainte ainsi que l'envoi de la première commission à comparution se sont déroulés le 30 décembre 1351, soit la veille de la fermeture de la cour pénale. Celle-ci est, en effet, fermée le 31 décembre et le 1<sup>er</sup> janvier en raison des festivités de fin d'année. Il y a tout lieu de penser qu'à la suite de son premier appel en comparution l'informant de poursuites judiciaires à son encontre, Nanino ait décidé de porter plainte en retour contre Margarita à la réouverture des services de la cour, le 2 janvier 1352. Mais pour quel motif ? Sa socialisation masculine le conduit à défendre son honneur ébranlé par le coup porté au nez. Le but est certainement, lui aussi, de faire pression sur la partie adverse, et non d'incriminer à tout prix Margarita, ce qui expliquerait l'ajout notarial

---

<sup>28</sup> On devait lire alors : *Malgarita ser Ture Cavalerii habitatricem terre Gavaseti comitatus Bononie jurata denunciavit et accusavit Naninum Blaxii Bentevolii habitatorem terre Gavaseti comitatus Bononie. De eo quod dictus Naninus accessisset ad dictam Malgaritam et voluit eidem ponere manus in senum et eidem dicebat quod eam amabat et cum ea tavenabat quamvis dicta Malgarita dicendo quod nolebat illa tavanamenta et eam dimitteret stare et levato pugno cum manico unius cultellini adcitando storias quem habebat in manibus dedit dicto Nanino juxta nasonem dicti Nanini.*

postérieur « sans effusion de sang », afin de disculper celle-ci d'un crime de sang. Deux jours plus tard, le 4 janvier, l'accusateur Nanino renonce à sa plainte et produit devant la cour un acte de rémission ainsi qu'un acte de paix signifiant son intention d'abandonner les poursuites contre Margarita et sa réconciliation avec elle (voir Annexe, l. 41-44). En réalité, la formule notariale stéréotypée cache des rapports de pouvoir et des négociations entre les parties. Comme il est usuel en cas de procédure accusatoire, l'avocat ainsi que la famille de la personne accusée ont fait pression sur la personne accusatrice afin que celle-ci retire sa plainte en échange d'une compensation financière (Vallerani, 2005).

## **Conclusion**

Aurait-on avec l'affaire Margarita/Nanino la preuve archivistique de la première plainte pour harcèlement sexuel connue à ce jour en Occident ? Si le fait relaté dans ce registre de la cour pénale des maléfices de Bologne prouve un cas qu'on qualifierait aujourd'hui de harcèlement sexuel, il ne prouve pas sa reconnaissance par la justice de l'époque. Au contraire, il montre un retournement judiciaire faisant de l'accusatrice une accusée. Ce revirement, qui se justifie probablement par la volonté de Nanino de défendre un honneur bafoué par le coup porté à son nez, n'explique pas les réécritures notariales sur le libelle accusatoire. Pourquoi ne pas avoir enregistré les deux plaintes ? Est-ce en raison de la période particulière de l'année qui laisse peu de temps au notaire pour une réécriture en bonne et due forme des plaintes respectives ? Est-ce encore en raison de la nature de l'offense décrite initialement dans le libelle, qui n'a aucune valeur pénale et n'aurait donc pas sa place dans les registres de la justice criminelle du podestat, ce qui expliquerait la volonté du notaire de « masquer » la plainte initiale ? Ou bien est-ce en raison de pressions exercées par la partie de Nanino au cours de la procédure pour réécrire les faits passés selon sa version ? En l'absence d'autres pièces au dossier, toutes les hypothèses restent ouvertes, mais le haut niveau de formation des notaires à cette période rend peu probable les deux premiers cas de figure.

L'analyse de cette affaire suscite ainsi plus de questions qu'elle n'apporte de réponses. Elle révèle, toutefois, des logiques processuelles où le genre et

le statut social des individus importent plus que les faits réellement passés. Elle a le mérite, enfin, d'ouvrir la réflexion sur la notion de harcèlement sexuel et de consentement à l'aune des sources judiciaires médiévales. Si le harcèlement sexuel des hommes à l'égard des femmes semble ancré dans les pratiques sociales médiévales, il est toutefois dénoncé par ces dernières, à l'instar de Margarita qui affirme clairement son non-consentement.

### Références bibliographiques

- ARCHIVIO DI STATO BOLOGNA, 1961. *Riformagioni e provvigioni del Comune di Bologna dal 1248 al 1400. Inventario*, Roma, Ministero dell'interno (Pubblicazioni degli Archivi di Stato 48).
- BATTAGLIA Salvatore (ed.), 2000. « Tafano », in *Grande Dizionario della lingua italiana. Vol. XX: Squi-Tog*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, p. 665, <https://www.gdli.it/sala-lettura/vol-xx/20> (consulté le 27/04/2023).
- BOQUET Damien & NAGY Piroška, 2015. *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOURIN Monique & CHAREILLE Pascal (dir.), 1992. *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne. Tome II-2 : Persistances du nom unique. Désignation et anthroponymie des femmes. Méthodes statistiques pour l'anthroponymie*, Tours, Université de Tours (Études d'anthroponymie médiévale).
- CUCINI Sara, 2019. « Les normes en matière criminelle dans les statuts bolognais des XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles. Un exemple d'évolution structurelle du statut », in D. Lett (dir.), *Statuts, écritures et pratiques sociales. III : Les statuts communaux vus de l'intérieur dans les sociétés méditerranéennes de l'Occident (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris/Trieste, Éditions de la Sorbonne/Centro europeo di ricerca medievale (Histoire ancienne et médiévale 162), p. 145-161, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.54627>.
- DEAN Trevor, 2007. *Crime and Justice in Late Medieval Italy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOFFMAN Erving, 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne. Tome 2 : Les relations en public*, traduit par A. Kihm, Paris, Les Éditions de Minuit.
- GRUPE DE TRAVAIL SUR LE HARCÈLEMENT SEXUEL, 2012. *Note sur les définitions du harcèlement sexuel (Allemagne – Belgique – Canada – Danemark – Espagne – États-Unis – Italie – Pays-Bas – Portugal – Royaume-Uni [Angleterre et Pays*

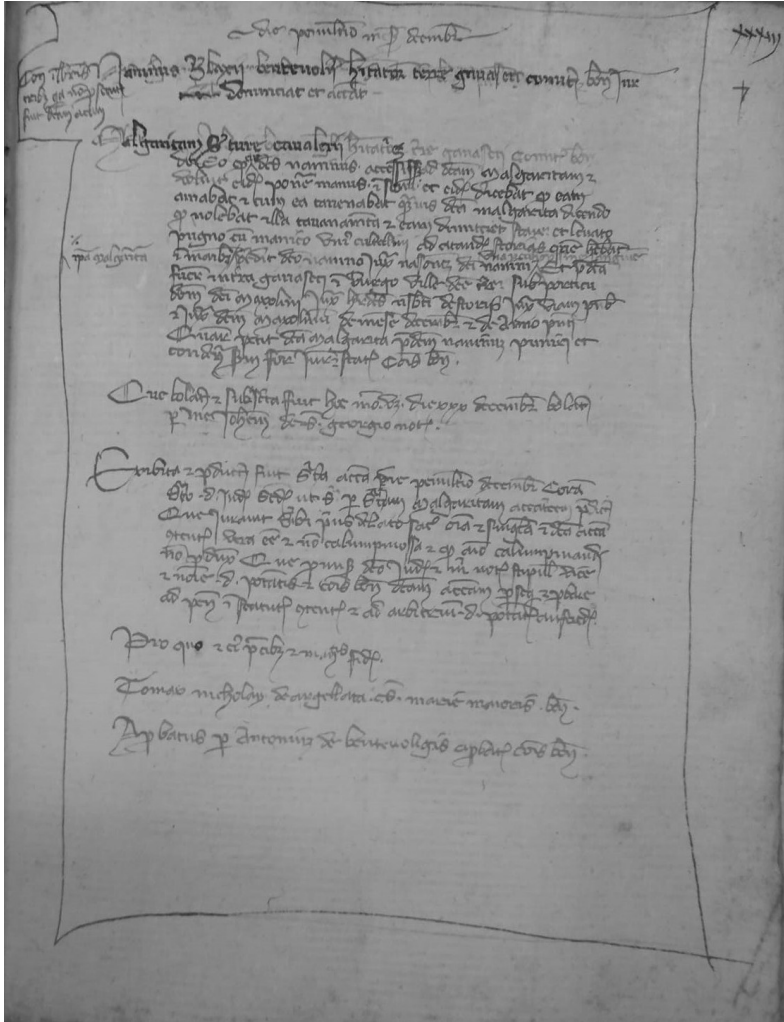
- de Galles] – Suède – Suisse), Étude de législation comparée n° 225, Direction de l'initiative parlementaire et des délégations, Sénat, <https://www.senat.fr/lc/lc225/lc225.html> (consulté le 27/04/2023).
- HALL Edward T., 1971. *La dimension cachée*, traduit par A. Petita, Paris, Édition du Seuil.
- LETT Didier, 2007. « Les noms des hommes, des filles et des épouses dans les Marches d'après le procès de canonisation de Nicolas de Tolentino (1325) », *Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Âge*, 119 (2), p. 401-413, <https://doi.org/10.3406/mefr.2007.9455>.
- LETT Didier, 2013. *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Armand Colin.
- LETT Didier, 2016. « Écrire, lire et représenter la violence dans les registres judiciaires des communes italiennes au début du XV<sup>e</sup> siècle », in P. Chastang, P. Henriot & C. Soussen (dir.), *Figures de l'autorité médiévale. Mélanges offerts à Michel Zimmermann*, Paris, Éditions de la Sorbonne, p. 103-120, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.2845>.
- LETT Didier, 2021. *Viols d'enfants au Moyen Âge. Genre et pédocriminalité à Bologne, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, PUF.
- MARTIN Jean-Marie & MENANT François (dir.), 1995. « Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne. L'espace italien, 2 (Actes de la table ronde de Milan, 21-22 avril 1994) », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 107 (2), p. 331-625.
- MENANT François, 1996. « L'Italie centro-septentrionale », in M. Bourin, J.-M. Martin & F. Menant (dir.), *L'anthroponymie : document de l'histoire sociale des mondes méditerranéens médiévaux. Actes du colloque international (Rome, 6-8 octobre 1994)*, Rome, École Française de Rome (Collection de l'École française de Rome 226), p. 19-28.
- SACCHETTI Franco, 1936. *Il libro delle rime*, Bari, Gius. Laterza & figli.
- SBRICCOLI Mario, 2007. « Justice négociée, justice hégémonique. L'émergence du pénal public dans les villes italiennes des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles », in J. Chiffolleau, C. Gauvard & A. Zorzi (dir.), *Pratiques sociales et politiques judiciaires dans les villes de l'Occident à la fin du Moyen Âge*, Rome, Publications de l'École française de Rome (Collection de l'École française de Rome), p. 389-421, <https://doi.org/10.4000/books.efr.1829>.
- SBRICCOLI Mario, 2009. *Storia del diritto penale e della giustizia. Scritti editi e inediti (1972-2007)*, Milano, Giuffrè Editore.

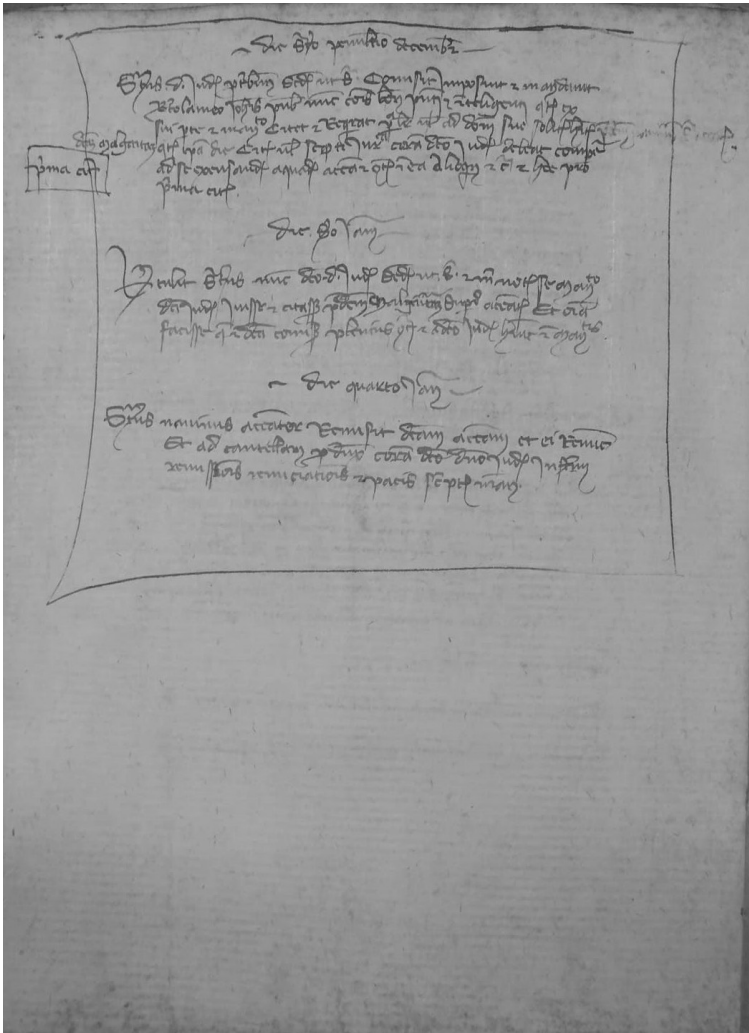


- SMAIL Daniel Lord, 2001. « Hatred as a Social Institution in Late-Medieval Society », *Speculum*, 76 (1), p. 90-126, <https://doi.org/10.2307/2903707>.
- SMAIL Daniel Lord, 2003. *The Consumption of Justice: Emotions, Publicity, and Legal Culture in Marseille, 1264-1423*, Ithaca, Cornell University Press.
- TARDIVEL Chloé, 2021. *Des paroles blessantes. Genre, identités sociales et violence verbale dans l'Italie communale (Bologne, 1334-1402)*, Thèse de doctorat en histoire et civilisations, sous la dir. de D. Lett, Université Paris Cité.
- TROMBETTI BUDRIESI Anna Laura (ed.), 2008. *Lo statuto del Comune di Bologna dell'anno 1335*, Roma, Nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini (Fonti per la storia dell'Italia medievale).
- VALLERANI Massimo, 2005. *La giustizia pubblica medievale*, Bologna, Il Mulino.

Annexe

a. Procès-verbal de l'affaire Margarita/Nanino





Source : Archivio di Stato de Bologne, Curia del Podesta, Giudici ad Maleficia, Liber inquisitionum et testium, boîte 172, registre 14, folio 34 recto verso.

## b. Transcription

[folio XXXIII recto]

die penultimo mense decembris

condannatus in libris tribus quia non prosecutio fuit dictam accusam

Naninus Blaxii Bentevolii habitator terre Gavaseti comitatus Bononie juratus denunciavit et accusavit Malgaritam ser Ture Cavalerii habitatricem terre Gavaseti

5 comitatus Bononie<sup>a</sup>.

De eo quod cum<sup>b</sup> dictus Naninus accessisset ad dictam Malgaritam et voluit eidem ponere manus in senum et eidem dicebat quod eam amabat et cum ea tavenabat quamvis dicta Malgarita dicendo quod nolebat illa tavanamenta et eam dimiteret stare et levato pugno cum manico unius cultellini aditando storias quem habebat

10 in manibus ipsa Malgarita<sup>c</sup> dedit dicto Nanino juxta nasonem dicti Nanini una percussione sine sanguine<sup>d</sup>. Et predicta fuerunt in terra Gavaseti in burgo ville dicte terre sub porticu domus dicti Maxolini, juxta heredes Usberti de Storiis juxta

viam publica et juxta dictum Maxolinum de mense decembris et de anno presenti. Quare petit dicta Malgarita predictum Naninum punire et condenmare secundum

15 formam juris et statuta communis Bononie.

Que bolata et subscripta fuit hoc modo videlicet die XXX decembris bolata per me Johannem de capella sancta Georgio notario.

Exibita et producta fuit suprascripta accusa die penultimo decembris coram suprascripto domino judico sedente ut supra per suprascriptam Malgaritam

20 accusatricem predictam. Que juravit sibi presens delato sacramento omnia et singula in dicta accusa contenta vera esse et non calunpniossa et quod animo calumpniandi non produxit. Que promisit dicto judico et mihi notario stipulante

vice et nomine domini potestatis et comunis Bononie dictam accusam prosequi et probare ad penam in statutis contentam et ad arbitrium domini potestatis

25 auferendum.

Pro quo et eius precibus et mandatis fideiussoris

Tomaxo Nicholay de Argellata capella sancta Marie Maioris Bononie

Aprobatus per Antonium de Bentevolgis aprobatorem comunis Bononie

---

<sup>a</sup> condannatus in libris tribus quia non prosecutio fuit dictam accusam] *dans la marge gauche.*

<sup>b</sup> cum] *insertion en interligne.*

<sup>c</sup> ipsa Malgarita] *dans la marge gauche avec signe de renvoi.*

<sup>d</sup> una percussione sine sanguine] *insertion en interligne.*

[*folio XXXIII verso*]die suprascripto penultimo decembris

30 Suprascriptus dominus iudex pro tribunalem sedente ut supra comisit imposuit et mandavit Bartolameo Johannis publico nuncio comunis Bononie presenti et intelligenti quatenus ex sui parte et mandato citet et requirat personaliter vel ad domum sue solite habitatonis<sup>e</sup> dictam Malgaritam<sup>f</sup> quatenus ipsam die citata vel sequenti jurata coram domino iudici debeat comparere ad se excusandum a  
35 quadam accusa contra in ea alioquin etc. et hoc pro prima citatio.

die secundo januarii

Retulit suprascriptus nuncius dicto domino iudice sedente ut supra et mihi notario se mandato dicti iudicis juisse et citasse predictam Malgaritam superius accusata et omnia facisse que in dicta comissa plenius contra et a dicto iudice habuit in  
40 mandatis.

die quarto januarii

Suprascriptus Naninus accusator remisit dictam accusam et ei renunciavit et ad cautellam produxit coram dicto domino iudici instrumentum remissionis renunciationis et pacis scriptum manus.

---

<sup>e</sup> solitus habitatonis] *suit une suite de mots difficiles à déchiffrer.*

<sup>f</sup> dictam Malgaritam] *dans la marge gauche.*

## Touch and Pressure

### *Sensing Sexual Harassment in Medieval Common Law Sources*

Gwen SEABOURNE

#### RÉSUMÉ

#### **Le toucher et la pression. Sentir le harcèlement sexuel dans des sources juridiques anglaises médiévales**

Cet article envisage à la fois la présence et l'absence de références à des comportements relevant du harcèlement sexuel et non du viol dans les documents conservés dans les archives de la *common law* datant de la fin du Moyen Âge. Il suggère que, si l'étude de ce type d'infraction dans ces sources judiciaires n'est pas facile, des leçons importantes restent à tirer des références éparses qui peuvent y être trouvées, et ce du fait même qu'elles sont peu nombreuses et éparpillées. L'article analyse la façon dont ces actions ont été marginalisées, effacées, fragmentées, que ce soit dans le contexte judiciaire ou dans l'histoire du droit. Enfin, il plaide en faveur d'un regain d'efforts pour explorer les sources disponibles, en gardant l'esprit suffisamment ouvert pour chercher ce type d'infraction dans des plaintes apparemment sans lien avec les délits sexuels.

**MOTS-CLÉS :** *Common law*, Angleterre, Moyen Âge, sources judiciaires, délits sexuels

The last three decades have seen a great deal of work by historians of medieval England on legal responses to rape. There have been explorations from a doctrinal point of view, looking at the different misconduct that might be covered by the Latin term *raptus*, close readings of particular rape narratives, and considerations of the theory and practice of prosecution for felonious rape. What has not been explored in detail is the extent to which other non-penetrative but arguably sexually

charged contact might come to the attention of the common law, and might therefore appear in its records. This paper will argue that, while the investigation of this area of misconduct in the records of common law is far from easy, it is not absent, and there are important lessons to be learned from the scattered references that can be found, and from the fact that they are few and scattered. It will identify what we can and cannot see regarding ideas about sexually harassing behavior in common law sources, illustrating the ways in which this area of concern has been marginalized, effaced, and fragmented in the legal context.

### **Occasional incursions**

The rich sources for judicial proceedings in the common law courts of later medieval England do not reveal a wealth of examples of sexual misconduct accusations not defined as *raptus*. It is easy to form the impression that the only relevant concerns of those in charge of creating and administering the system were with instances of penile penetration of the vagina, or with the removal of women from the control of family or husband: any of the other acts we might now consider to be sexual harassment were simply not thought appropriate for the intervention of secular law. Narratives of ‘full’ rapes themselves do not dwell on any preliminary touching: to the extent that they ever do give details of events leading up to penetration, this tends to be aimed towards establishing the forceful nature of penetration on that particular occasion, and does not deal with any previous contact. The sorts of physical contact mentioned in entries relating to ‘ravishment’ may involve mistreatment such as tying a woman up and throwing her over the back of a horse to take her away, or they may show an attempt to negate the allegation of forcible removal by alleging the woman’s consent (Seabourne, 2013: 40, 51), but there is no place for an idea of previous impropriety. There are no statements in these rape and ravishment accusations about anything remotely like sexual harassment as an independent wrong. To the extent that relevant misconduct appears, this is either in non-standardized forms of complaint, or else it comes in via an oblique route, as a defense. Both the content of relevant entries and their form can, however, tell us something.

We can see an allegation of what looks like sexual misconduct in the non-standardized complaint of a woman called Christian, widow of Adam Prudhomme of Newport. In 1292, she complained to a royal court (the Eyre of Shropshire) about her treatment at the hands of a goldsmith, Nicholas Broun. The allegation was that Nicholas had accused her of the theft of a silver buckle. Her objection was not (or was not only) to this accusation, but to the way in which he proceeded, and his physical actions in relation to her body. He had, she said, dragged her off to a house outside Bridgnorth, then he had stripped her naked, torn her hair, and conducted a full body search ‘indecently’, including ‘even her secret parts’ (Bolland ed., 1914: 30; Seabourne, 2017: 270). None of this revealed the allegedly stolen buckle, and Christian said that Nicholas then threw her out of the house. The claim was unsuccessful, the twelve men of the neighborhood who heard it did not find Nicholas guilty. Christian was therefore neither compensated nor vindicated.

Thus far, it will be deduced that it was possible to make this sort of complaint in a royal court. There was no objection that this matter was non-justiciable, or insufficiently serious for the attention of royal justices: the matter proceeded on the basis that it was something the justices could entertain, but that Nicholas was not in fact guilty. It should be stressed, however, that the procedure here was unusually free: generally, those coming to common law courts had to fit their claims into a limited number of set patterns, bringing an ‘appeal’ (an individual prosecution) for one of a small number of common law or statutory offences, which did not include anything appropriate for the sort of allegation Christian was making, or else they needed to persuade (male) representatives of the local community to initiate a prosecution, via presentment or indictment mechanisms where again there were restrictions concerning the causes of action permitted that would not have accommodated these facts. It is only on the occasions when people were allowed or encouraged to formulate their own complaints, without the usual constraints, that we are likely to see these matters in the royal courts’ records (Seabourne, 2017: 266-267).

We should note the rarity of such finds, and also try to use them to elicit as much as possible about the attitudes and the world that created them. In the case of Christian, we are fortunate enough to have two different



records, enabling some ‘fleshing-out’ of the picture: both the complaint and the eyre record (record of the session) survive<sup>1</sup> (Bolland ed., 1914: 31). The eyre record both conceals and reveals important truths. Rather than dealing with the matter in the same terms used in Christian’s complaint, the verdict of the jury is summed up without the element of ‘indecenty’: Nicholas did not beat or trample Christian, nor did he ‘do any other trespass’, as was alleged. The sexual aspect to the allegation is thus concealed. Nevertheless, the record also reveals, or at least hints at, something else that is very relevant to an attempt to historicize sexual harassment. The rather vague allegation of trespass in the eyre roll is the sort of thing one encounters over and over again in common pleas records. Were it not for the fact that, unusually, we have the more specific bill setting out Christian’s complaint, there would be no reason to regard this as anything other than a ‘simple’ physical assault. That does raise the ultimately unanswerable question of how many other entries that appear to be monotonous allegations of beating might in fact have had an element of indecenty in the initial complaint. This seems to be the case in at least one other instance: facts suggesting sexual harassment, including stripping a woman, emerged in a late thirteenth-century plea that originally mentioned only that ‘enormities’ had been done (*Hadestok v Montibus* (1276), in Weinbaum ed., 1976: plea 519).

Later in the medieval period, we find a further tantalizing partial revelation. A plea roll from the Court of King’s Bench (one of the central royal courts), from 1422, records that Amice Everard brought a trespass case against John Bennet of London<sup>2</sup>. Her allegation was that, on Sunday next before the feast of St Bartholomew the apostle, in the ninth year of King Henry V [August 24, 1422], he had, with force and arms, i.e. swords, clubs and daggers, broken into her home, in the parish of St Olave, in the ward of Colman Street, in London, and had assaulted, beaten and mistreated her, and committed other enormities, against the king’s peace, causing her £40 worth of damage. This allegation followed

---

<sup>1</sup> The National Archives (TNA), Kew, London JUST 1/739 (Rolls of the itinerant justices) m. 36.

<sup>2</sup> TNA, Kew, London KB 27/643 (King’s Bench, plea rolls), m. 5.

a standard formula that had evolved over the previous two centuries, and is not therefore particularly informative. Nobody would have thought that those particular weapons were in fact used, for example; that was just the way these matters were conventionally described. All we really know is that Amice was saying that John had come into her house and committed some sort of trespass to her person. The record of John's pleading, however, is more than usually full, and gives us some hints in relation to what was considered legitimate touching by a man of a woman, and what was considered an actionable trespass.

John denied most of Amice's allegation outright. As far as the entry into her home was concerned, he said that at the time concerned he had Amice's permission to enter the house when he wished, so that on this occasion he was in the house with her consent. As for the assault on Alice, he said that at the time of the supposed trespass he entered the house as stated and had a romantic tryst (*colloquium ... causa amoris*) with Amice. With Amice's agreement, consent, and free will, he took her in his arms, put her on her bed, and kissed her. He said that this was the assault of which Amice complained in her writ, and asked for judgment whether she should be allowed such an action against him. Amice stuck to her story that there had been a wrongful entry and assault, and contradicted John's allegation. The matter was referred to a jury for trial in a future term. Sadly, but not at all unusually, it then disappears from the record, indicating either that Amice gave up or that there was an out-of-court (and so untraceable) settlement of the grievance.

As usual, there is no way of knowing the truth of allegation and counter-allegation. But as with the case brought by Christian described above, some useful details can be gathered from what remains to us. We can see the underlying assumption that kissing (or this sort of kissing, perhaps) was something that required agreement on the part of the person being kissed. It does not quite tell us that kissing (on a bed) would be regarded as a trespass, and so actionable at common law, but perhaps it hints at this.

### **Picturing an absence**

It may perhaps seem unsurprising that the medieval common law would only rarely demonstrate a concern with wrongful sexual touching other than rape. After all, its commitment to the prosecution and conviction of rapists seems rather questionable. Nevertheless, it is interesting to note that earlier legal systems, including some of those within Britain, did at least declare that some sorts of touching should receive a legal response and were of concern to royal authorities. There are ‘prescriptive’ legal statements in pre-Conquest English law and in other neighboring legal systems.

The laws of Alfred the Great, who ruled the kingdom of Wessex from 871-899, included some ‘improper touching’ offences. Alfred’s laws, like those of many other rulers in medieval Western Europe, took the form of a compensation tariff, and in the case of the ‘improper touching’ offences they specified the compensation to be paid by anyone who grabbed a woman by the breast (Oliver, 2019: 199). This provision is put in a section that also covers throwing a woman to the ground and rape, with the penalties increasing from five shillings for grabbing the breast of a woman of the ceorl class to twelve times that sum for raping her (Jurasinski & Oliver, 2021: 13, 62). As was common with this sort of tariff, the amount of compensation varied both with type of offence and also with social position of the victim.

The medieval Welsh laws, which had evolved from what was probably a tenth-century nucleus over the medieval period and survive to us in later medieval manuscripts (Watkin, 2012: c. 4), took a broadly similar form, setting out offences and compensation payments (specifically, this is payment for insult or shame: *sarhaed*), though it covered different types of misconduct in this area: kissing a woman against her will and groping her (the latter being reckoned to be worth three times as much compensation as the former). Again, the offences are set out in order of deemed seriousness, beginning with the kiss and ending with rape. Sexual harassment is thus defined on a pathway as if leading to rape, just as it was in some literary texts and the texts of canon lawyers (Brundage, 1987: 204; Payer, [1984] 2019: 302, 303).

It is interesting to note the variation in areas of the body highlighted in the different laws: the English example highlights the breast, the Welsh example suggests touching in the genital area. There is also something of a contrast in terms of conceptions of the offence. The laws of Alfred focus on violence, while the Welsh passage is concerned with lack of consent or with something being against the woman's will, and is in a more sexual register, a more shame-focused register. There is a long-established debate in current legal scholarship around sexual offences in relation to whether they are about sex or violence (Bourke, 2007). Clearly, different views on this reach back into the early medieval period.

Ideas of shame or insult (to the woman herself or to her husband or male kin) are regarded as being embedded in these compensation tariffs, whether or not the language of shame is used explicitly (Roberts, [2007] 2011: X31; Q 24, 255). To the modern observer, the idea of touching a woman as a wrong to her male kin is unpalatable, in that it seems to treat her as less than a full person in her own right. Nevertheless, it seems that in some codes it is the woman who is supposed to receive the compensation payment (this is the case with the Welsh laws mentioned above, and probably in the Old English laws. In addition, the focus on shame—even the shame of others—did at least serve to bring this conduct within the purview of the law and, crucially for those seeking to historicize sexual harassment, it means that concern with this sort of misconduct is visible to us).

The existence of these early laws undermines any possible argument that medieval western Europeans were untroubled by sexual touching that did not amount to rape, or that there was no idea that the law could be involved in punishment or compensation in these circumstances. These matters are, however, withdrawn from view in the common law of later medieval England. They are not of interest to *Glanvill*, *Bracton*, *Fleta*, and *Britton*, the great treatises of the twelfth and thirteenth century, and nor do they feature much in the surviving records of decided cases. It may be that, behind the bald, general, and monotonous allegations of trespass brought by a woman against a man, or by a husband and wife against a man, that appear in plea rolls from the thirteenth century onwards, lay sets of facts including sexual touching. It is, unfortunately, impossible to know whether this is so or whether there really was no way of bringing a

prosecution or action in the normal course of common law proceedings for improper sexual touching not connected with a rape.

### **Pressure**

More evident in later medieval common law than intervention with regard to improper touching is a degree of concern with misconduct amounting to pressure to influence somebody to submit to marriage (marriage, of course, implying sex without the possibility of refusal). There were, from the thirteenth century, statutory offences focused on physical removal of heirs, heiresses, and wives, and from the fifteenth century, further laws to penalize abduction leading to forced marriage (Seabourne, 2011: c. 4). Three different legal problems were raised by the possibility of forced marriage. The first issue was the integrity and validity of marriage itself; a concern for both church and secular law. The second problem concerned property: heiresses or wealthy widows might be 'stolen' and married off, and given the power that a husband was accorded in the land and goods of his wife, this would affect the holding of land to the detriment of the woman and her family. The third problem was one created by the common law itself: because of the construction of marital relations in common law, a woman was unable to sue her husband. Thus, if a man succeeded in marrying a woman after abducting her, she could take no action for his sexual mistreatment of her before or after that point. We can see this last difficulty in a case from 1321 in which a woman, Isabella, widow of William de Bernard, wanted to prosecute a man called Walter de Manston for theft of her property and for rape, but was thwarted when it was proved that she was married to Walter<sup>3</sup>. She alleged forcible abduction, but because their marriage had been certified by the ecclesiastical authorities Walter was safe: a husband could not be found to have raped his wife.

Outside the domain of forced marriage, evidence for pressure to engage in sex is sparser, but there are tantalizing traces of what people thought the law was, and what it could do. Such a trace can be seen in a case on employment law from the later fourteenth century. Following the

---

<sup>3</sup> TNA KB 27/244 Rex m. 5d.

Black Death, legislation was enacted in England to regulate wages and employment in the interests of employers: the Ordinance of Labourers 1349 and the Statute of Labourers 1351. Those servants who left their masters' service contrary to the rules set out in the legislation would be penalized. The suspicion was that, in the sellers' market that had been created by a decline in the population available for work, employees would leave those to whom they were contracted seeking higher wages. It was enacted, therefore, that they were not to leave employment without a legitimate cause. Those alleged to have done so, and other employers accused of enticing them away, could be sued in the courts of common law. A case in this area worthy of attention is in the Common Pleas plea roll for Michaelmas term 1363: *Thomas de Queldale v William de Ramkill and Elena de Hustwayt* (1363)<sup>4</sup>. This case was brought by the former employer of Elena de Hustwayt against Elena and a chaplain, William de Ramkill. Thomas claimed that Elena was his servant, employed under a contract for one year, but left his employ before that time was up without permission and without reasonable cause, and was thus guilty of an offence under the Ordinance of Labourers. William was accused of having committed another offence against the same legislation by hiring Elena while she was under contract to another employer. Unusually, rather than denying having been employed by Thomas on the terms he had stated, Elena argued that she had had reasonable cause to leave. Thomas, who was, she stated, 'a married man', had often pestered her for sex (*frequenter sollicitavit ipsam ad cognoscend' ipsam carnaliter contra voluntatem suam*).

Thomas denied that Elena had left for this reason, and managed to convince a jury that she had left without cause, and that the pestering had not happened. Elena's defense failed, and she and William were held both to have damaged Thomas and also to have acted in contempt of the king (because of the breach of royal legislation). It is not very surprising that this was the outcome; juries, made up of local men of some property, were not at all inclined to find in favor of employees in these cases. It is, however, unexpected to see this indication of pestering, which

---

<sup>4</sup> TNA, Kew, London CP 40/416 (Common Pleas, plea rolls) m. 128d.

apparently did not involve rape or attempted rape, being acknowledged to be a possible 'reasonable cause' for a female servant to leave her position, and which could absolve her from liability under the Ordinance and Statute of Labourers.

One other instructive 'pressure' case appears in a plea roll of the King's Bench<sup>5</sup> from 1371. The wrong alleged here is the use of sexual harassment as pressure for financial gain (at least in part). The entry tells us that indictments from part of Lincolnshire brought before royal justices various accusations against a man called Robert Gaskell of Wold Newton. His alleged misdeeds covered the period from 1364 onwards, including a homicide, thefts, and menaces. In addition, it was stated that Joan Fettys of Bondeby had come to Glanford Brigg on legal business with an ecclesiastical court on October 3, 1368, and Robert somehow got her into his room. Joan was said to have 'known nothing bad against' Robert (though by this point, according to the list of allegations, he had committed a number of offences). When Robert had her in his room, he said he should have her as his concubine. Joan, however, was unwilling: according to the record she said that with God's help this would not happen. Moving from something looking like sexual harassment to something rather more like extortion, Robert then would not allow her to leave the room until she paid him off with money and personal property. Eventually, Robert was acquitted: a royal pardon was involved in relation to the homicide and he was found not guilty of the other offences. This, then, is another not entirely satisfactory piece of evidence, but we must endeavor to use such evidence as has been left to us. The record does at least show that those involved in composing the indictment against Robert thought that the law might or should act here. Logically, they must also have thought that the misconduct they outlined amounted to unacceptable treatment of Joan. It was seen as something that strengthened their other accusations of Robert. Although it did not succeed in the sense of leading to a finding of guilt, and although none of this shows a strong desire on the part of those in charge of setting the rules to be

---

<sup>5</sup> TNA KB 27/443 m. 34.

active in seeking out and punishing sexual harassment, it does show that this was not thought out of the question.

### **Concluding thoughts**

The picture of legal responses to conduct we would regard as sexual harassment emerging from the records of later medieval common law is a fragmented one. It is certainly worth noting that we do see, even in these (elite, man-made) records, traces of concern regarding sexual harassment of women, and occasional action. We have seen the Welsh laws and the laws of Alfred expressing concern at unwanted touching, and we have seen individuals and communities trying to raise complaints about unwanted touching or sexual pressure in later medieval cases. There is enough evidence to ensure that the present cannot congratulate itself by drawing a straight line of progress from medieval brutality and lack of concern about the issue of sexual harassment to greater understanding and legal intervention (at least in theory) in more modern eras.

As well as providing these rare traces of concern and action, legal records may well also serve to keep from us additional instances that did in fact deal with relevant, sexually charged allegations, since cases that originally involved such allegations may appear, in the terse and formulaic phrases of the record, to focus on another sort of misconduct. In this way, law itself has been one of the structures that has made it more difficult to see this sort of misbehavior. Unwanted touching and inducement or pressure to enter into sexual relationships may be masked by certain aspects of legal procedure, and scattered between different jurisdictions, different forms of action. The common law has never, in fact, developed a single remedy for sexual harassment, and remains to some extent fragmented and ‘multi-centered’, with aspects of this misconduct covered by crime, tort, and employment law. This long-term legal fragmentation and concealment might be thought to bear some similarity in effect to a frequent strategy of modern abusers: isolating and muffling the voices of victims/survivors (Frawley-O’Dea & Goldner, 2007).

In general, legal historians have not felt inclined to put the pieces together to reconstruct what we can of the picture. This is probably at least partly explicable by a general lack of interest in the history of



crime, and of women, among ‘classical’ legal historians, (Seabourne, 2021: Introduction), as well as by the difficulty of uncovering the rare examples of relevant material within the vast corpus of remaining records. There is, however, clearly a need for greater effort to seek out, find, and amplify these barely audible signals from the past, rather than allowing their continued silencing.

## References

- BOLLAND William C. (ed.), 1914. *Select Bills in Eyre: A.D. 1292-1333*, London, B. Quaritch (Publications of the Selden Society 30).
- BOURKE Joanna, 2007. *Rape: Sex, Violence, History*, Emeryville, Shoemaker & Hoard.
- BRUNDAGE James A., 1987. *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, The University of Chicago Press.
- FRAWLEY-O’DEA Mary Gail, and GOLDNER Virginia (eds), 2007. *Predatory Priests, Silenced Victims: The Sexual Abuse crisis and the Catholic Church*, New York, Routledge.
- JURASINSKI Stefan & OLIVER Lisi, 2021. *The Laws of Alfred: The Domboc and the Making of Anglo-Saxon Law*, Cambridge, Cambridge University Press.
- OLIVER Lisi, 2019. *The Body Legal in Barbarian Law*, Toronto, University of Toronto Press.
- PAYER Pierre J., [1984] 2019. *Sex and the Penitentials: the Development of a Sexual Code, 550-1150*, Toronto, University of Toronto Press.
- ROBERTS Sara Elin, [2007] 2011. *The Legal Triads of Medieval Wales*, Cardiff, University of Wales Press.
- SEABOURNE Gwen, 2011. *Imprisoning Medieval Women: The Non-Judicial Confinement and Abduction of Women in England, c. 1170-1509*, Farnham, Ashgate.
- SEABOURNE Gwen, 2013. “Copulative complexities: The exception of adultery in medieval dower actions”, in M. Dyson & D. Ibbetson (eds), *Law and Legal Process: Substantive Law and Procedure in English Legal History*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 34-55, <https://doi.org/10.1017/CBO9781139629140.004>.

- SEABOURNE Gwen, 2017. "Drugs, Deceit and Damage in Thirteenth-century Herefordshire: New Perspectives on Medieval Surgery, Sex and the Law", *Social History of Medicine*, 30 (2), p. 255-276, <https://doi.org/10.1093/shm/hkw053>.
- SEABOURNE Gwen, 2021. *Women in the Medieval Common Law c. 1200-1500*, London, Routledge.
- WATKIN Thomas Glyn, 2012. *The Legal History of Wales*, 2<sup>nd</sup> edition, Cardiff, University of Wales Press.
- WEINBAUM Martin (ed.), 1976. *The London Eyre of 1276*, London, London Record Society.



« *De Prudentia et Castitate* »

*Exemples de stratégies d'évitement du harcèlement sexuel  
dans les nouvelles italiennes de la Renaissance*

Victoria RIMBERT

RÉSUMÉ

Cet article analyse, en se basant sur un échantillon de neuf nouvelles de la Renaissance, la présence du harcèlement sexuel et sexiste dans la *novellistica* italienne. Il s'agit de définir les profils des victimes et des coupables, les stratégies des uns et les réactions des autres pour se défendre d'un phénomène récurrent dans ce type de littérature, et destiné à susciter, selon le ton employé, une gamme variée d'émotions chez le lecteur. En effet, l'article montre que les stratégies de défense face au harcèlement dépendent du statut matrimonial de la victime et de son entourage proche, allant du comique au tragique. Les risques encourus par la femme harcelée – calomnie, déshonneur, coups d'un mari jaloux, viol – entraînent des réactions souvent également violentes, par les armes ou par la ruse, afin de faire cesser définitivement la situation dangereuse. La femme prend fréquemment une part active à sa propre défense, aboutissant parfois à la suppression pure et simple du harceleur, signe d'une certaine conscience de la part des auteurs des enjeux du harcèlement sexuel, du système de domination qu'il incarne et de la menace concrète qu'il représente pour les femmes, quels que soient leur classe sociale et leur statut matrimonial.

**MOTS-CLÉS** : harcèlement sexuel et sexiste, littérature, Italie, Renaissance, violence

Les représentations littéraires de phénomènes sociaux revêtent un intérêt particulier pour l'analyse des regards de leurs auteurs sur les situations en question : elles permettent, en effet, avec toutes les précautions d'usage, d'identifier la perception des faits de la part de celui qui écrit, ou du moins le point de vue qu'il choisit de présenter au lectorat. Ce dernier point soulève également la question des raisons qui poussent un écrivain à représenter un phénomène

social dans un cadre narratif. Aussi, au sein du panorama littéraire de la Renaissance italienne, le genre de la *novellistica* (nouvelle) présente-t-il un intérêt tout spécifique : en pleine expansion après la popularisation et la codification du genre par Boccace, il sort dès le début du xv<sup>e</sup> siècle de Florence, puis de Toscane, pour se répandre sur toute la Péninsule, absorbant comme une éponge, comme le dit Giancarlo Mazzacurati, « toutes les nuances du lieu et du moment »<sup>1</sup> (Mazzacurati, 1993 : XXII). Cette propagation et les différentes évolutions qu'elle entraîne n'empêchent pas la nouvelle de rester étroitement liée à deux impératifs narratifs déterminants pour l'analyse que nous nous proposons de mener : d'une part, la brièveté, qui suppose l'emploi de lieux communs, de schémas stéréotypés, de personnages-types immédiatement compréhensibles par le lecteur car appartenant à l'imaginaire collectif de son temps ; d'autre part, la vraisemblance, qui implique l'usage d'un contexte familier, de situations habituelles (Malato, 1989 ; Menetti, 2015 ; Ventura, 2002) mettant en relief la « nouveauté », l'élément extraordinaire qui rend le court récit digne d'intérêt. Ces deux éléments permettent de saisir la représentation simplifiée et stéréotypée du monde et de la société d'une époque, ce qui est considéré comme bien ou mal, réjouissant ou triste selon le ton du récit, ce qui est perçu comme normal ou comme extraordinaire.

Ce sont ces contrastes qui nous intéressent dans le cadre de l'étude des représentations du harcèlement sexuel et sexiste dans les nouvelles italiennes de la Renaissance. Ces situations sont en effet très fréquentes et, disons-le d'emblée, ne constituent pas en soi l'élément « nouveau », inhabituel, hors-norme. Le harcèlement sexuel et sexiste est banal dans ces récits ; en revanche, il constitue un support narratif pour l'élément étonnant, qui peut alors résider dans la stratégie du harceleur et/ou dans la

---

<sup>1</sup> « [...] l'image de l'éponge, qui sera modifiée dans sa couleur, sa qualité et son fonctionnement biologique par le milieu marin ambiant peut être pertinente. En effet, la nouvelle, à son tour – plus que tout autre genre littéraire primitif –, sera transformée grâce à l'élasticité de sa structure, la diversité de ses dimensions – de l'histoire brève au long récit romanesque –, sa perméabilité lui permettant d'absorber toutes les nuances du lieu et du moment et d'emprunter les types de langue les plus divers » (Mazzacurati, 1993 : XXII). Sur la nouvelle à la Renaissance, voir notamment : Albanese, Battaglia Ricci & Bessi dir., 2000 ; *La novella italiana...*, 1989 ; Laroche, Marietti, Perifano *et al.*, 1994 ; Borlenghi dir., 1962 ; Porcelli, 1969 ; Souiller, 2004.

réaction de la victime pour s'en défendre. Le ton de la nouvelle et son issue sont également importants pour comprendre les émotions que l'auteur a voulu susciter chez le lecteur – rire, indignation ou pitié –, donnant ainsi des indices sur le jugement véhiculé par la narration qui met en scène ce type de pratique. Notons également que la narration répétée de ces phénomènes sociaux a pu participer à leur banalisation et à la perpétuation de ces comportements dans la société de l'époque.

Notre analyse reposera sur un choix réduit de neuf nouvelles, allant de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> à la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire de la période post-Boccace jusqu'à l'époque troublée du concile de Trente, qui marquera la *novellistica* et plus généralement les pratiques littéraires<sup>2</sup>. Ce temps long a permis d'identifier, plus que des différences ou des évolutions, une certaine continuité dans la représentation du phénomène, conditionné par des schémas récurrents – et, en réalité, souvent antérieur à la période prise en compte. Comme nous le verrons plus loin, notre étude a très rapidement permis d'identifier des différences de traitement des situations de harcèlement sexuel en fonction du statut matrimonial de la victime : c'est pourquoi nous avons choisi d'analyser trois nouvelles avec un personnage de nubile, trois avec des épouses et trois avec des veuves, issues de cinq ouvrages : *Reggimento e costumi di donna* de Francesco da Barberino (1995), *Il novelliere* de Giovanni Sercambi (1974), *Le giornate delle novelle dei novizi* de Pietro Fortini (1988), *Le cene* d'Antonfrancesco Grazzini (1976), *Le piacevoli notti* de Giovanfrancesco Straparola (2000) et *Novelle* de Matteo Bandello (2012, 2016). Cet échantillon a évidemment ses limites, et mériterait d'être élargi et approfondi dans une recherche ultérieure, notamment en intégrant le cas de la religieuse harcelée.

### **Enjeux du harcèlement sexuel selon les typologies féminines et le statut matrimonial**

Nous avons souligné précédemment l'importance de l'usage de personnages-types dans les nouvelles pour faciliter leur appréhension immédiate par le lecteur. Si un personnage masculin est habituellement désigné

---

<sup>2</sup> Sur le rapport entre la Contre-Réforme et la littérature italienne du XVI<sup>e</sup> siècle, voir : Benzoni, 1978 ; Dionisotti, 1967 ; Marucci, 1978.

selon sa classe sociale et sa profession, les personnages féminins sont en revanche davantage qualifiés, en plus de leur classe sociale, par leur statut matrimonial, suivant la tripartition traditionnelle vierges (réparties éventuellement entre nubiles et moniales), mariées et veuves. La prise en compte de cette typologie se révèle cruciale dans l'analyse des nouvelles, car elle fait varier radicalement plusieurs paramètres importants du récit : l'entourage de la femme harcelée, l'éventuelle aide directe qui peut lui être apportée, les risques encourus, son expérience de vie, la nécessité de garder l'affaire secrète, les conséquences sur sa réputation, ..., et, par la même occasion, le ton de la nouvelle et l'effet produit sur le lecteur.

La nubile est caractérisée par son jeune âge et sa vulnérabilité due au manque d'expérience de la vie et des hommes. Elle est particulièrement surveillée, entourée généralement de sa famille qui peut lui apporter un soutien important, voire la tirer d'affaire face à des situations délicates. Mais la pression pesant sur elle est très forte, puisqu'une situation de harcèlement, ou pire, de viol, peut aboutir à la ruine de sa réputation, garante de l'honneur de sa famille entière et prérequis crucial pour lui assurer un mariage considéré comme digne. Charles Adelin Fiorato insiste sur l'importance de la chasteté pour les nubiles chez Matteo Bandello, qui est également valable, selon nous, pour les autres novellistes de notre corpus :

Mais le champ de bataille sur lequel la jeune fille bandellienne est appelée à mener ses plus glorieux combats est celui de la chasteté. Cette vertu d'abstention et son corollaire, l'honneur, sont désignés à maintes reprises par le conteur comme les valeurs féminines par excellence, des valeurs pratiquement exclusives pour la jeune fille. Au plan moral, la personnalité de la femme chez Bandello comme chez la plupart des moralistes de son temps paraît en effet consister essentiellement dans la « pudicizia ». (Fiorato, 1980 : 193)

La femme mariée, de son côté, occupe une position ambiguë car son mari peut considérer qu'elle est responsable de la situation et donc séductrice et infidèle : elle craint surtout que le harcèlement mène à des accusations remettant en cause sa vertu et sa loyauté, risquant d'entraîner des violences à son égard. Toutefois, l'époux, s'il est compréhensif, peut également la protéger et lui apporter une aide précieuse. Quant à la veuve, selon son âge et sa situation, elle peut être vulnérable en l'absence de parents, mais

subit généralement relativement moins de pression pour la même raison, du moins lorsqu'elle vit seule. La question de la réputation reste cependant importante pour elle, puisqu'une certaine surveillance collective se substitue au contrôle familial et marital, même si la veuve est généralement plus expérimentée et rusée et donc capable de se défendre seule.

Les situations de harcèlement sexuel et sexiste sont très fréquentes en particulier pour les nubiles, considérées comme attirantes en raison de leur beauté juvénile, avec des conséquences graves pour elles : enlèvements, viols, faux mariages... Le ton est alors plutôt tragique : le narrateur d'une des nouvelles de Bandello que nous évoquerons plus loin annonce que son récit à venir sera « un cas étonnant et pitoyable »<sup>3</sup>. On retrouve aussi de nombreuses femmes mariées, mais il s'agit alors généralement plutôt de récits comiques, qui s'articulent autour d'un « jeu », d'une *beffa* (tromperie, tour joué) où le couple s'associe pour piéger le harceleur : dans le même recueil, une nouvelle de ce type est qualifiée de « plaisante et comique duperie »<sup>4</sup>. Enfin, on trouve relativement moins de veuves devant affronter ce phénomène, car elles sont généralement considérées comme plus inclinées à l'amour et repoussent donc simplement moins souvent les avances de leurs prétendants (les quelques cas de refus sont d'ailleurs rarement motivés par le désir de chasteté et résultent plutôt d'un manque d'attirance pour l'amoureux). Notons à ce propos que, dans de nombreuses nouvelles, une cour initialement infructueuse et menée avec insistance finit par fonctionner : la femme en vient à céder voire tomber amoureuse de son prétendant. Le regard masculin de l'auteur ne condamne donc pas systématiquement cette pratique, et la présente parfois comme valide et efficace<sup>5</sup>, souvent dans

<sup>3</sup> « *un mirabile e pietoso caso* » (Bandello, 2012 : 16). La traduction que nous citons est issue du même volume et a été réalisée par Adelin Charles Fiorato, Ismène Cotensin-Gourrier et Alain et Michelle Godard.

<sup>4</sup> « *piacevole e ridicolo inganno* » (Bandello, 2016 : 166).

<sup>5</sup> C'est le cas par exemple de la nouvelle 39 du recueil de Giovanni Sabadino degli Arienti (1981), dans laquelle l'amant insiste avec force requêtes et (piètres) cadeaux jusqu'à ce que la dame cède : « [...] il s'employa avec tant de regards, de prières, de promesses et de présents (pas de bijoux, non, mais deux ou trois pièces de monnaie, des aiguilles, et parfois un miroir ou un ruban pour orner sa coiffure), qu'il s'attira ainsi les grâces de la dame [...] » [« [...] *tanto cum guardi, preghi, promessa e doni (non voglio però dire de zoglie, ma de due o tre quatrini, de angochie e alle volte de un spechietto*



le cas de femmes mariées ou veuves : nous prenons donc en compte ici uniquement les situations où le refus de la dame est total et explicite.

Dans tous les cas, quels que soient le statut matrimonial du personnage féminin et l'aide dont il peut bénéficier, il faut garder à l'esprit que le refus peut provoquer de très graves conséquences. Le harceleur éconduit peut réagir par la calomnie (menant donc au déshonneur) ou par le viol, entraînant alors le suicide de la victime ; il peut également aller jusqu'à l'assassinat par vengeance. Il est donc nécessaire pour les victimes d'établir des stratégies d'évitement qui fassent cesser le harcèlement sur le long terme et permettent ainsi d'éviter le processus de vengeance de la part du harceleur : pour ce faire, les techniques employées reposent généralement sur la peur ou la honte du coupable et sont suffisamment fortes pour provoquer un traumatisme chez ce dernier lui faisant complètement changer d'attitude ou allant, comme nous le verrons, jusqu'à l'éliminer totalement.

### **Profils et techniques des harceleurs**

Sur les neuf nouvelles de notre corpus, les harceleurs se répartissent selon les catégories socio-professionnelles suivantes : cinq clercs (dont un groupe de trois), un fils de roi, deux jeunes nobles, un noble âgé, un chevalier, un condottiere (chef d'armée de mercenaires). Ils font donc tous partie du clergé (on lit un anticléricalisme fréquent chez les auteurs de nouvelles<sup>6</sup>) ou de la noblesse. Les femmes, quant à elles, sont de condition économique et/ou sociale égale ou inférieure à leurs harceleurs (parfois très basse), ce qui révèle un véritable système de domination mis en scène par les nouvellistes, reposant sur le genre mais aussi sur l'appartenance sociale.

Les stratégies de ces harceleurs s'organisent généralement en plusieurs étapes qui peuvent se cumuler les unes avec les autres, selon le schéma suivant :

1. Propositions répétées et insistantes,
2. Pistage de la victime dans l'espace public,

---

*e de una cordella d'aconciare il capo) <se adoperò>, che acquistò la grazia della donna in questo modo [...] »]. Toutes les traductions, hormis celles de Bandello, sont nôtres.*

<sup>6</sup> Sur l'anticléricalisme à la Renaissance en Italie, voir : Niccoli, 2005.

3. Pénétration par effraction au domicile,
4. Attaque armée, en public ou en privé.

Le harcèlement commence toujours par des propositions répétées, insistantes, souvent explicitement sexuelles et parfois dégradantes. Elles ont lieu à l'église ou dans la rue, donnant parfois lieu à des passages répétés devant le domicile de la victime, risquant de compromettre la réputation de celle-ci. Dans trois cas, le harceleur propose même de l'argent et des cadeaux à la femme, l'assimilant ainsi à une prostituée (Barberino, 1995 : nouvelle VI ; Fortini, 1988 : nouvelle VIII, 47 ; Grazzini, 1976 : nouvelle II, 8). Dans au moins un cas, l'homme a recours à une entremetteuse<sup>7</sup> (Grazzini, 1976 : nouvelle II, 8). Dans la nouvelle X de *Il novelliere* de Giovanni Sercambi (1974), nouvelliste et chroniqueur lucquois qui écrivit son recueil, non publié, dans les premières années du xv<sup>e</sup> siècle, le harcèlement a lieu à l'église et est opéré par un groupe de trois prêtres qui pressent une fidèle, chacun leur tour, d'avances lubriques :

La dame, [...] une fois sortie de chez elle, se rendit à l'église. Frère Ghirardo, qui connaissait l'heure habituelle de son arrivée, se plaçant à la porte de l'église, lui dit qu'il chanterait volontiers l'office du matin sur son corps, et d'autres choses malhonnêtes. La dame, qui faisait mine de n'en avoir cure, entra dans l'église et s'approcha du bénitier. Là, frère Nastagio commença à la baratiner en lui disant : « Si tu étais mienne, je serais plus heureux que le pape ! » ; elle, [...] feignant de ne pas être troublée, [...] alla vers un autel pour réciter ses prières. Frère Zelone s'approcha et lui demanda s'il pouvait s'unir à elle, tout nu, car cela le réjouirait fortement. Et bien d'autres propos libidineux lui furent adressés<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Il serait à ce propos intéressant de développer ailleurs une réflexion sur le rôle du personnage de l'entremetteuse comme instrument féminin du harcèlement sexuel et sexiste masculin.

<sup>8</sup> « *La donna [...] com'era uscita se n'andò alla chiesa. Frate Ghirardo, ch'era più pratico della venuta della donna, trovandosi in sulla porta, alla donna disse che volentieri li cantarè lo mattino in sul corpo, et altre dioneste parole li disse. La donna, non parendo suoi fatti, entrò in chiesa et apresentosi all'acqua benedetta. Quine essendo frate Nastagio, cominciandola a motteggiare dicendole: "Se io t'avesse, sarei meglio che papa": la donna [...] non facendo vista di turbarsi [...] mossesi e andòne a uno altare a dire suoi orazioni. Frate Zelone se l'apressòe a lato e disseli se lui si potea congiungere con lei a nude carni che sarè contento. Et altre parole dioneste le funno ditte.* » (Sercambi, 1974 : 83).

Si, dans ce cas, la multiplication du nombre de harceleurs et l'aspect sacré du lieu de harcèlement rendent l'exemple particulièrement frappant, l'étape de la proposition insistante est commune à toutes les nouvelles suivant diverses déclinaisons et est suivie d'un refus souvent explicite de la victime, passant par son attitude (refus de se montrer à la fenêtre, de répondre aux saluts du harceleur, de le regarder) ou, de façon plus nette, par un rejet verbal. Ainsi la jeune veuve de la nouvelle VIII, 47 de *Le Giornate delle novelle dei novizi* de Pietro Fortini (1988) fait-elle des grimaces à son harceleur pour s'enlaidir : « Alors, quand elle vit que ce drôle d'oiseau lui tournait autour, cela lui déplut amèrement ; elle ne pouvait supporter de le voir et lui faisait des grimaces qui la rendaient laide alors qu'elle était belle »<sup>9</sup>.

S'ajoutent ensuite une ou plusieurs des stratégies précédemment citées. Le harceleur peut persister dans son comportement oppressant en suivant la victime dans ses déplacements extérieurs, là encore dans la rue ou à l'église, compromettant d'autant plus sa réputation aux yeux de tous en agissant dans l'espace public. Il en est ainsi question notamment dans la nouvelle II, 47 des célèbres *Novelle* de Matteo Bandello, ample recueil publié en quatre parties à la moitié du xvi<sup>e</sup> siècle entre l'Italie et la France :

La noble dame, qui n'était en aucune façon disposée ni à aimer Simplicien ni à agir selon les vœux de celui-ci, aurait vu d'un bon œil qu'il renonçât de lui-même à cette entreprise mal engagée ; mais c'était chanter la messe à un sourd, car elle ne pouvait paraître en aucun lieu sans que son amant n'y fût. Si elle allait à l'église, il la suivait ; si, seule dans une voiture ou en compagnie d'autres dames, elle se promenait par la ville, il était derrière elle<sup>10</sup> [...].

<sup>9</sup> « Ora, vedendo ella questo ucello da torno, oltre a modo ne venne dolente, né lo posseva vedere e li faceva sguerciatore che a dove ella era bella pareva brutta. » (Fortini, 1988 : 826)

<sup>10</sup> « La gentildonna, che in conto alcuno disposta non era d'amare Simpliciano né far cosa che egli si volesse, averia volentieri voluto che da sé stesso egli si fosse ritratto da la mal cominciata impresa; ma ella cantava a' sordi, perciò che in luogo alcuno comparir non poteva che l'amante non ci fosse. Se in chiesa andava, egli la seguivava; se sola in carretta od in compagnia d'altre gentildonne per la città andava a diporto, egli dietro le era [...] » (Bandello, 2016 : 169).

Si, chez Bandello, la réputation de la victime est en péril de façon implicite, dans la nouvelle XXXII de Sercambi (1974), l'homme va encore plus loin puisqu'il recourt à la diffamation en public, entachant de façon claire la réputation de la victime dans l'espoir qu'elle cède une fois son honneur perdu :

Voyant que Madame Lionora ne daignait se montrer à lui, il pensa, malhonnête comme il était, la diffamer un jour en public, et l'enlacer effrontément à l'église, où elle allait quelques fois par an pour communier, et lui exprimer ses sentiments par de vulgaires paroles. [...] Salvestro, apprenant qu'elle était partie pour l'église, s'y rendit aussitôt et trouva Madame Lionora près d'un autel, récitant ses prières à genoux, pendant l'office. Sans plus attendre, Salvestro s'approcha d'elle, l'enlaça et l'embrassa en lui disant : « Puisqu'on a dormi ensemble, je ne comprends pas pourquoi tu fais semblant de ne pas me voir ! Comment ? Je ne t'ai pas assez honorée cette nuit, alors que je t'ai donné du plaisir à plusieurs reprises ? »<sup>11</sup>

Le risque de la compromission de l'honneur de la victime est grand pour toutes les femmes, puisque leur *fama* (réputation) détermine la façon dont elles sont traitées au sein de la société, et notamment par la justice qui, au Moyen Âge, exploitait fortement cet élément pour rendre ses décisions (Vallerani, 2005 : 48-49). Mais le harceleur peut également quitter la sphère extérieure en pénétrant au domicile privé de la victime, en général une veuve ou une jeune fille ne bénéficiant pas d'une protection masculine dans l'habitat. L'intention de violer est alors claire et le danger imminent pour la victime : c'est le cas de la nouvelle de Francesco da Barberino, que nous évoquerons plus loin, dans laquelle le prétendant, accompagné d'un ami, tous deux armés, entre chez sa victime à l'aide d'une échelle ; dans la nouvelle XXXII de Sercambi (1974) et dans la nouvelle II, 3 de

<sup>11</sup> « *Vedendo Salvestro che madonna Lionora non dimostrava sua persona, come dionesto pensò un giorno volerla vituperare alla presenza di molti, e con ardimento alla chiesa, dove alcuna volta dell'anno andava per comunicarsi, abbracciarla e con dioneste parole apalesare il suo pensieri. [...] Salvestro, sentendo esser alla chiesa andata, subito si mosse e trovò madonna Lionora a uno altare che dicea suoi orazioni ginocchioni mentre che la messa si dicea. Salvestro senz'altro dire acostatosi a lei et abbracciatola e basciatola dicendo: "Poi che io dormì teco, non so che si sia stato la cagione che mai m'hai voluto vedere. Or come, non ti servi io bene la notte, che sai che più e più volte ti diedi piacere?"* » (Sercambi, 1974 : 203-204)

Straparola (2000), les harceleurs trouvent la porte ouverte ou la forcent. L'entrée non autorisée dans le logement de la femme harcelée symbolise clairement l'intention de la pénétrer physiquement, par la force et sans son consentement.

Enfin, le harceleur peut choisir une autre action violente, celle de l'attaque armée en extérieur dans le but de ravir et là encore violer la victime. C'est ce que fait l'abbé de la nouvelle 7 de la deuxième partie des *Novelle* de Bandello, qui choisit d'attaquer la jeune nubile dont il est épris tandis qu'elle se rend en pèlerinage avec ses parents :

[...] il résolut en lui-même, puisque, ni par la tendresse ni du fait d'un consentement partagé, il ne pouvait le moins du monde profiter de son amour, de cueillir de vive force le fruit tant désiré et d'enlever à ses pauvres parents, sur la voie publique, sa jeune bien-aimée, sans laquelle il lui semblait impossible de vivre. [...] l'abbé, qui ne prêtait attention à rien d'autre, voyant sa dame si belle, sentant sa poitrine s'enflammer d'un désir renouvelé, se porta vers elle et, tirant du fourreau son épée tranchante, commença à vouloir se saisir d'elle de vive force pour l'enlever ; les serviteurs, voyant ainsi ce que faisait leur maître, en un instant, les armes à la main, entourèrent tous la jeune fille et se mirent à vociférer contre ses parents épouvantés [...]. De son côté, l'abbé tentait d'empoigner la jeune fille et de la maîtriser<sup>12</sup>.

Il semble utile, à ce point, de répondre à une interrogation qui pourrait se présenter à nous : pourquoi ne pas se défendre du harcèlement par voie légale ? La question n'est, en réalité, jamais soulevée au sein des nouvelles, la possibilité n'est pas non plus évoquée. Dans les cas d'attaques violentes, tout d'abord, il y a pour la victime une nécessité de réagir immédiatement

---

<sup>12</sup> « [...] *deliberò fra se stesso, quando amorevolmente e di comun consenso del suo amore profitto alcuno cavar non poteva, pigliarne quel frutto per viva forza che tanto si brama, e la sua giovane, cui senza non gli pareva di poter vivere, ai poveri parenti ne la strada publica rapire. [...] L'abbate che ad altro non attendeva, vista la sua donna così bella, di nuovo desio sentendosi il petto fieramente acceso, fattosele innanzi e tratta del fodro la tagliente spada, cominciò a volerle far violenza per rapirla; onde i servidori veggendo quello che il loro signor faceva, tutti ad un tratto con l'arme in mano fecero un cerchio a la giovanetta, e cominciarono gli spaventati parenti di lei a sgridare [...]. Da l'altra parte l'abbate si sforzava a la giovane le mani metter a dosso e di quella impadronirsi. » (Bandello, 2012 : 20-21)*

qui ne permet de toute façon aucune procédure légale. Mais même dans les autres cas, on sait la difficulté pour les victimes d'être crues, d'apporter des preuves si le harceleur nie : une forte présomption de culpabilité pesait alors automatiquement sur les femmes (Lett, 2020), qui risquaient donc d'être considérées comme provocatrices et d'être déshonorées, qui plus est de façon publique. Enfin, en cas d'inefficacité (probable) de la justice, le risque de vengeance de la part du harceleur offensé se trouvait accru, soumettant la victime à un véritable danger de mort.

### Stratégies d'évitement et de défense

C'est pour cette raison que les personnages féminins victimes de harcèlement dans les nouvelles, ne pouvant vraisemblablement compter sur une justice efficace – qui annulerait d'ailleurs tout l'intérêt narratif de la situation –, se trouvent contraints d'établir des systèmes d'autodéfense par leurs propres moyens, dans la sphère privée, parfois avec l'aide d'un époux ou de parents. Nous avons identifié, au sein de notre échantillon, trois types de méthodes principales : la prière, la défense armée et la ruse<sup>13</sup>.

La ferveur religieuse et le recours au miracle représentent le cas le plus marginal, apparaissant uniquement dans la nouvelle II, 3 de *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola (2000), recueil à succès publié à Venise en 1550, puis dans une seconde édition en 1553. Dans ce récit, la notion de domination précédemment évoquée est fortement présente : le condottiere Carlo da Rimini, célèbre pour sa cruauté, s'éprend d'une jeune fille vierge très pauvre, nourrissant une vocation religieuse et habitant chez sa mère veuve. Le harceleur, face à l'impossibilité de faire céder la jeune fille, fait irruption chez elle : la mère, âgée et pieuse, tente de le raisonner mais reste impuissante devant l'élan violent de l'homme. La jeune fille se cache dans la cuisine, mais Carlo la trouve rapidement :

---

<sup>13</sup> Il conviendrait également de développer, en un autre lieu, les cas de défense par le bon mot qui humilie, le *motto*. Les situations où cette technique suffit sont toutefois peu nombreuses (voir par exemple la nouvelle 31 des *Porretane* de Giovanni Sabadino degli Arienti [1981]), car il est rare que le harceleur soit suffisamment vexé par la parole seule pour abandonner son entreprise, ou bien parce qu'il est capable de se défendre par une réplique d'autant plus acerbe, sur le modèle de la nouvelle I, 10 du *Décameron* (Boccaccio, 1996).

après avoir tenté de la convaincre en vain par de douces paroles, il finit par forcer la porte. La jeune fille, qui était en train de prier, disparaît alors miraculeusement : Carlo, en proie à l'illusion de la posséder, se lance en réalité dans une étreinte passionnée avec les diverses casseroles et ustensiles de cuisine présents dans la pièce, s'enduisant entièrement de suie. Lorsqu'il sort, couvert de noir, méconnaissable et semblable à un diable, il est lynché par la foule – ce qui constitue une forme de punition –, mais va ensuite immédiatement dénoncer la jeune Teodosia aux autorités civiles pour sorcellerie. Elle est effectivement condamnée par contumace, au lieu d'être protégée : heureusement, la Providence intervient, là encore, puisqu'elle a le temps de se réfugier au couvent et de prendre le voile comme elle le désirait, tandis que Carlo meurt au combat peu de temps après.

Si le miracle s'est ici produit, ce qui n'est pas étonnant chez Straparola qui utilise régulièrement dans son recueil des expédients surnaturels qui rapprochent ses nouvelles du genre voisin du conte ou de la fable (Pirovano, 2000 : XX-XXX), il est absent chez les autres auteurs et la prière ne semble pouvoir constituer une solution efficace au problème du harcèlement sexuel. Les victimes doivent alors se défendre avec des stratégies plus concrètes, pragmatiques et matérielles. Notre corpus présente à ce propos deux cas surprenants de légitime défense par les armes, dans des situations d'urgence absolue.

Le premier cas remonte au XIV<sup>e</sup> siècle, unique bond en arrière de notre corpus mais qui mérite d'être signalé pour son aspect original : il s'agit de la courte nouvelle narrée à la fin du chapitre IV du *Reggimento e costumi di donna* de Francesco da Barberino (1995)<sup>14</sup>. L'ouvrage est en réalité un traité de comportement adressé aux femmes, rédigé au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, et non une œuvre de fiction ; toutefois, chaque chapitre concernant une « typologie féminine » (selon la situation matrimoniale, le rang social, et/ou la profession) est conclu par une anecdote qui illustre le propos moral décliné auparavant. La nouvelle que nous évoquons ici se trouve à la fin de la partie consacrée aux veuves ayant décidé de ne pas se remarier : l'auteur y insiste sur l'importance de la préservation de la

---

<sup>14</sup> Sur les nouvelles dans le *Reggimento e costumi di donna*, voir : Gebhart, 1894 : 675.

chasteté à tout prix. Dans l'historiette, la noble dame refuse depuis sa jeunesse les avances d'un prince, qui redouble d'efforts lorsqu'elle devient veuve et lui propose argent et cadeaux, la demande en mariage (probablement sans véritable intention de le faire, en raison de leur différence de rang social) et la menace. Devant son refus obstiné, il pénètre chez elle de nuit, avec un compagnon, à l'aide d'une échelle. Comprenant immédiatement la situation, elle emploie d'abord la ruse lorsqu'elle l'entend entrer, l'invitant à patienter en lui faisant croire qu'elle va se changer pour lui plaire davantage. En réalité, elle revêt l'armure de son défunt mari, qui était chevalier : par cette métamorphose vestimentaire, elle se virilise, physiquement mais aussi psychologiquement puisqu'elle acquiert un courage et une force hors-norme. Faisant irruption dans le salon où se trouvent les deux hommes, elle les attaque féroce­ment, blesse grièvement le compagnon du prince, qui meurt quelques jours plus tard, et les chasse avec mépris, en les terrorisant :

La dame reconnut aussitôt sa voix. Elle dit : « Attends-moi : puisque je ne peux plus t'échapper, laisse-moi le temps de me rhabiller pour venir à toi ». La dame se lève et se fait revêtir des armes qui appartenaient à son mari. Elle ouvre la porte de sa chambre et entre dans la salle, commençant à les attaquer vigou­reusement. Son prétendant se jette par terre et, à genoux, lui demande grâce. Sans répondre, elle se jette sur l'autre et le blesse grièvement, car eux n'avaient que leur épée ; puis elle lui dit : « Va-t'en, ou je te tuerai. »<sup>15</sup>

Un schéma similaire se reproduit dans la nouvelle 7 de la deuxième partie des *Novelle* de Bandello ; toutefois, de façon plus surprenante, c'est alors une nubile qui se défend courageusement de ses adversaires. Comme mentionné plus haut, la jeune fille est harcelée par un abbé, qui décide de l'enlever sur la route alors qu'elle part en pèlerinage avec ses parents. Il est accompagné de plusieurs autres hommes armés avec lesquels il menace la

<sup>15</sup> « *La donna subito il conobe a la voce. Disse: or m'aspetta, che, po' ch'io non posso fuggirti più dinanzi, ecco ch'io mi rivesto e a te vengo –. Levasi questa donna e fassi armare dell'armi ch'erano state del marito. Aprì suo camera e vien nella sala; comincia a danneggiar forte costoro. Costui si getta ginochione, e a lei chiede merzé. Quella non li risponde, ma giungne all'altro e fierel gravemente, ch'ei non avean seco che le spade; poi si rivolge a lui: – O tu ti partio io t'ancido.* » (Barberino, 1995 : 114)



famille, l'épée à la main, enjoignant la jeune fille à le suivre. Elle utilise elle aussi la ruse, faisant croire à l'agresseur qu'elle a toujours voulu se donner à lui, mais que son père l'en empêchait : elle lui demande alors son épée, pour se venger elle-même de son géniteur. Une fois l'épée en main, elle attaque vaillamment l'abbé, mais celui-ci est soutenu par ses camarades et ne cède pas. Employant toutes ses forces, elle le blesse alors au visage :

La jeune fille, à peine eut-elle en main l'épée désirée, avec un rare courage, s'adressa au bien naïf abbé qui déjà faisait la bouche en cœur et se rengorgeait de satisfaction, lui disant hardiment et avec une mine qui n'avait rien de féminin : « Abbé, reste à distance, ne m'approche pas, car je jure sur la vie de mon père que je me défendrai sans hésitation. » [...] Elle, quand elle vit venir, pour la désarmer, les serviteurs de l'abbé, avec toutes les forces dont elle était capable, se mit hardiment à se défendre et, du mieux qu'elle pouvait, elle faisait tourner son épée çà et là contre ses ennemis, à l'étonnement sans borne de tous ceux qui assistaient à cet émouvant spectacle. On aurait vraiment dit qu'elle avait été élevée par les Amazones, ou en compagnie de la vierge latine qui causa force difficultés aux Troyens en Italie, tant elle se défendait avec adresse et courage. [...] comme l'abbé n'était pas loin d'elle et qu'il lui semblait possible de faire ce qui lui était venu à l'esprit, elle se rapprocha de lui et, de toutes ses forces, lança violemment l'épée contre son visage<sup>16</sup> [...].

Suite à ce geste nécessitant une force physique et psychologique inouïe, elle profite de la surprise de l'homme et de sa douleur pour se jeter dans la rivière. Ce geste aurait pu lui être fatal, comme celui de la jeune paysanne

---

<sup>16</sup> « *Ella subito che si vide aver la desiata spada in mano, con grandissimo coraggio al sempliciotto abbate [...] arditamente e non non con viso femminile disse: "Abbate, tirati a dietro e non mi t'appressare, che per l'anima di mio padre io senza rispetto veruno mi diffenderò". [...] Ella come vide i servidori de l'abbate venir per levarle la spada, cominciò arditamente e con tutte quelle forze che a lei erano possibili a diffendersi, e secondo che le pareva il meglio, or qua ed or là, con meraviglioso stupore di chi presente si ritrovò a questo pietoso spettacolo, contra i suoi nemici la spada rotava. Pareva proprio che fosse stata nutrita tra le amazoni o vero con la vergine latina che diede a' troiani in Italia tanta noia, così bene ed animosamente si diffendeva. [...] Onde non l'essendo esso abbate molto da lungi, [...] quanto puoté più forte la spada nel mezzo del volto fierissimamente gli lanciò [...].* » (Bandello, 2012 : 23-24)

de la nouvelle I, 8 du même recueil qui se suicide en se jetant dans un cours d'eau après avoir été violée : cette allusion à un récit précédent et à son issue tragique indique implicitement que la jeune fille est prête à se suicider pour sauver son honneur, montrant son grand courage, là encore présenté comme viril. Elle est toutefois, dans notre cas, sauvée par des passants ayant assisté à la scène : on pourrait voir, dans la différence entre les conclusions de ces deux nouvelles, le contraste entre le modèle de Lucrece suivi par la victime n'ayant pu éviter le viol, tandis que celle qui est parvenue à se défendre peut en réchapper et survivre.

Dans la nouvelle de Francesco da Barberino et dans celle de Matteo Bandello, on assiste ainsi à une nécessité paradoxale de la part de la victime de s'approprier des attitudes « masculines » pour protéger sa vertu « féminine ». Il s'agit en réalité de compenser l'absence ou la trop faible protection de la part d'un homme en développant – surtout, comme ici, dans des cas d'extrême urgence – un véritable courage viril afin de défendre son corps d'attaques extérieures, qui s'ajoute à la persévérance féminine destinée à préserver ce corps de l'ennemi intérieur, des tentations et désirs personnels. Ces deux récits rappellent alors la typologie de la *virgo-virago*, c'est-à-dire d'une figure de femme virilisée, chaste et belliqueuse, notamment à travers l'évocation de la vierge Camille de *L'Énéide* de Virgile (2012) par Bandello, ainsi qu'à travers l'emploi, dans les deux cas, d'un vocabulaire et d'expressions tendant à effacer, temporairement, l'identité féminine du personnage.

Les cas de harcèlement non directement violents laissent davantage de temps à la victime pour réagir et élaborer une stratégie de défense, grâce à l'usage de la ruse, permettant justement de faire cesser la situation avant d'éventuelles violences. Ces récits sont souvent les plus comiques, grâce à la *beffa* que la femme met en place pour piéger son adversaire. La technique majoritaire, dans ce type de cas, est celle du faux rendez-vous, décliné en de nombreuses versions : la victime feint de céder à son harceleur, mais ce n'est évidemment pas elle qui se rend au lieu de rencontre fixé et se livre à l'acte sexuel<sup>17</sup>. Pour organiser ce type de guet-apens,

---

<sup>17</sup> Le récit le plus emblématique du *Décameron* à ce sujet, est la nouvelle VIII, 4 celle du prévôt et de la veuve, qui a sans nul doute inspiré plusieurs nouvelles de notre corpus.

les nubiles et les mariées peuvent, la plupart du temps, compter sur une aide extérieure. Dans la nouvelle II, 8 de *Le cene* d'Antonfrancesco Grazzini (1976), aussi dit le Lasca, nouvelliste florentin qui publia son fameux recueil en 1549, une jeune nubile est harcelée par un prêtre. Elle le dénonce à ses frères, qui s'occupent de tout : ils invitent, de sa part, le clerc, prétextant qu'elle est seule chez elle. Il est convaincu de la rencontrer effectivement, car l'un des frères se déguise en femme et se place à la fenêtre à son arrivée devant la maison. Mais lorsqu'il entre, les jeunes hommes se jettent sur lui, le battent et l'attachent nu à une table tandis qu'ils partent piller sa maison. Ils finissent par le suspendre à un arbre du presbytère, toujours nu, en liant ses testicules au sommet de l'arbre. Malgré ces tortures, la conclusion de la nouvelle reste positive pour le prêtre : trouvé ainsi le matin par ses ouailles, il affirme avoir été attaqué par des démons. Pris de pitié, ses paroissiens le couvrent de cadeaux et de victuailles. La stratégie mise en place par la fratrie s'avère toutefois efficace : traumatisé, il n'est plus jamais attiré par les femmes (« [...] il en garda toujours un vif souvenir, et l'amour pour les femmes lui sortit de l'esprit »<sup>18</sup>).

Dans la nouvelle II, 47 de Matteo Bandello, un jeune homme élégant mais sot et efféminé tombe amoureux d'une noble dame mariée. Elle finit par avouer la situation à son époux, avec crainte toutefois, par peur d'une réaction négative :

Le mari de la dame était sur ces questions un homme terrible, qui, s'il s'était aperçu ne serait-ce qu'une seule fois de l'amour de notre Simplicien, aurait à celui-ci, mais peut-être aussi à son épouse, joué un méchant tour. [...] Voyant que cette maudite affaire allait de mal en pis, et craignant que par une autre voie elle ne parvînt à l'oreille de son mari, elle décida que ce serait elle-même qui lui dévoilerait l'histoire du jeune amoureux<sup>19</sup> [...].

---

<sup>18</sup> « [...] per sempre si ricordò, e uscigli del capo lo amore delle femmine » (Grazzini, 1976 : 300).

<sup>19</sup> « Era il marito de la donna uomo in simil materia terribile, il quale, se una volta sola si fosse avveduto dell'amor del nostro Simpliciano, e a lui e forse anco a la moglie averebbe fatto uno strano scherzo. [...] Veggendo la gentildonna fastidioso fistolo andar di male in peggio, ed avendo dubio che per altra via non pervenisse a l'orecchie del marito, deliberò

Mais il la soutient, et le couple organise un rendez-vous à l'entrée de leur cour, dans l'obscurité la plus totale, mettant à la place de la belle jeune femme la Togna, une vieille servante laide et malodorante. Trompé par le couple qui a pris soin de laver et parfumer la Togna<sup>20</sup>, et transporté par ce qu'il pense être l'assouvissement de sa passion, le harceleur ne s'aperçoit qu'après, grâce à un rayon de lune, avoir été piégé : la honte et le dégoût lui font abandonner son attitude, et il s'arrange pour croiser le moins possible celle qui était sa victime :

À ces bribes de mots, le malheureux Simplicien comprit avec qui il avait couché, et ayant ouvert la porte pour mieux être éclairé, aidé par la splendeur de la lune, il vit de manière manifeste qu'il s'agissait de la Togna. Aussi, désespéré, il prit sa rondelle et son épée et s'enfuit. [...] Simplicien par la suite jamais plus ne passa dans la rue, et s'il voyait dans Milan Madame Penelope, il tournait de l'autre et la fuyait comme la peste. C'est donc ainsi que, sans effusion de sang, Madame Penelope se débarrassa, avec le conseil de son sage mari, de ce fâcheux jeune homme<sup>21</sup>.

Selon Charles Adelin Fiorato, si la *beffa* organisée par le couple vise effectivement à protéger l'honneur de la dame, il s'agit plutôt, pour l'auteur, de condamner l'absence de l'art d'aimer chez un séducteur, qualité cruciale chez les courtisans contemporains :

Le respect du code social, tel qu'il a été défini par Castiglione et d'autres moralistes de l'époque est assurément un des grands axes de l'idéologie de Bandello et une des fonctions que celui-ci confie à ses nouvelles est de célébrer ce mythe de la société polie

---

*d'esser quella che la trama del giovine innamorato gli manifestasse [...] »* (Bandello, 2016 : 169).

<sup>20</sup> Fiorato souligne ce détail qui accorde à la *beffa* une vraisemblance majeure par rapport à celle de la version de Boccace dans la nouvelle VIII, 4 du *Décameron* (Boccaccio, 1996) dont elle est inspirée (Fiorato, 1972 : 132).

<sup>21</sup> « *A queste interrotte parole conobbe il misero Simpliciano con cui giaciuto si fosse, ed aperta la porta per meglio chiarirsi, aiutato dallo splendor de la luna, vide manifestamente quella esser la Togna. Onde disperato, presa la sua rotella e la spada, se ne fuggì via [...] Simpliciano poi mai più non passò per la contrada, e se per Milano vedeva madonna Penelope andar ad una banda, egli si voltava ad un'altra e quella fuggiva come il morbo. Così adunque senza spargimento di sangue madonna Penelope si levò, col consiglio del saggio marito, la seccagine del giovine da le spalle.* » (Bandello, 2016 : 175)

du xvi<sup>e</sup> siècle, qui trouve dans certaines de ses *beffe* ses héros et ses repousseurs. À cette dernière catégorie appartiennent les victimes d'un bon nombre de duperies, que le conteur ridiculise parce qu'elles s'écartent des règles du savoir-vivre. Ainsi en est-il du gentilhomme gommeux de la nouvelle II-47 qui trouve dans son lit, à la place de la maîtresse espérée, une servante repoussante. Bandello parodie ici l'amour idéal qui apparaît comme un corollaire de l'incapacité de converser avec les femmes et il confond un petit-maître balourd et présomptueux qui joue les muscadins parfumés et qui aime sans savoir faire la cour. (Fiorato, 1972 : 154)

La faute du harceleur n'est donc pas tant, pour Bandello, de ne pas avoir respecté le consentement de la dame, mais plutôt de ne pas avoir su le susciter.

La mention du sang non versé dans la citation précédente est en réalité fondamentale, car dans certains cas la défense contre le harcèlement sexuel pousse la victime au meurtre pur et simple. Chez Sercambi (1974), la nouvelle XI décline la même stratégie que la nouvelle précédemment mentionnée, de façon toutefois bien plus poussée, à la hauteur de l'insistance des harceleurs : il s'agit du récit des trois prêtres qui poursuivent la dame, mariée, de leurs avances lubriques lorsqu'elle se rend à l'église. Là encore, elle choisit de se confier à son mari, et ils élaborent ensemble une stratégie : elle donne rendez-vous chez elle, pour dîner, aux trois hommes en même temps, prétextant que son époux est absent pour un voyage d'affaires. Mais, après le repas, elle fait prendre un bain aux harceleurs et leur dit que si jamais son mari devait revenir, ils devraient se cacher dans la fosse à chaux utilisée par le couple pour son activité de peausserie. Évidemment, le mari fait irruption, et les prêtres paniqués obéissent aux instructions de la dame ; l'époux verse alors dans la fosse un chaudron d'eau bouillante et de chaux qui les tue immédiatement. Dans ce cas, le remède est donc radical et mène à la mort des harceleurs. Il est intéressant de parcourir rapidement les diverses versions de cette histoire, qui semble tirer son origine des fabliaux français médiévaux. Pietro Toldo en propose un panorama intéressant, citant d'abord le fabliau de *Constant du Hamel*, qui met en scène le prêtre, le prévôt et le garde forestier qui harcèlent la dame et, devant le refus de cette dernière, mènent le couple à la ruine en utilisant leurs pouvoirs (Toldo,

1903). La vengeance des époux, toutefois, si elle est également basée sur un faux rendez-vous et l'irruption du mari, est différente : d'une part, Constant empoche les cadeaux apportés par les trois prétendants, puis, tandis qu'ils sont tous trois enfermés dans un *tonnel* rempli de plumes, il couche avec leurs épouses ou concubines, violant celles qui se refusent à lui ; d'autre part, toutefois, les harceleurs ne meurent pas, même s'ils sont poursuivis et mordus par des chiens lorsqu'ils sont libérés, couverts de plumes. Comme le montre Pietro Toldo (1903), dans la *Farce nouvelle a VI. personnages, savoir deulx gentilzhombres, le mounyer, la meunyerre et les deulx femmes des deulx Gentilzhombres abillees en demoiselles*, le schéma est similaire, le couple profitant de la situation pour gagner de l'argent, sans toutefois faire mourir les prétendants, mais en se vengeant sur leurs femmes. La situation de notre nouvelle est bien différente, éliminant l'élément comique présent dans les fabliaux et transposant la cruauté du couple, motivée par la cupidité dans les versions françaises, sur l'issue fatale de notre nouvelle, justifiée par la nécessité de faire cesser le harcèlement de façon radicale<sup>22</sup>.

Les veuves, plus expérimentées, élaborent souvent des stratégies de défense seules, parfois avec l'aide de parents ou d'autres femmes. Dans la nouvelle VIII, 47 de *Le giornate delle novelle dei novizi* de Pietro Fortini (1988), auteur siennois de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, la veuve harcelée par un vieil homme repoussant le dénonce à l'épouse de ce dernier et c'est ensemble qu'elles organisent le piège, avec la complicité des frères de la victime. La veuve l'invite chez elle en lui demandant de lui apporter des cadeaux, un tissu précieux et une bague. Le jour du rendez-vous, elle commence toutefois par le faire patienter longuement dehors dans le froid<sup>23</sup>, prétextant que ses frères ne sont pas encore couchés. Lorsqu'elle

<sup>22</sup> Notons que Sercambi reprend dans la nouvelle suivante le fabliau similaire *Le prestre teint* (Noomen dir. 1993 : 309-330), déjà transposé en italien dans le *Cantare dei tre preti* (Benucci, Manetti & Zabagli dir., 2002 : 269-299) : le schéma reste le même, mais les clercs, là aussi au nombre de trois, ne meurent pas, puisque le mari est teinturier et non peaussier : ils sortent ainsi vivants, mais profondément humiliés.

<sup>23</sup> Cet élément rappelle la nouvelle VIII, 7 du *Décameron*, dans laquelle la veuve Elena se venge de son harceleur en le faisant patienter toute une nuit enfermé dans la cour de sa maison, sous la neige, manquant de provoquer la mort de ce dernier.

fait enfin entrer l'homme chez elle, c'est sa propre épouse qui l'attend dans le lit, dans le noir, et à qui il donne les cadeaux. Le lendemain, sa femme lui montre les dons qu'elle a reçu de lui et en profite pour se moquer de ses piètres performances sexuelles, en présence d'un tiers pour accentuer le sentiment de honte. Comprenant avoir été piégé et humilié, le mari, vexé, en colère et vergogneux, décide dès lors d'éviter la veuve : le harcèlement, là encore, cesse grâce à la stratégie d'humiliation.

Dans la nouvelle XXXII de Giovanni Sercambi (1974), la veuve se débrouille complètement seule, et règle le problème de façon radicale. Son harceleur, qui l'a calomniée en public, a ensuite également tenté de la violer en pénétrant chez elle par effraction : elle parvient à interrompre l'agression à temps en feignant de céder, à condition de reporter leur rencontre. Elle lui donne alors rendez-vous le jour suivant chez une voisine, prétextant plus de discrétion. C'est sa servante qui se rend à la rencontre et passe la nuit avec l'homme, rappelant la nouvelle de *Bandello* précédemment citée. Mais l'histoire va cette fois plus loin, puisque la veuve s'est également procuré, chez les moines auxquels elle rend visite régulièrement car elle est très pieuse, le cadavre d'une jeune femme récemment décédée : elle demande à sa servante de mettre le corps à sa place dans le lit au petit matin. Le harceleur, lorsqu'il se réveille à côté de la morte, hurle de peur et est trouvé ainsi par tout le voisinage, avant de finir par mourir à cause du choc.

## **Conclusion**

La multiplicité des cas de harcèlement sexuel et sexiste indique qu'il s'agit d'un ressort narratif efficace, très fréquemment utilisé par les auteurs de nouvelles. Selon leurs déclinaisons, ces situations peuvent susciter chez le lecteur l'indignation et la pitié, surtout s'il s'agit d'une nubile, mais aussi l'admiration face à une défense courageuse, ou le rire dans le cas d'une *beffa* ourdie contre les coupables. La femme participe presque toujours à sa propre défense, même si elle n'est pas systématiquement à l'origine de la stratégie, qui varie selon son statut matrimonial et l'aide dont elle peut bénéficier : elle est prête à tout pour se défendre de son agresseur et possède dans de nombreux cas des capacités intellectuelles remarquables lui permettant d'employer des ruses efficaces, ainsi qu'un grand courage

décuplant parfois ses forces physiques. L'usage récurrent de ce schéma narratif semble dénoter une conscience de la part des nouvellistes de la fréquence du phénomène dans la réalité : celui-ci ne représente pas en soi un élément nouveau et est présenté comme un acte habituel, d'ailleurs pas toujours représenté de façon négative. La punition des harceleurs par une stratégie efficace basée sur la honte, la peur ou la mort fait cesser la situation de harcèlement, sans toutefois sembler faire prendre conscience aux coupables du mal-fondé essentiel de leurs actes. Les nouvelles démontrent cependant une conscience générale de la part des nouvellistes de la dangerosité potentielle du harcèlement, qui peut mener à des conséquences fatales et pousse alors, dans certains cas, les victimes à supprimer totalement leurs harceleurs pour se défendre, aboutissant ainsi à la représentation d'un véritable système de domination mettant en péril la vie des femmes.

### Références bibliographiques

- ALBANESE Gabriella, BATTAGLIA RICCI Lucia & BESSI Rossella (dir.), 2000. *Favole, parabole, storie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, Roma, Salerno.
- ARIENTI Giovanni Sabadino degli, 1981. *Le Porretane*, Roma, Salerno.
- BANDELLO Matteo, 2012. *Novelle/Nouvelles. Tome III : Deuxième partie VI-XXXVIII*, sous la direction de A. C. Fiorato & A. Godard, traduit par A. C. Fiorato, I. Cotensin-Gourrier, A. Godard & M. Godard, Paris, Les Belles Lettres.
- BANDELLO Matteo, 2016. *Novelle/Nouvelle. Tome IV : Deuxième partie XXXIX-LIX*, sous la direction de A. C. Fiorato & A. Godard, traduit par A. C. Fiorato, I. Cotensin-Gourrier, A. Godard & M. Godard, Paris, Les Belles Lettres.
- BARBERINO Francesco da, 1995. *Reggimento e costumi di donna*, a cura di G. E. Sansone, Roma, Zauli.
- BENUCCI Elisabetta, MANETTI Roberta & ZABAGLI Franco (dir.), 2002. *Cantari novellistici. Dal Tre al Cinquecento. Tomo 1*, Roma, Salerno.
- BENZONI Gino, 1978. *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*, Milano, G. Feltrinelli.



- BOCCACCIO Giovanni, 1996. *Decameron*, Milano, Mondadori.
- BORLENGHI Aldo (dir.). 1962, *Novelle del Quattrocento*, Milano, Rizzoli.
- DIONISOTTI Carlo, 1967. « La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento », *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, G. Einaudi, p. 183-204.
- FIORATO Adelin Charles, 1980. « L'image et la condition de la femme dans les *Nouvelles* de Bandello », in J. Guidi, M.-F. Piejus & A. C. Fiorato, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle (Centre de recherche de la renaissance italienne 8), p. 169-286.
- FIORATO Adelin Charles, 1972. « Le monde de la *beffa* chez Matteo Bandello » in A. Rochon (dir.), *Formes et significations de la « beffa » dans la littérature italienne de la Renaissance. Boccace, Machiavel, Grazzini, Bandello, Straparola, Parabosco, Giraldi Cinzio*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle (Centre de recherche sur la Renaissance italienne 1), p. 121-165.
- FORTINI Pietro, 1988. *Le giornate delle novelle dei novizi*, a cura di A. Mauriello, Roma, Salerno.
- GEBHART Émile, 1894. « Les conteurs italiens. I. Les Primitifs. – Le *Novellino*, Francesco da Barberino », *Revue des deux mondes. Quatrième période*, 126, (3), p. 49-678.
- GRAZZINI Antonfrancesco, 1976. *Le cene*, a cura di R. Brusciagli, Roma, Salerno.
- LAROCHE Béatrice, MARIETTI Marina, PERIFANO Alfredo, FONTES-BARATTO Anna, LUCAS Corinne & GUGLIELMINETTI Marziano, 1994. *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle (Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne 21).
- La novella italiana: atti del convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, 1989. Roma, Salerno.
- LETT Didier, 2020. « Femmes violentées, femmes violées dans la procédure judiciaire de Bologne (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 52, p. 43-68, <https://doi.org/10.4000/clio.18666>.
- MALATO Enrico, 1989. « La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese », in *La novella italiana: atti del convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, p. 3-45.
- MARUCCI Valerio, 1978. *L'età della Controriforma e del Barocco*, Palermo, Palumbo Editore.

- MAZZACURATI Giancarlo, 1993. « Préface », in A. Motte-Gillet (dir.), *Conteurs italiens de la Renaissance*, Paris, Gallimard, p. XI-LXXIX.
- MENETTI Elisabetta, 2015. *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli.
- NICCOLI Ottavia, 2005. *Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento*, Roma/Bari, Laterza.
- NOOMEN Willem (dir.), 1993. *Nouveau recueil complet des fabliaux. Tome VII*, Assen, Von Gorcum.
- PIROVANO Donato, 2000. « Introduzione », in STRAPAROLA Giovan Francesco, *Le piacevoli notti. Tomo I*, Roma, Salerno, p. IX-LXIX.
- PORCELLI Bruno, 1969. *Novellieri italiani: dal Sacchetti al Basile*, Ravenna, A. Longo.
- SERCAMBI Giovanni, 1974. *Il novelliere*, a cura di L. Rossi, Roma, Salerno.
- SOUILLER Didier, 2004. *La nouvelle en Europe. De Boccace à Sade*, Paris, PUF.
- STRAPAROLA Giovan Francesco, 2000. *Le piacevoli notti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno.
- TOLDO Pietro, 1903. « Pel fableau di Constant du Hamel », *Romania*, 128, p. 552-564, <https://doi.org/10.3406/roma.1903.5312>.
- VALLERANI Massimo, 2005. *La giustizia pubblica medievale*, Bologna, Il Mulino.
- VENTURA Daniela, 2002. *Fiction et vérité chez les conteurs de la Renaissance en France, Italie, Espagne*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- VIRGILE, 2012. *L'Énéide*, Paris, Albin Michel / Les Belles Lettres.



## Early Modern Sexual Harassment in the Paradigm of Shame

### *The Case of Eliza/Avisa*

Armel DUBOIS-NAYT

#### RÉSUMÉ

En janvier 1548 ou 1549, Thomas Seymour, le frère du lord-protecteur d'Angleterre durant la minorité d'Édouard VI, fut accusé de trahison après une enquête au cours de laquelle des agissements envers la demi-sœur du roi, Élisabeth Tudor, furent révélés. L'historiographie récente les considère comme relevant du harcèlement sexuel et leur analyse à travers le prisme de la honte permet de mieux comprendre les raisons de l'invisibilité de ce type d'agissements à la période moderne. Aucun soupçon d'anachronisme ne pèse sur cette notion centrale dans le système de valeurs de la première modernité que l'historienne Hanna Dawson a scindé en deux catégories, distinguant la honte de culpabilité (« *guilt-shame* ») de la honte de réputation (« *reputation-shame* »). Cet article replace donc le harcèlement sexuel d'Élisabeth Tudor par Thomas Seymour dans le paradigme de la honte, afin de mettre en lumière l'impuissance de la victime, de sa gouvernante et de sa gardienne face aux manœuvres de son tourmenteur, dégagé à l'inverse de tout sentiment de honte par son adhésion au double standard sexuel qui prévalait pour partie à l'époque. Il confronte ensuite ce récit à la une du double standard à une autre version des événements dans le poème à clé *Willobie His Avisa* publié en 1594, soit presque cinquante ans après les faits. Celui-ci dénonce non seulement la bestialité du harceleur et son sentiment d'impunité, mais il dégage également la victime de tout sentiment de honte social en l'érigant au rang d'héroïne ayant surmonté l'épreuve du harcèlement.

**MOTS-CLÉS :** honte, Élisabeth Tudor, Thomas Seymour, *Willobie His Avisa*, harcèlement sexuel

When embarking on the study of sexual harassment in the early modern period, the Elizabethan scholar supposedly comes across two pitfalls:

first, the fact that this particular sexual offence was not defined by law (contrary to rape, for instance) and therefore seems to have been unheard of in that society; second, the risk of importing into the Tudor world a modern notion that can only lead to distortions of the historical reality and hence anachronism, since what counts as sexuality has varied significantly over time.

To get round this epistemological problem, this paper aims at showing that rather than being unthought of, sexual harassment was rather unspoken of, which might explain the scarcity of words to denounce it in sixteenth-century England. It will show the thorny dilemma faced by the victims and the almost total impossibility for them to denounce sexual harassment. To this end, it will place sexual harassment in the early modern paradigm of shame, which might help us comprehend why sexual harassment was hardly reported and is now difficult to find in court records. Shame is understood here as defined by Hannah Dawson consisting of both guilt-shame, “focused on sinfulness and caused by mere introspection” and reputation-shame, “focused on social norms, and caused by the (albeit imagined) gaze of others” (Dawson, 2019: 377).

Shame, in fact, was at the very center of the judicial treatment of sexual harassment, since public shaming was part of the punishment of the offender if found guilty or of the victim when her accusations backfired into a trial for slandering an allegedly innocent man (Hindle, 1994). This is what happened to Margaret Knowsley, the wife of a laborer who worked as a domestic servant in Nantwich and who reported to her neighbors in the summer and autumn of 1625 that one of her employers—the writer and Church of England clergyman Stephen Jerome—had propositioned her several times and solicited sexual favors in a variety of circumstances. She ended being charged in 1627 with slandering Stephen Jerome, “taxing him with lascivious soliciting and lewd tempting her into uncleanness” (Hindle, 1994: 403). She was found guilty and sentenced to six weeks in jail. Historian Steve Hindle who has analyzed the case in depth concluded: “Margaret Knowsley’s offence was to tell the truth: she was shamed for making public, in the patriarchal sphere of Nantwich politics, information,

opinions, and judgments which were deemed fit only for the private, more feminine sphere of knitting and laundry” (Hindle, 1994: 392).

This paper, however, deals with a very different case of sexual harassment to illustrate its points for it involves a queen, not a commoner like Margaret Knowsley or the Bolognese fourteenth-century women studied in the volume by Chloé Tardivel<sup>1</sup>. This queen is the iconic Elizabeth Tudor whose physical interaction between 1547 and 1548 with Thomas Seymour, the brother of the Lord Protector during the reign of Edward VI, has been revisited in the wake of the #MeToo movement by Elizabeth Norton (2015). She has argued that Seymour’s gestures towards Elizabeth when they lived under the same roof and his attempts at physical contact were unwanted, not reciprocated, and constituted acts of unwelcome social behavior that qualify today as sexual harassment.

In this paper, I intend to reopen the case to consider how the royal status of the victim adds to the myriad of reasons that might explain why early modern women kept silent when sexually harassed, how incriminating words from the harasser could be turned against the victim, particularly when she was Princess, and in that case be replaced by rumors as well as historical judgments or understatement. That notoriety came however with its perks, starting with the possibility for the queen to be represented in literature as having resisted male assaults.

This is the contention made by Barbara De Luna and accepted by another Renaissance scholar Robert Prechter in his own search for the identity of the author of a narrative poem in which a country innkeeper’s wife is roughly wooed by a nobleman before her marriage, and by four foreign suitors after it (De Luna, 1970). Prechter and George Akrigg have worked on the hypothesis that Avisia is Elizabeth in disguise, the first suitor is Thomas Seymour, the second King Philip II of Spain, the third François de Valois, Duc d’Alençon, the fourth a combination of Sir Christopher Hatton and Archduke Charles Habsburg of Germany, and the fifth Robert Dudley, Earl of Leicester with Robert Devereux, Earl of Essex, as his double (Akrigg, 1968; Prechter, 2011; Hamer, 1971; Roe,

---

<sup>1</sup> See the paper of Chloé Tardivel in this volume, p. 17-36.

1993)<sup>2</sup>. While the last four suiters of the Tudor heiress have never been suspected of sexually harassing the virgin queen, it is a different matter for Thomas Seymour as will be demonstrated in the first section. And the possibility to see in cantos 2-13 of *Willobie His Avis* an alternative narrative of sexual harassment in the early modern period, one in which the woman is not the shamed victim but the challenged hero, as will be argued in the second section, suggests that female resistance to sexual pressure was recognized and praised.<sup>3</sup> If this is accurate, can we still consider that sexual harassment was utterly unthought of in the early modern period?

### **The facts reported, rumored, and interpreted in the paradigm of shame**

#### *The facts*

The case at the heart of the matter here is based on events that took place between 1547 and 1548 between Elizabeth Tudor and Thomas Seymour. To comprehend the indecent nature of what was witnessed between the two characters, it must be pointed out that Thomas Seymour was the brother of Jane Seymour, the third wife of Henry VIII and the mother of Edward VI. He also became the second husband of Katherine Parr, who he married two months after the death of Henry VIII. However, before marrying Katherine, if we are to believe the Italian historian Gregorio Leti, Thomas Seymour proposed to

---

<sup>2</sup> De Luna's interpretation and the one-hundred page-demonstration on which it is based is still controversial and being treated either as opening new horizons to Renaissance scholars or as a "gigantic hoax". Douglas Hamer and John Roe do not take it seriously. If Hamer and Roe are correct and De Luna's interpretation is erroneous, it hardly changes anything with regard to the point I am trying to make here, for the poem was written during Elizabeth's reign and still shows that it was possible in literature to portray sexually harassed women who managed to resist their harassers and, in the process, challenge the double-standard of honor and shame.

<sup>3</sup> *Willobie his Avis. Or the true picture of a modest maid, and of a chaste and constant wife. In hexameter verse. The like argument wherof, was never hereto fore published. Read the preface to the reader before you enter farther*, London, printed by John Windet, 1594. Here all references are made to Harrison's edition (1926).

Elizabeth in writing on February 25, 1547 and only proposed marriage to Katherine Parr after Elizabeth had turned him down (Leti, 1703: 169-172). As a result of this match, Elizabeth—who had been put in the custody of her former stepmother—became a member of Seymour's household.

The case is based on the confessions of two witnesses examined by the Privy Council in 1549 to prove that Seymour had long been plotting against his brother Edward VI. Seymour was thus examined for high treason, but not for sexual misbehavior: it was the nature of the relationship between Elizabeth and Seymour, as well as her possible involvement in his plot, that were investigated. The two witnesses were Elizabeth's governess Kat Ashley and her treasurer Thomas Parry. During their interrogations, elements arose to suggest that the young Elizabeth, who was only fourteen at the time, was sexually harassed by the man who had become the new husband of her guardian, the former queen consort Katherine Parr.

The behavior of Seymour between June 1547 and June 1548 has been much commented upon but never analyzed *per se*. This is what I will try to do by repositioning his actions, whose sexual character needs to be established, and their consequences in the paradigm of shame. This odd conduct consisted of regular early morning visits to Elizabeth's chamber, which seem to have had a double goal: embarrassing the young Princess and pawing her each time it was possible. I quote Ashley's confession: "At Chelsy, incontinent after he was married to the Queene, he wold come many Mornyngs into the said Lady *Elizabeth's* Chamber, before she were redy, and sometyme before she did rise. And if she were up, he wold bid hir good Morrow, and ax how she did, and strike hir upon the Bak or on the Buttocks famylearly [...] And if she were in hir Bed, he wold put open the Curteyns, and bid her good Morrow, and make as though he wold come at hir: And she wold go further in the Bed, so that he could not come at hir. And one Mornynge he strave to have kissed hir in hir Bed" (Haynes, 1740: 99). This extract shows that Elizabeth did her best to avoid being seen half-dressed, being touched, grabbed, or kissed as did her governess who asked Seymour "to go away for shame" (Haynes, 1740: 99).



But shame was clearly not part of Seymour's vocabulary, and he continued bursting into her bedroom even though that terrorized Elizabeth who on one occasion "ran out of hir Bed to hir Maydens, and then went behynd the Curteyn of the Bed, the Maydens beyng there; and my Lord tarried to have hyr com out, she can not till how long" (Haynes, 1740: 99). Again, Ashley told Seymour that "thes Things were complayned of, and that [her] lady was evill spoken off" (Haynes, 1740: 99) but to no avail. Ashley's phrasing is interesting for not only did she use the catch-all or empty word "thing" to avoid labelling what she blamed Seymour for, but she reported the clear-cut classification of the victim as bad and reprehended in the same sentence. This is an outward expression of the double-standard (Capp, 1999).

It is however true that the sexual and aggressive nature of his gestures did not initially strike all members of the household as such. In the early days at Hanworth, Katherine Parr herself took part in the tickling sessions ("ther they tytled my Lady Elizabeth in the Bed") or even the weird garden scene in which Seymour cut Elizabeth's dress into pieces with his sword ("he wrated with hir, and cut hir Gown in an hundred pieces, beyng black Cloth... she could not do with all, for the Quene held hir, while the Lord Admirall cut it") (Haynes, 1740: 99). Still, eventually she realized the awkwardness of the situation and confronted Kat Ashley about Elizabeth's behavior, not that of her husband, which constitutes a second manifestation of the double-standard: "At Hanworth, the Quene told this Examine that my Lord Admirall looked in at the Galery-Wyndow, and se my Lady *Elizabeth* cast hir Armes about a Man's Neck. The which Heryng, this Examine enquired for it of my Lady's Grace, who denyed in weeping, and bad ax all hir Women: Thei all denyed it: and She knew it could not be so, for there came no Man, but *Gryndall*, the Lady *Elizabeth*'s Scholemaster. Howbeit, thereby this Examine did suspect, that the Quene was gelows betwixt them, and did but feyne this, to thentent that the Examine shuld take more hede, and be, as it were in wache betwixt hir and my Lord Admirall" (Haynes, 1740: 99-100). Allegedly jealous, Parr decided to leave Elizabeth behind in Hanworth when the couple returned to their London home in the summer of 1548. Oddly enough, in her interview with Ashley, Parr did not enquire into her husband's attitude

but instead reported his catching Elizabeth in the arms of a man, which is precisely what Parry caught sight of, except that in that later instance the man in question was Seymour (Haynes, 1740: 96). But again, the blame and societal shame rested with the fourteen-year-old young woman.

As for Seymour, he was clearly refusing to feel ashamed of his attitude and instead answered that “he wold not leave it, for he ment no Evill” (Haynes, 1740: 99). Should we thus assume that he meant nothing sexual by his gestures then? This is an almost impossible question to answer except if we consider Elizabeth’s sexual reputation, which he did nothing to protect. From that angle, the next question that arises is whether that was intentional. Did he purposefully seek to shame her, to damage her reputation so as to make her dependent on him and more inclined to accept the marriage proposal she had declined in February 1547? One thing is certain when considering the psychological game played by Seymour: his morning habits over eighteen months demonstrated if not the desire to make Elizabeth feel ill-at-ease, at least the utter absence of consideration for her discomfort.

And nakedness, which has been defined as the original shame by many authors, played an important part in what seems to have been a perfectly conscious maneuver. For not only was he clearly attempting to catch a glimpse of her flesh but when this no longer worked—for she anticipated his visits, got dressed, and shielded herself behind a desk—he started “to come up every Mornynge in his Nyght-Gown, barelegged in his slippers” (Haynes, 1740: 99). By exposing his partly naked body, he was again focusing the eye on the original site of shame but this time not his eye, that of his victim. Yet, the double-standard did not apply there, for in the early modern period men, like women, were expected to feel the “original shame” of nakedness as demonstrated by Ashley’s new remonstrance to Seymour: “it was an unseemly sight to come so bare leggid to a Maydens chambre” (Haynes, 1740: 99).

Still, the double-standard loomed large in the rumors around the events reported by Ashley: “Thes Things were complayned of, and [her] lady was evill spoken of” (Haynes, 1740: 99). This is how the feeling of shame Elizabeth might have experienced as a result of the discomfort Seymour imposed on her ricocheted in what Hannah Dawson has

termed “reputation-shame” by opposition to “guilt-shame” (Dawson, 2019). Reputation shame “is brought back by being seen by others, or by imagining being seen by others”, which is exactly what Ashley points to in her warning to Seymour (Dawson, 2019: 4). I have not referred to Elizabeth’s first experience of shame as “guilt-shame”, for “guilt-shame” in early modern thought was “brought about by being seen by oneself or by God and tends to have as its object moral wrong, or sinfulness” (Dawson, 2019: 3). We have no persuasive evidence that Elizabeth felt guilty about what Seymour was doing to her.

We know however that she asked for it to stop in a handwritten note on the back of a letter dated June 9, 1548 from Parr to Seymour (Mueller, 2011: 169-170). That note has been attributed to Elizabeth on the basis of the very specific Palatino hand used; a script taught to royal children and very similar to the one used in a letter from Elizabeth to Katherine dated December 1547<sup>4</sup>. As for the message, it is quite straightforward although deleted and changed from “Noli me tangere” to “Nolito me tangere”. It is thus a variation on John 20:17 in the Vulgate where Christ addresses Mary Magdalene. It contains a rare form, a ‘future imperative’. The top line that has been crossed out means ‘do not touch me in the future’ and the bottom line means ‘do not let him touch me in the future’ or ‘let him not touch me again’, which indicates that ‘touching’ had taken place<sup>5</sup>. As Mueller pointed out, “this inscription raises questions on several fronts: how and when Elizabeth gained access to this addressed, thus presumably sealed letter from Katherine Parr to Thomas Seymour and what she meant by the inscription that she wrote” (Mueller, 2011: 169-170). In light of the unwanted sexual advances of Seymour, it appears reasonable to assume that this was a demand from Elizabeth to Seymour to stop his familiarity, and it is legitimate to question the assumption that Elizabeth might have entered a seduction role game with him in which she simulated her shielding before consenting outside the field of view of witnesses.

---

<sup>4</sup> I am grateful to Guillaume Coatelen for directing me to that letter.

<sup>5</sup> I am grateful to Laetitia Sansonetti for her enlightening remark on this note at the seminar.

*Contemporary rumor and historical narrative*

We cannot but recognize that for lack of knowledge—the note was obviously not made public—or out of gender prejudice—Elizabeth was both a daughter of Eve and the daughter of the adulterer Anne Boleyn—her contemporaries read guilt-shame in Elizabeth’s behavior when around Seymour and fueled rumor about it. To understand how this worked, we need to turn to a synonym of shame in the early modern period namely “blushing”. Thomas Wilson defines blushing in *A Christian Dictionary* as “shame of face” (Wilson, 1612: 442). This means that at the time, blushing was a communicative act through which you revealed to others that you had broken their code of honor. And Wilson purely and simply equated the two words. “To be ashamed is taken for to blush” and “to blush” is “to be ashamed”. The equation of shame and blushing resulted in the presumption of Elizabeth’s guilt who was not caught red-handed, but red-faced. For instance, Kat Ashley’s husband warned his wife “to take hede, for he did fere that the Lady *Elizabeth* did bere som Affection to my Lord Admirall, she semyd to be well pleased therewith, and somtyme she wold blush when he were spoken of” (Haynes, 1740: 100).

The Thomas/Elizabeth episode thus confirms, as suggested by Laura Gowing, that “men were rarely made culpable for their sexual transgressions and never defined by them; women however were at the pivotal centre of the circulation of blame and dishonour for sex, responsibility was channelled entirely through them” (Gowing, 1996: 109). And this shaped the lack of recognition of sexual harassment at the time and until very recently in the historical narrative. Today’s Tudor historian should ask about the impact of that experience on Elizabeth in the long term? Did it damage her sense of self? Did it alter her relations with men? How much did it distort her view of both what happened and the future? But those were not the questions first raised by historians and they still await answers. An insight may be provided by a contemporary version of the events presented in a narrative poem *à clef*, *Willobie His Avis*. This poem was not published with the intent to establish the link between fact and fiction, and it is the mystery that still surrounds it that has prompted scholars in the direction of Elizabeth and her experience of sexual harassment.

**Eliza/Avisa***Blame and shame in the pastourelle tradition*

Another version of events existed and was proposed as early as 1594 in the narrative poem *Willobie His Avisa* printed under pseudonymous names. Such a literary endeavor, however, was risky for it required describing Elizabeth's sexual harassment by Seymour without further shaming her. This challenge may account for the layers of mystery surrounding the author as well as the decision of the state authorities to have the volume of verse removed from circulation in 1599 (Drabble, 2000: 1102).

Part of the poem's interest when considering sexual harassment in the paradigm of shame is first that it gives an account of Seymour's behavior that ends up empowering Avisa/Eliza and second that it challenges the double-standard of honor and shame that may have covered up early modern cases of sexual harassment. I will contend that it does so by revisiting a literary genre where resistance to male rough wooing was a possibility and not the norm. Just like when discussing historical facts, looking for representations of sexual harassment in sixteenth-century literary texts may raise suspicion of anachronism for the scenes and gestures represented, and which may be perceived by today's readers as sexual harassment when they were not considered and intended as such by early modern authors. My argument is that in the case of *Willobie His Avisa* these doubts can to some extent be dispelled.

Douglas Hamer in his review of *The Queen Declined* sees literary connections between *Willobie His Avisa* and an episode in the Cupar Banns in Sir David Lindsay's *A Satire of the Three Estates*, which tells the story of a young wife who is pursued by three suitors: a courtier, a merchant, and a priest (Hamer, 1971: 336). She rejects them all but does not resist the fool nor does she express any feeling of shame for betraying her old husband. Hamer also sees the basic story told by *Willobie His Avisa* in the ballad of "Buxom Joan of Betford" in William Congreve's *Love for Love*, III, iv (Congreve, 1735: 65). This time a maid is wooed in turn by a soldier, a tailor, and a tinker, but all are beaten to it by a sailor. Again, the intertext is limited to the succession of suitors and the resistance of Joan

until a sailor “won this fair Maid’s heart” (Congreve, 1735: 65). At no moment is there any reference to the discomfort or shame experienced by the maid in the process of courtship. To find a literary source for this theme, one must turn to a different genre: the ‘*oaristys*’ (wooing) whose sixteenth- and seventeenth-century French adaptations are discussed in this volume by Guillaume Peureux.<sup>6</sup>

In the Middle Ages, the *oaristys* developed into the *pastourelle*, which flourished in Western Europe during the twelfth through fourteenth centuries and were still read in Henry VIII’s court including by Henry’s daughter Mary. As demonstrated by Dietrich Helms, “Hey trolly trolly lo” for instance is found in a songbook used to teach music to royal children and to educate them about female victimization and resistance (Helms; 2009: 120).

To summarize the genre, I will borrow Carissa Harris’s synthesis: “The typical *pastourelle* is a debate poem, a confrontation between a man and a woman who give alternating speeches. The man is first to speak, narrates all non-verbal action, and frequently has the last word in the exchange inviting readers to view the encounter from his perspective. The poems center on a social and sexual clash; a knight or cleric encounters a young peasant woman in a rustic, secluded setting and engages in a dialogue with her, attempting to seduce her with sweet words and courtly love, promises of marriage, and gifts of clothing or jewelry. She initially resists, often rebuffing him with harsh language. Sometimes she is won over by his promises or gifts, but many times she continues to refuse him” (Harris, 2018: 106). Kathryn Gravdal who has also studied the French corpus of *pastourelles* composed of one hundred and sixty poems adds that in one-fifth of them the maid is raped (Gravdal, 1985: 361). This suggests that in the British context, scholars have recently been more inclined to read in the genre “a figuration of male sexual violence and its acceptance in a world where men dominated speaking and writing” rather than “a role play in which the man takes what is factiously refused first”.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> See the paper of Guillaume Peureux in this volume, p. 95-108.

<sup>7</sup> *Ibid.*

To complement this outline of the genre, I would like to add that blame and shame are central *topoi* in poems where harassed maids are either raped, yield to false promises, or succumb to their own sexual urges. In “Through a Forest as I can ryde”, a middle-English pastourelle dated circa 1475, the fair maid expresses clearly her concern for her reputation at the beginning of the encounter:

“Be Cryst, I dare nott, for my dame,  
To dele with hym that I doo not knowe;  
For soo I might dyspysse my name  
Therefore the crow shall byte yow”. (Jansen & Jordan, 1991: v. 21-24)

Once she has been raped and rejected as wife-to-be, she tries to barter for her shame:

“But sythe ye have i-leyn me by,  
And brought my body unto shame,  
Some of your good ye wyll part with me,  
Or elles, be Cryst, ye be to blame” (Jansen & Jordan, 1991: v. 41-44).

In another middle-English pastourelle “My deth I love, my lyf ich hate”, the suitor is a clerk who turns the shame argument against the girl he is harassing again at the start of the exchange<sup>8</sup>:

“Be off, you clerk ! You’re a fool! I don’t want to argue with you.  
You’ll never live to that day you obtain my love.  
If you are caught in my room, may shame befall you;  
You’re better to go on foot than ride a wicked horse”.

“Wailaway ! Why say you so ? Have pity on me, your man !  
You’re always in my thought whenever I’m on ground.  
If I die for your love, it’s much to your shame:  
Let me live and be your love, and you my sweet dear”  
(Greer Fein ed., 2014: v. 9-16)

---

<sup>8</sup> I am using modernized spelling for this quote and the next. For the original verses in Middle English see reference.

*Blame and shame in Avisá*

These two examples illustrate both the centrality and the fluidity of the shame *topos* in the pastourelle and therefore justify looking at *Willobie His Avisá* through this prism since I believe the poem revisited the genre. I will however contend in this last section that it completely reverses the codes of honor and shame by turning the harassers into “beasts in shapes of men” (Harrison ed., 1926: 29). In fact, I will argue that it opposes two honor codes and reverses two symmetrical shame codes. The harasser is the representative of the first, the victim of the latter.

The male character, called the “nobleman” is in fact an early modern version of the medieval knight of the pastourelle who still believes that his prey will be impressed by his generosity; hence, his repeated offers of gifts and money. But there is no ambiguity about his proposal, which is not based on the shared understanding that marriage will follow consummation, as sometimes happened in medieval pastourelles. He only offers Avisá the so-called opportunity of becoming and remaining “his secret friend” (Harrison ed., 1926:31). He claims that this would not constitute a transgression of moral rules on the ground that his social status will save her reputation and guarantee her fame:

“Abandon feare that bars consent,  
Repel the shame that feares a blot,  
Let wisdom way what faith is ment,  
That all praise thy happie lot;  
Thinke not I seek thy lives disgrace;  
For thou shalt have a Ladies place” (Harrison ed., 1926: 32).

His sense of omnipotence is such that he pretends to have the power to rid her of the very feeling of shame: “What then doth not my mightie name,/ Suffice to sheeld thy fact from shame” (Harrison ed., 1926: 42)

But Avisá—the revised version of the shepherdess in the pastourelle—is streetwise, reformed, and educated, and I would argue that she epitomizes the concern of Elizabethan society with “reformation of



manners”.<sup>9</sup> She has learnt from the examples of “the yeelding maids of former age” and has seen “their lasting shame” (Harrison ed., 1926: 34). She quotes Jane Shore, the mistress of Edward IV of England and Henry II’s unfortunate concubine who, legend has it, was forced to kill herself by Henry II’s legitimate wife Eleanor of Aquitaine. She does not have second thoughts like the maid in “a fryht as Y con fare fremede” (“In a wood, as I, a stranger did walk”) who hesitates when she thinks about her alternative marriage prospect:

“Yet it’s better to accept one beautifully clothed,  
To kiss and embrace him in arms,  
Than be wed to a wretch so ill-tempered  
That were he to beat me, I might not escape”  
(Greer Fein ed, 2014: v. 37-40.)

Avisa is only concerned with God’s judgment: “On wordly feare, you thinke I stand,/ Or fame that may my shame resound,/ No Sir, I feare his mightie hand,/ That will both you and me confound” (Harrison ed., 1926: 44).

She therefore argues back that princely palaces do not have the power “to shade the shame of secret sinne” (Harrison ed., 1926: 34) and puts the nobleman in his place by suggesting that he does not set a shining example for the honest poor (“Needs must the people well be taught,/ whose chiefest leaders all are naught” (Harrison ed., 1926:37). The nobleman, whose archaic sense of honor has been wounded, retaliates by mocking the very idea that a commoner like her should be concerned about her fame, or in other words fear shame: “you sprang belike from Noble stocke/ that stand so much upon your fame [...] /What need’st thou then to feare of shame/ When Queenes and Nobles use the same” (Harrison ed. 1926: 36, 37).

This is of little effect on the reformed Avisa who represents an age that defined itself by its attack on vice and its attempt at sexual regulation. As an idealized personification of that redeemed social order, she believes

---

<sup>9</sup> On the reformation of manners in the wake of the religious Reformation see: Hindle (2002) and Steinberg (2018).

that the double-standard does not apply to either rank or gender. She illustrates the fact that the reformed believer is first and foremost susceptible to “guilt-shame” i.e. “the thought brought about by being seen by oneself or god” (Dawson, 2019 : 4). This does not mean that she does not pay attention to reputation-shame, but for her guilt-shame precedes and outranks reputation-shame. Introspection gives her the strength not to avert the public gaze or that of the nobleman who threatens to shame her if ever she lapses in the future: “Thou selfewill gig that doth detest/ My faithfull love, looke to thy fame,/ If thou offend, I doe protest,/ I’le bring thee out to open shame” (Harrison ed., 1926: 52).

And we can easily imagine how the nobleman might have done so, since community-based public shaming was common in cases of sexual misadventure in early modern England. In Britain, the plebeian ritual that started with ‘rough music’ was the most frequent type of communal humiliation. It consisted like the French *charivary* in gathering in front of the house of the alleged offender to make a lot of noise by beating pots and pans or ringing bells before further humiliating him or her by riding them or their effigy on the back of a donkey or of a pole. The nobleman in the poem does not develop precisely on his intentions but his threat no doubt made sense for the early modern readers, all the more so as we know from earlier research that these plebeian shaming practices could involve landowners and noblemen (Ingram, 1984).

David Nash even claims, on the basis of Martin Ingram’s research, that some landowners and noblemen were the victims of such public shaming (Nash, 2010: 26-47). I have failed to find evidence of the public shaming of a nobleman in a case of sexual misconduct and most cases mentioned by Ingram (1984) involve magistrates mocked by criminals eager to express their contempt for the law or by rioters for political motives. I therefore tend to believe that just like the male character in *Avisa*, the male gentry and nobility felt sheltered from hostile derision in public for breaking sexual community norms. This might explain the total absence of guilt-shame in the nobleman who does not even envisage that he was a threat to the patriarchal order.

Just like Seymour never envisaged that his attitude towards Eliza/ Avisa was shameful, the nobleman in *Willobie His Avisa* is representative

of an order that still valorized aristocratic masculine aggression of plebeian or peasant women as a marker of their social and gendered superiority. That order, however, was beginning to be challenged across the British Isles in the sixteenth century. To go back to Lindsay, the author of the *Cupar Banns* that stages a scene where a maiden is chased successively by three suitors, he also authored another text entitled an *Answer to the Kingis Flyting* which sheds new light on the dynamic of shame in *Willobie His Avisas*.<sup>10</sup> That text was written to sexually reeducate the King of Scotland, James V. According to Andrea Thomas, James V had been encouraged into promiscuity from the age of fourteen by his custodian and stepfather who wanted to “distract him from wanting to exercise political power” (Thomas, 2005: 41).

In his *Answer*, Lindsay condemns the instruction given to the young king by his self-serving ‘counsel’ and he mocks him and shames him for assaulting a female brewhouse worker, just like *Avisa* who becomes an inn-keeper’s wife when she marries between her first and second temptation.

“You will not refrain from copulating with loose women,  
 No matter how often the monsters make a loud outcry.  
 Remember how, beside the malt-masking vat,  
 You threw a whore across a stinking trough?  
 That fiend, with jerking of her overheated haunch,  
 Knocked over the vat; as a result, drink, dregs, and liquid refuse  
 Came crudely flowing down around your ears.

I wish to God that the lady who loved you best  
 Had seen you there, lying wallowing like two swine!  
 But to describe the condition of that slovenly slut,  
 Drenched with lees, whimpering with many squeals,  
 The process of reporting it would be a great effort.” (Harris, 2018: 90)

In the poem, Lindsay has no sympathy for the king’s victim on the ground of her social status and she is shamed as a polluting agent of the king’s political body. In contrast, *Avisa* is raised above the nobleman on

---

<sup>10</sup> David Lindsay, “The Answer to the Kingis Flyting” (Williams, 2000: 98-108).

the ground of her moral standards in *Willobie His Avisa*. She is given the last word, like many female characters in the pastourelles, but in her case words are enough to stop the harassment and to prevent rape. She is furthermore given the possibility of shaming a male member of the aristocracy who did not value sexual ‘honesty’ as an intrinsic part of his good name. She overcomes the different assaults made by the nobleman just like in the rest of the poem she overcomes the assaults made by her different suitors.

### Conclusion

It is thanks to this process, which is very similar to the iterative process found in martyrdom or chivalry, that Avisa overcomes shame for good. Both the martyr and the knight have to withstand several trials and ordeals before achieving recognition, and so does Avisa (Grande, 2017: 15). At the end of her first trial, and even more so at the end of the poem, she has become an unambiguous female speaker who articulates resistance without fear or anguish, achieving what the wenches of earlier times did not manage by ridding herself of the shame they felt over their gender, age, class, or single status. This brings us back to the identity of Avisa, which might force us to qualify the empowering of women in *Willobie His Avisa*. If she is Elizabeth in disguise, her self-confidence cannot be separated from her social status, and thus the poem should be read as preserving the distinction made by Lindsay and others between ladies of the court and low women (‘ladronis’), the former being the only ones who can resist harassment while the latter remained vulnerable to sexual advances and social disapproval, or in other words, shame.

### References

- AKRIGG George Philip Vernon, 1968. *Shakespeare and the Earl of Southampton*, Cambridge, Harvard University Press.
- CAPP Bernard, 1999. “The Double Standard Revisited: Plebeian Women and Male Sexual Reputation in Early Modern England”, *Past & Present*, 162, p. 70-100, <http://www.jstor.org/stable/651065> (connection on 08/02/2023).

- CONGREVE William, 1735. *Love for Love. A Comedy*, Dublin, printed by Theo Jones for George Rish [...].
- DAWSON Hannah, 2019. "Shame in Early Modern Thought: from Sin to Sociability", *History of European Ideas*, 45 (3), p. 377-398, <https://doi.org/10.1080/01916599.2018.1534447>.
- DE LUNA Barbara N, 1970. *The Queen Declined: an Interpretation of "Willobie his Avisà"; with the Text of the Original Edition*, 6<sup>th</sup> edition, Oxford, Clarendon Press.
- DRABBLE Margaret, 2000. *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- GOWING Laura, 1996. *Domestic Dangers: Women, Words, and Sex in Early Modern London*, Oxford, Clarendon Press.
- GRANDE Nathalie, 2017. "La chasteté ou la mort. Mise en récit du viol dans les récits brefs des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles", *Tangence*, 114, p. 13-29, <http://journals.openedition.org/tangence/374> (connection on 09/02/2022).
- GRAVDAL Kathryn, 1985. "Camouflaging Rape: The Rhetoric of Sexual Violence in the Medieval Pastourelle", *Romanic Review*, 76 (4), p. 361-373.
- GREER FEIN Susanna (ed.), 2014. *The Complete Harley 2253 Manuscript*, Volume 2, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/fein-harley2253-volume-2> (connection on 09/02/2023).
- HAMER Douglas, 1971. "Review of *The Queen Declined: an Interpretation of 'Willobie his Avisà'; with the Text of the Original Edition*, by B. N. De Luna", *The Review of English Studies*, 22 (87), p. 335-340, <http://www.jstor.org/stable/512393> (connection on 08/02/2023).
- HAYNES Samuel, 1740. *A Collection of State Papers, Relating to Affairs in the Reigns of King Henry VIII, King Edward VI, Queen Mary and Queen Elizabeth. From the Year 1542 to 1570. Transcribed from Original Letters and Other Authentick Memorials, never before publish'd, left by William Cecill Lord Burghley, and now remaining at Hatfield House in the Library of the Right Honourable the present earl of Salisbury*, London, William Bowyer.
- HARRIS Carissa M., 2018. *Obscene Pedagogies: Transgressive Talk and Sexual Education in Late Medieval Britain*, Ithaca/London, Cornell University Press.
- HARRISON George B. (ed.), 1926. *Willobie his Avisà 1594; with an Essay on "Willobie his Avisà"*, London/New York, John Lane/ E. P Dutton.

- HELMS Dietrich, 2009. "Henry VIII's book: Teaching Music to Royal Children", *The Musical Quarterly*, 92 (1/2), p. 118-135, <https://www.jstor.org/stable/27751855> (connection on 09/02/2023).
- HINDLE Steve, 1994. "The Shaming of Margaret Knowsley: Gossip, Gender and the Experience of Authority in Early Modern England", *Continuity and Change*, 9 (3), p. 391-419, <https://doi.org/10.1017/S026841600000240X>.
- HINDLE Steve, 2002. "The Reformation of Manners", *The State and Social Change in Early Modern England, 1550-1640*, London, Palgrave Macmillan, p. 176-203, [https://doi.org/10.1057/9780230288461\\_7](https://doi.org/10.1057/9780230288461_7).
- INGRAM Martin, 1984. "Ridings, Rough Music and the 'Reform of Popular Culture' in Early Modern England", *Past & Present*, 105, p. 79-113, <http://www.jstor.org/stable/650546> (connection on 09/02/2023).
- JANSEN Sharon L. & JORDAN Kathleen H. (eds), 1991. *The Welles Anthology: MS. Rawlinson C. 813. A Critical Edition*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts and Studies.
- LETI Gregorio, 1703. *Historia overo Vita di Elisabetta, regina d'Inghilterra. Detta per soprano la Comediante politica*, Amsterdam, Pietro Mortier.
- MUELLER Janel, 2011. *Katherine Parr: Complete Works and Correspondence*, Chicago, The University of Chicago Press, p. 169-170.
- NASH David, 2010. *Cultures of Shame: Exploring Crime and Morality in Britain, 1600-1900*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- NORTON Elizabeth, 2015. *The Temptation of Elizabeth Tudor*, London, Head of Zeus.
- PRECHTER Robert R., 2011. "On the Authorship of *Willobie His Avis*", *Brief Chronicles*, 3, p. 135-167.
- ROE John, 1993. "'Willobie his Avis' and 'The Passionate Pilgrim': Precedence, Parody, and Development", *The Yearbook of English Studies*, 23, p. 111-125, <https://doi.org/10.2307/3507976>.
- STEINBERG Sylvie, 2018. "Réforme, Contre-Réforme : le discours ecclésial", in S. Steinberg (dir.), *Une histoire des sexualités*, Paris, PUF, p. 207-236.
- THOMAS Andrea, 2005. *Princelie Majestie: The Court of James V of Scotland, 1528-1542*, Edinburgh, John Donald.
- WILLIAMS Janet Hadley (ed.), 2000. *Sir David Lindsay: Selected Poems*, Glasgow, The Association for Scottish Literary Studies.
- WILSON Thomas, 1612. *A Christian Dictionarie*, London, William Jaggard.



**« Jamais un brave chien n’abandonne son os »**  
***Remarques sur L’Oaristys entre 1548 et 1674***

Guillaume PEUREUX

RÉSUMÉ

L’examen de la tradition poétique de *L’Oaristys* jusqu’à l’idylle de Vauquelin de la Fresnaye, dans laquelle apparaît pour la première fois en français la notion de harcèlement dans un contexte de violence sexuelle, montre que la littérature et ses lieux communs contribuent parfois à rendre acceptable et légitime l’inacceptable.

**MOTS-CLÉS** : harcèlement, *Oaristys*, néologisme, interprétation

La perception du harcèlement sexuel, dont il n’y a aucune raison de penser qu’il ne s’est pas manifesté dans un passé lointain tel que les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, relève du défi : ce phénomène n’est pas nommé selon le sens que nous lui donnons aujourd’hui ; il n’est sans doute pas regardé comme tel par les producteurs de textes à l’époque ; il ne semble être l’objet que de représentations codifiées qui troublent ou empêchent notre compréhension. Il n’est donc pas immédiatement intelligible dans les textes littéraires<sup>1</sup> de l’époque. Le risque est alors de ne pas savoir le reconnaître. Il faut donc reconstruire le harcèlement, car la présence, dans des textes, de gestes, situations, propos ou attitudes qui le caractérisent, même dits autrement, témoigne de son inquiétante banalité dans notre littérature et, aussi, de ce qu’il fait problème pour certains acteurs du temps. Il faut donc se demander pourquoi et comment la littérature se saisit de ce type

---

<sup>1</sup> Voir pourtant, par exemple : Rabelais, [1532 ?] : II, 21.



de problème afin de rappeler, car nous l'oublions, combien elle construit, fixe et véhicule des stéréotypes dont notre temps a du mal à se défaire.

Armel Dubois-Nayt nous a signalé une occurrence du verbe « harceler » repérée entre la fin du *xvi<sup>e</sup>* et le début du *xvii<sup>e</sup>* siècle par Frédéric Godefroy dans le complément de son *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes* (Godefroy, 1898 : 746). Elle se trouve dans une idylle de Jean Vauquelin de La Fresnaye (1536 – 1607), adaptée de *L'Oaristys*. Ce serait la première occurrence de ce terme dans un contexte de violence sexuelle. La nature de cette dernière est sujette à interprétation, entre les tenants d'une codification des représentations des scènes de séduction, qui n'y voient que jeux de séductions et jeux de rôles (l'homme prend ce qui lui serait fictivement refusé d'abord), et ceux qui y voient la figuration d'une violence sexuelle masculine qui s'exerce surtout à l'encontre des femmes et est tolérée dans un univers largement dominé par la parole masculine. Toute la question est donc de savoir comment donner du sens à cette première fois.

### Vauquelin de la Fresnaye, inventeur du harcèlement

Le texte en question parut en 1605 dans la section des *Idylles (Idillies)* du recueil *Les diverses poésies*. Vauquelin précise que ce texte a pour source la « dernière idille de Théocrite »<sup>2</sup>. Il s'agit en fait de la vingt-septième des trente idylles attribuées alors à Théocrite, dont on sait désormais qu'elle est apocryphe. Voici le passage concerné, extrait du dialogue entre la bergère (B) et le chasseur (CH) :

B. Oyez un bruit dedans ce bois,  
 J'enten de quelqu'homme la vois !  
 Laissez, vous perdez vostre peine :  
 Ostez vostre main de par Dieu,  
 Vous n'avez rien mis en ce lieu,  
 Vostre main est un peu soudaine.  
 CH. Le murmure que ces bois font,  
 C'est que juges d'Amour, ils ont  
 De nous jouer donné licence :

---

<sup>2</sup> Cette approximation s'explique peut-être par l'édition consultée par Vauquelin. Je n'ai pas pu l'identifier.

Que vostre sein est dur & blanc !  
Desja nous sommes flanc à flanc,  
Ne faites point de resistance.

**B.** Allez vous en, vous avez tort :  
Vous me baisez un peu trop fort :  
Vous m'avez toute harrassee :  
Et m'empongnant de vostre main,  
Pourquoy m'avez-vous delacee ?

**CH.** Plustost vous avez tort, mon Cœur,  
D'user contre moy de rigueur,  
Empeschant que je ne vous baise :  
Et que vostre sein pommelü,  
Ferme, arrondi, non mamelu,  
Je tâte & retâte à mon aise.

**B.** Comment estimeriez-vous bien,  
Que je ne sois fille de bien,  
Pour m'avoir ainsi hercelee ?  
Je ne suis rebelle à ma loy,  
Ne vous attendez point à moy :  
Vous m'avez toute echevelee.

**CH.** Je vais etendre mon manteau,  
Au pied de ce large fouteau,  
De peur de gâter vostre cote :  
Et dessus mettre je vous veux...

(Vauquelin de La Fresnaye, 1605 : 587-588)

« Vous m'avez toute harrassee », « Comment estimeriez-vous bien, / Que je ne sois fille de bien, / Pour m'avoir ainsi hercelee ? » : voici trois vers qui ne semblent guère susciter le doute quant à l'usage qui y est fait de « harasser » et de « harceler ». Il s'agit d'exprimer les assauts effectués par le chasseur afin d'avoir une interaction sexuelle avec la bergère et que le poète traite métaphoriquement comme une situation militaire – il est question d'attaques, de violence, d'une situation intrusive du point de vue de la bergère. Tous les dictionnaires et lexiques de l'époque, comme ceux de Gilles Ménage (1650) ou de Pierre Borel (1655), ne recensent pas ces termes, ce qui indique sans

doute leur relative rareté ou la spécialisation de leurs emplois. Mais ceux qui les définissent suscitent trois remarques :

1. en se fondant sur un sondage à grande échelle effectué sur la base Google Books (au risque que la sélection des textes numérisés ne biaise les résultats obtenus), avec un cadre chronologique s'étendant de 1500 à 1700, on observe que les usages de « harceler » sont en priorité réservés aux récits de guerre, aux tensions diplomatiques, aux conflits religieux et politiques ;
2. ces deux mots sont considérés comme synonymes l'un de l'autre par Godefroy (1898), Antoine Furetière (1690) et Pierre Richelet (1680), et portent deux significations communes : celle d'une action militaire, mais aussi, dans un registre civil ou commercial, celle de « molester », de « mettre en colère » ou de « quereller », ce qui inclut « multiplier les attaques ». Randle Cotgrave (1611) précise cela :

**harassé:** *tired, or toyled out; weakened with overtoiling; harried; molested, hurried; vexed, importuned, turmoiled, tormented.*

**harasser:** *to tire, or toyle out; to spend or weaken, wearie or weare out, by overtoiling, or taking too much of; also, to vex, disquiet, importune, barrie, hurrie, turmoile, torment.*

**harcelé:** *vexed, barried, hurried, turmoiled, much troubled, or annoyed; and provoked, incensed, or urged [...].*

**harceler:** *to vexe, barrie, turmoyle, hurrie; trouble, molest, or disquiet, much; also, to provoke, incense, or urge (therewith;) also, to baggle, bucke, hedge, or paulter long in the buying of a commoditie.*

**harceleur:** *a firebrand, make-bate, flirre-suit; a brabbling, litigious, or contentious fellow.*

Le « tourment » moral et physique que l'on peut infliger à autrui ne relève pas seulement de l'action militaire : les locuteurs francophones de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup> siècle usaient de « harceler » et de « harasser » pour décrire des situations de conflits violents (incluant des échanges commerciaux) entre personnes.

3. Toutefois, la signification sexuelle que nous donnons spécifiquement à « harceler » (« harasser » est désormais essentiellement lié en français au sème de la fatigue) n'est cependant pas explicitement présente dans ces différentes sources.

L'emploi qu'en fait Vauquelin serait donc la première occurrence en contexte sexuel. Le poète donnerait au mot « harcèlement » le sens que nous lui donnons désormais dans l'expression « harcèlement sexuel » ou simplement « harcèlement ». En empruntant au lexique de la violence guerrière ou de la violence civile, il semble expliciter la nature de la situation de son *Oaristys* : il ne fait pas de doute que le personnage féminin se défend physiquement et que ses propos ont pour fonction de nous faire imaginer la scène. La bergère demande d'abord au chasseur de retirer sa main « Ostez vostre main de par Dieu, / Vous n'avez rien mis en ce lieu » : quel est ce lieu non nommé ? La bergère ne consent pas à ce contact forcé et, de surcroît « un peu soudain [...] ». La réponse du chasseur porte d'abord sur le contexte : ils sont seuls dans les bois, les deux personnages auraient « licence » de « [se] jouer ». Il ne répond pas à la bergère et feint ainsi que l'un et l'autre seraient en accord pour « jouer » ensemble. L'injonction qui suit (« Ne faites point de resistance ») révèle toutefois que la situation n'est pas qu'un jeu. C'est sans doute dû aux contacts imposés par le chasseur : « Que vostre sein est dur & blanc / Desja nous sommes flanc à flanc ». On comprend que la bergère dit qu'elle est « harrasee » puis « hercelee », elle que l'on « empogne », qui « empesche » que l'on l'embrasse, mais qui est pourtant « tât[é]e & retât[é]e ». Nous sommes face à un néologisme sémantique par élargissement du domaine référentiel, sur la base d'une similarité d'attitudes : il règne dans ce texte, dont la brutalité s'impose à nous, un imaginaire de l'assaut sexuel et de la femme considérée comme une « prise de guerre » qu'il convient de faire céder en l'épuisant – par un harcèlement qui harasse.

Comment comprendre pourquoi Vauquelin produit cette occurrence ? De quoi son texte est-il l'archive ? En quoi serait-il une interprétation, à la fois personnelle (celle de l'auteur) et collective (fixée par les codes éthiques et esthétiques à partir desquels écrit Vauquelin) ? Afin de tenter de répondre à ces questions, il faudra voir comment, à l'époque

de Vauquelin, l'hypotexte du pseudo-Théocrite a circulé dans de multiples réécritures de *L'Oaristys*, et comment il semble figurer des états de rapports sociaux et en particulier de certains effets de la domination masculine. Chaque appropriation d'un texte ou d'un motif par un auteur peut s'envisager notamment comme la prise en charge d'une situation sociale problématique, conflictuelle et dont les enjeux ne sont pas clarifiés par ses contemporains : dans cette tradition intertextuelle, dans la réécriture et l'appropriation, s'immisce du jeu et pointe dans le vocabulaire de Vauquelin la perception d'une situation jugée problématique ; son adaptation de *L'Oaristys*, avec ce néologisme, est traversée ou débordée par quelque chose qui dépasse le seul rapport d'un auteur à la tradition littéraire. Ce que nous désignons comme la littérature, y compris dans sa dimension intertextuelle, thématise le monde des auteurs, ses tensions, ses zones de débat ; elle est comme une chambre d'écho, l'espace d'un signalement codé.

### **Violence et obscénité de *L'Oaristys* – essai d'archéologie**

En 2017, un collectif d'agrégatif-ves de lettres modernes et classiques avait interpellé par une lettre ouverte<sup>3</sup> le jury du concours afin de savoir comment interpréter la version de « *L'Oaristys* »<sup>4</sup> par André Chénier<sup>5</sup> et surtout comment désigner les actes commis par le personnage masculin : si la représentation des relations entre hommes et femmes y était unanimement ressentie comme pénible et propre à relayer et justifier des attitudes inacceptables, persistait la question de savoir comment parler de cette scène de viol (ce qui était une évidence pour les auteur-es de la lettre) quand certain-es, de leurs professeur-es hésitaient à nommer ce dont

---

<sup>3</sup> Cette lettre est disponible en ligne sur le blog de l'association féminine de l'École normale supérieure de Lyon Les Salopettes ; <https://lessalopettes.wordpress.com/2017/11/03/2540/> (consulté le 21/06/2023).

<sup>4</sup> Pour l'édition du poème à laquelle ce collectif se réfère, voir : Chénier, [1872] 1994.

<sup>5</sup> Cette lettre a entraîné une polémique archivée sur le blog « Mouvement Transition » – voir par exemple : <https://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/articles/sommaire-general-de-articles/1623-n-7-h-merlin-kajman-encore-chenier-et-au-dela> (consulté le 21/06/2023) – et reprise dans le livre qu'en a tiré Hélène Merlin-Kajman (2020).

parlait le texte et s'appuyaient sur le fait que *L'Oaristys* ne faisait, pour le dire rapidement, que véhiculer des lieux communs de la représentation littéraire des relations entre hommes et femmes. Une telle approche des textes, par les conventions ou par les lieux communs avait pour effet, peut-être pour but, de disqualifier une lecture jugée anachronique (celle du viol) et qui, en désacralisant la Littérature, en reconnaissant sa puissance (bonne ou mauvaise) d'agir dans le monde et d'en rendre compte, en ne voyant pas seulement la production et la consommation des textes comme des expériences esthétiques coupées de toute portée morale, ébranle les corpus, les auteurs canoniques et les manières de lire instituées. Par ailleurs, cette approche empêche de réfléchir aux raisons qui peuvent pousser des auteurs à s'appropriier tel ou tel texte, comme *L'Oaristys*, et, par voie de conséquence, neutralise tout essai de penser le sens à donner aux inflexions que connaît une tradition littéraire dans le temps – c'est-à-dire, pour ce qui concerne par exemple Vauquelin, l'apparition d'une signification nouvelle pour le mot « harceler » et ce qu'elle est susceptible de révéler de ce que peut dire *L'Oaristys*.

L'idylle 27 du pseudo-Théocrite a fait l'objet de nombreuses adaptations au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles, par Estienne Forcadel (1548), Pierre de Ronsard (1553), Jean-Antoine de Baïf (1573), Antoine de Cotel (1578), Claude Gauchet (*Les Muses incognues*, 1604), et jusqu'à Jean de La Fontaine (1991), qui permettent d'éclairer le texte de Vauquelin lui-même. Les auteurs de ces appropriations insistent tous sur la figuration du jeune homme en satyre (mais aussi en « fou », « meschant » ou « meschant fol ») comme dans le texte original. Ils mettent ainsi au cœur de leur poème cette figure exhibitionniste, agressive, violente, obscène, incarnation d'une certaine masculinité. Par ailleurs, alors que la bergère du pseudo-Théocrite s'inquiète des douleurs de l'enfantement ou d'être abandonnée par son futur époux, ils transforment le motif et sa fonction : en général, ils développent une discussion nourrie sur le mariage (la respectabilité des deux familles, les biens mis en commun, etc.) qui place la question de l'acceptabilité sociale de la situation posée par *L'Oaristys* au cœur de leurs textes ; l'échange matrimonial entre les protagonistes assure les lecteurs que le fait de céder aux avances brutales du jeune homme satyre ne détruira pas la vie sociale de la jeune fille

s'il l'épouse et ne dépossédera pas sa famille de son autorité et de son pouvoir traditionnel sur les stratégies matrimoniales. Mais il leur arrive aussi de faire l'économie de ce motif, ce qui accélère le rythme du texte et fait se succéder crûment les assauts et l'abandon de la jeune fille aux désirs du jeune satyre. Les textes de *L'Oaristys* font ainsi apparaître une vision peu idyllique de cette rencontre rurale. Que leurs personnages s'adonnent aux plaisirs du sexe ou que leur rencontre soit interprétée comme une menace pour la jeune fille (ce dont témoignerait avec acuité l'innovation lexicale de Vauquelin), *L'Oaristys* est envisagée comme une situation qui fait problème, qui est hors normes et dont l'ancrage rural signifie une sortie du modèle de la civilisation.

Le « Dialogue rustique & amoureux » d'Estienne Forcadel (1518 ? – 1578) paraît en 1548 dans la section des « Traductions » du recueil *Le Chant des seraines* (Forcadel, 1548 : f. 59v-63v.). Menée par un « Petit Berger, & Satyre friant [impatient, animé de vifs désirs] », cette adaptation porte en premier lieu sur les termes du mariage et sur les conditions matérielles de ce qui sera un ménage une fois que le satyre sera parvenu à ses fins. La jeune fille se méfie de ce qui lui apparaît comme une « malencontre piteuse » (f. 60r) et craint le « museau » du « rustre » (f. 60v) qui finira par « la [mettre], au val, à la renverse » (f. 62v). Pourtant,

Les deux amans, apres ces entrefaictes,  
Ont degoissé deux gayes chanssonnettes,  
Parlementant du plaisir qu'ont receu [...] (Forcadel, 1548 : f. 63v)

Le jeune homme a su forcer la conviction de la jeune fille qui a dû au préalable s'assurer de son avenir, puisqu'elle était physiquement contrainte. La prise de possession brutale a besoin de l'acceptabilité sociale garantie par la promesse du mariage.

Le *Livret de folastries* (1553) de Ronsard contient quant à lui une adaptation de *L'Oaristys* particulièrement gauloise. En voici un bref extrait emblématique :

Comme il repaissoit, il a veu  
Guignant par le travers du feu  
De sa Robine recoursée

La grosse motte retroussée,  
Et son petit cas barbelu  
D'un or jaunement crespelu,  
Dont le fond sembloit une rose  
Non encor' à demy déclose.  
Robine aussi d'une autre part  
De Jaquet guignoit le Tribart,  
Qui lui pendoit entre les jambes  
Plus rouge que les rouges flambes  
Qu'elle atisoit songneusement (Ronsard, 1553 : 26-27)

Ronsard privilégie un comique obscène qui dégrade l'idylle grecque, mais sa version n'est pas sans intérêt pour comprendre comment *L'Oaristys* est reçue dans la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. Il évacue notamment la question du mariage pour mieux se focaliser sur un couple de bergers déliés des codes de la poésie amoureuse et de toute représentation idéalisée. Il situe au contraire *L'Oaristys* dans un univers inquiétant, aux résonances satyriques renforcées au regard de ce que l'on trouvait chez Forcadet et dans le texte grec. Il faut sans doute envisager ce poème, à l'instar de tout le *Livret de Folastries*, comme une forme d'exercice – il s'agit pour Ronsard, tout autant que de susciter une forme de stimulation érotique chez ses lecteurs, de faire preuve de sa capacité de poète à exercer son talent dans tous les registres explorés dans l'antiquité gréco-latine<sup>6</sup>. Mais le transfert de l'idylle grecque au monde de Robine et de Jaquet semble surtout exploiter le fond scabreux du texte attribué à Théocrite : le geste de dégradation obscène opéré par Ronsard dénude l'idylle antique et en fait ressortir la crudité et la violence.

Dans *Les Jeux*, Jean-Antoine de Baïf (1532 – 1589) insère « Le Satyreau » (Baïf, 1573 : f. 50r et suiv.), qui reprend, avec maintes équivoques, les étapes du poème du pseudo-Théocrite. Il accorde ainsi à la négociation sur le mariage un large espace dans son poème, signalant alors que l'acceptabilité de la scène dépend du sort qui sera réservé à la jeune fille, de ce qu'elle ne sera pas pour ainsi dire détruite par ce que va lui imposer le satyre. Le titre choisi, « Le Satyreau », nous arrête : même

---

<sup>6</sup> Voir : Cornilliat, 2009.



si dans le dialogue, le personnage masculin est un « pastoureau » s'adressant à une « pastourelle », il met de manière éclatante l'accent sur ce qui serait la véritable identité du personnage masculin ; ainsi appropriée, cette idylle qui a traversé le temps et qui pourrait paraître emblématique d'une rencontre amoureuse caractérise l'amant comme un être lubrique, lascif et violent.

Cette image d'homme brutal entre en résonance avec la version que donne Antoine de Cotel (1550-1610), en 1578, de *L'Oaristys* dans sa « Bergerie 6. Prise de Theocrite. Janot et Helene » (Cotel, 1578 : f. 38v-40r). Il y montre notamment la panique et l'effroi de la jeune fille :

H. Satyre, que fais-tu ? quoy, la main tu as mise  
 Au travers mon collet & dessous ma chemise !  
 J. Si me fault-il tenir ton teton rond & frais.  
 H. Mon Dieu, que j'ay grand peur ! je ne sçay que je fais :  
 Mon Dieu, laisse cela, laisse cela beau sire :  
 Laissez encor' un coup, vous le fault-il tant dire ?

Par-delà ce qui pourrait passer pour un moment d'égarement de la jeune femme (« je ne sçay ce que je fais »), ce court passage fait surtout ressortir la violence inhérente au dialogue de *L'Oaristys* dans la perspective des poètes de la période. Le dernier vers cité signifie la répétition des assauts du satyre et des refus de la jeune fille, le harcèlement physique dont elle est la victime, également soulignés par la répétition de l'injonction « laisse cela » au vers précédent.

Un an avant la parution du texte de Vauquelin, paraît dans *Les Muses incognues* (1604 : 69-73 ; Peureux & Roberts éd., [1604] 2021 : 113-118) un poème intitulé « Amourettes rustiques de Perrot et Jeanneton », dont l'auteur est sans doute Claude Gauchet (1540 – c. 1620), qui entre en résonance avec la version ronsardienne – toute la seconde partie du texte est le dialogue d'un couple faisant plusieurs fois l'amour, la jeune fille étant initiée par son amant. Comme l'annonce le titre du poème, Gauchet, qui évacue le motif du mariage, semble surtout intéressé par ses personnages de bergers vivant dans une sorte de paradis naturel<sup>7</sup> et par

<sup>7</sup> Pour la vision renaissante de la sexualité, voir : Jeanneret, 2003.

l'insistance sur la fable champêtre – l'adjectif « rustiques » étant redondant vu le choix des prénoms des personnages. Cela se traduit par la mobilisation d'images aussi inhabituelles que frappantes :

**Elle** : Oste ta main de là, & me laisse en repos.

**Lui** : Jamais un brave chien n'abandonne son os.

(*Les Muses incognues*, 1604 : 71)

L'image du chien opiniâtre dans le propos du berger caractérise sans doute la rudesse du langage des paysans. Peut-être avait-elle une fonction plaisante, mais elle dit aussi toute la violence sexuelle de la situation qu'y voit Gauchet, ainsi que la manière de concevoir les positions de chacun dans la situation.

## Conclusion

Il n'est pas surprenant alors, peut-être, que Vauquelin recoure au même moment au verbe « herceler » : lui aussi se figure des atteintes ou attaques répétées qui, combinées à la promesse du mariage rassurant celle que le poète présente comme « une fille de bien », dressent le tableau d'une situation qui ne relève pas simplement d'une fiction bucolique – il fait d'ailleurs du berger un « Chasseur » (Vauquelin, 1605 : 590), figure qui paraît sans doute spontanément plus agressive ou plus violente. Au lieu de parler de bergers, idéalisés ou caricaturés, il élève son personnage féminin, ce qui a pour effet immédiat de poser au cœur de son texte le motif de l'acceptation sociale de la violence sexuelle. La négociation sur la dimension matérielle du mariage (dans laquelle le chasseur est en position de force) est réduite au regard de ce qu'ont fait ses prédécesseurs, ce qui fait advenir plus tôt l'assaut physique. Il cherche moins à convaincre par les mots qu'à domestiquer ou dompter, ce qui explique le recours à l'image du harcèlement – par laquelle, dans un certain imaginaire masculin, l'homme fait découvrir à la femme son désir, tandis que la violence de cet homme la libère de son aveuglement. Le consentement féminin est, dans le meilleur des cas, accepté par défaut d'alternative pour le personnage féminin.

Ce que nous désignons du mot de « harcèlement » n'échappe pas à la saisie de l'écriture et s'impose petit à petit dans *L'Oaristys* par l'effet de l'adaptation du texte grec au contexte des poètes de la fin de la Renaissance et du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Nous sommes transposés dans un monde distant de celui des auteurs et de ceux qui les lisent, dans lequel les hommes satyres ne peuvent maîtriser leurs pulsions et où les femmes sont idéalisées en partenaires libérées au terme d'un apprentissage forcé. L'origine bucolique de *L'Oaristys* donne lieu à la description d'un monde peu civil, qui frôle parfois le ridicule (Jeanneton, Perrot, Robine et Jaquet : ces prénoms sont aussi ceux des incultes, de celles et ceux qui ne savent pas les bonnes manières) et où les codes de la civilité semblent absents. Le monde des bergers et des chasseurs n'est pas le monde idéal de *L'Astrée* (Urfé, [1607-1627] 2011-2022) ; il sert de support à la représentation de comportements courants et qui peuvent alors être jugés problématiques (juridiquement, socialement, moralement), à une période où les institutions politiques et sociales exercent un contrôle de plus en plus fort sur les pulsions des individus ; il permet enfin cette transposition et révèle la violence masculine, que les auteurs la condamnent ou non en leur for intérieur. Par là, Vauquelin s'extrait des images courantes qui fixent des positions et des postures traditionnellement attribuées aux genres. L'apparition du verbe « herceler » dans son poème signifie bien que l'assaut, les attaques du personnage masculin sont assimilables par leur violence et par la force exercée à une forme de guerre, ce que le détour par la fiction rustique permet de mettre précisément en scène. Ce pas de côté constitue une interprétation de *L'Oaristys* – l'insistance masculine dépasse les bornes de l'acceptable et relève de l'imposition d'une force physique qui s'apparente au harcèlement militaire : l'efficacité du néologisme tient précisément à la relation de proximité manifeste pour les lecteurs du temps entre les sens courants (mener des attaques répétées ; épuiser) et le sens inventé (qui concerne surtout « herceler »). Ce texte semble faire surgir l'obscénité des lieux communs de l'invention littéraire classique, qui contribuent à l'acceptabilité de comportements inacceptables et les légitiment par leur inscription dans la Littérature. On lit d'ailleurs chez Gauchet, que « Tout offense en amour facilement s'excuse » (*Les Muses incognues*, 1604 : 72) et le Janot de La Fontaine, dans

une version tardive de *L'Oaristys*, justifie ses assauts et ses attouchements par les « droits/Qu'Amour nous donne » (La Fontaine, 1991 : 874)<sup>8</sup>...

## Références bibliographiques

- BAÏF Jean-Antoine de, 1573, *Les Jeux*, Paris, L. Breyer.
- BOREL Pierre, 1655. *Tresor de recherches et antiquitez gauloises et françoises...*, Paris, A. Courbé.
- CHÉNIER André de, [1872] 1994. *Poésies*, édition de Louis Becq de Fouquières, Paris, Gallimard (Poésie/Gallimard 276).
- CORNILLIAT François, 2009. « Obscénité de la poésie : le cas du *Livret de Folastries* de Ronsard », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 68, p. 29-39, <https://doi.org/10.3406/rhren.2009.3200>.
- COTEL Antoine de, 1578. *Le premier livre des mignardes et gaies poésies...*, Paris, G. Robinot.
- COTGRAVE Randle, 1611. *A Dictionarie of the French and English Tongues...*, London, A. Islip.
- FORCADEL Estienne, 1548. *Le Chant des seraines. Avec plusieurs compositions nouvelles*, Paris, G. Corrozet.
- FURETIÈRE Antoine, 1690. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts...*, La Haye, A. & R. Leers.
- GODEFROY Frédéric, 1898. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle... Tome neuvième, Complément (Carrel-Inaccostable)*, Paris, Librairie É. Bouillon.
- JEANNERET Michel, 2003. *Éros rebelle : littérature et dissidence à l'âge classique*, Paris, Éditions du Seuil.
- LA FONTAINE, Jean de, 1991. *Œuvres complètes. Tome 1 : Fables, contes et nouvelles*, édition établie, présentée et annotée par J.-P. Collinet, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Les Muses incognues...*, 1604. Rouen, J. Petit.

---

<sup>8</sup> Le conte « Janot et Catin », comme le signale La Fontaine lui-même, reprend la structure formelle des *Blasons des fausses amours* (xv<sup>e</sup> siècle), mais y redistribue la matière de *L'Oaristys* (La Fontaine, 1991 : 872-874).

- MÉNAGE GILLES, 1650. *Les Origines de la langue françoise*, Paris, A. Courbé.
- MERLIN-KAIMAN Hélène, 2020. *La Littérature à l'heure de #Metoo*, Paris, Ithaque, (Theoria incognita).
- PEUREUX Guillaume & ROBERTS Hugh (éd.), [1604] 2021. *Les Muses incognues*, Paris, Honoré Champion éditeur (Sources classiques 141).
- RABELAIS, [1532 ?]. *Pantagruel. Les horribles et espoventables faictz et prouesses du tresrenommé Pantagruel Roy des Dispodes, filz du grant geant Gargantua*, Lyon, C. Nourry.
- RICHELET Pierre, 1680. *Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise... avec les termes les plus connus des arts et des sciences...*, Genève, J.H. Widerhold.
- RONCARD Pierre de, 1553. *Livret de folastries, a Janot Parisien...*, Paris, veuve M. de la Porte.
- URFÉ Honoré d', [1607-1627] 2011-2022, *L'Astrée*, en 3 volumes, édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Honoré Champion, (Sources classiques 104).
- VAUQUELIN DE LA FRESNAYE Jean, 1605. *Idillies, in Les diverses poésies*, Caen, C. Macé.

**« *Importunate and Rapacious Vultures* »**  
***Harcèlement et guerre des sexes dans la pensée de Mary Astell***

Line COTTEGNIES

**RÉSUMÉ**

En 1694, la philosophe anglaise Mary Astell (1666 – 1731), publie *A Serious Proposal to the Ladies*, un texte de combat sur l'éducation et la nécessaire émancipation des femmes, suivi, quelques années plus tard, d'un brûlot, *Some Reflections Upon Marriage* (1700). Ces textes dessinent une anatomie critique des relations entre les sexes dans la société. Astell consacre des pages éloquentes au harcèlement sexuel et psychologique dont sont victimes les filles, surtout celles issues de familles fortunées. Si toutes les femmes sont par nature vulnérables, les jeunes filles bien nées sont particulièrement exposées, selon elle, car elles sont les proies de coureurs de dots et de chasseurs d'héritages. La question du harcèlement des jeunes filles est centrale dans sa philosophie de l'émancipation féminine : il faut armer les femmes contre ceux qui veulent les exploiter et les dominer. Pourtant, Astell n'encourage pas les femmes à la rébellion : en tant que penseuse *Tory*, elle voit dans l'obéissance un fondement de l'ordre social. C'est par l'éveil à leur condition et par l'éducation qu'elle veut libérer les filles en leur permettant de décrypter les ressorts de l'aliénation pour les combattre de l'intérieur. C'est ainsi que dans *Some Reflections* elle décrit par le menu les diverses stratégies de harcèlement qui ont cours dans le monde. Une fois dessillées, elles sont alors en mesure de comprendre ce qu'est le mariage : ni plus ni moins que la soumission absolue à un maître, qu'elles ont le droit de ne pas trouver souhaitable.

**MOTS-CLÉS** : Astell (Mary), émancipation, harcèlement prémarital, mariage, préféminisme

En 1694, la philosophe anglaise Mary Astell (1666 – 1731), publie *A Serious Proposal to the Ladies, For the Advancement of their True and Greatest Interest*, un texte de combat sur l'éducation et la nécessaire émancipation

des femmes. Dans ce texte qui, bien que publié anonymement, lui est assez vite attribué et lui vaudra la notoriété, Astell propose une analyse critique des relations entre les sexes dans la société de son temps et met en garde les femmes contre les assauts des hommes. Elle consacre notamment des pages éloquents au harcèlement dont sont victimes les jeunes filles, surtout lorsqu'elles sont issues de familles fortunées, puisque son essai ne s'intéresse ici qu'aux jeunes filles de bonne famille. Si, comme elle le rappelle, toutes les jeunes filles sont par nature vulnérables aux séducteurs de tous poils, les jeunes filles bien nées sont particulièrement exposées, car elles sont potentiellement les proies de coureurs de dots et de chasseurs d'héritages. Astell est loin d'être la seule à dénoncer cette plaie des sociétés d'Ancien Régime que sont les captations de dots et d'héritages, que ce soit par la séduction ou la coercition – qui peut aller jusqu'au rapt de jeunes filles dans le but d'obtenir le mariage par la force. Daniel Defoe les dénoncera notamment comme un mal majeur de son temps<sup>1</sup>, et les archives judiciaires de l'Ancien Régime témoignent abondamment d'un phénomène qui a été bien étudié par les historiens, notamment pour la France<sup>2</sup>. Nous montrerons ici, par un détour, résolument « présentiste », par une terminologie plus courante de notre contemporanéité<sup>3</sup>, comment la question du « harcèlement » sexuel et psychologique des jeunes filles joue pour Astell un rôle vital pour comprendre la sujétion dans laquelle sont maintenues les femmes et comment elle entend y remédier. Comme on le verra, il n'y a, pour elle, nulle fatalité à subir la domination imposée par la gent masculine, mais, pour y résister, il faut que les femmes et les jeunes filles prennent conscience de leur aliénation afin de ne pas céder aux « importunités » qui les mènent à la soumission.

### **La condition des femmes dans les écrits de Mary Astell**

Dès son premier essai, *A Serious Proposal to the Ladies*, Mary Astell (1694) défend l'éducation des filles, s'inspirant tout particulièrement de la position

---

<sup>1</sup> Voir par exemple : Defoe, 1727. Pour une étude sur le sexe avant le mariage dans la période, voir : Ingram, 1987 : 219-236.

<sup>2</sup> Voir notamment : Haase-Dubosc, 1999 ; Vickermann-Ribémont & White-Le Goff, 2014.

<sup>3</sup> Pour une définition éclairante du « présentisme » comme lecture anachronique volontaire, voir : Fernie, 2005.

cartésienne sur le sexe de la raison. La découverte récente, en 2021, d'un important lot d'ouvrages lui ayant appartenu et abondamment annotés de sa main, confirme cet intérêt tout particulier pour René Descartes, mais il révèle aussi l'étendue de l'influence de Nicolas Malebranche sur sa pensée<sup>4</sup>. La philosophie française aura donc joué un rôle important dans la formation d'Astell, la position cartésienne égalitariste étant tempérée par le pessimisme de Malebranche quant à la faiblesse inhérente au sexe féminin<sup>5</sup>. Issue de la petite bourgeoisie commerçante de Newcastle, Astell reçoit une éducation domestique grâce à la bienveillance de son oncle, très influencé par les Néoplatoniciens de Cambridge (*Cambridge Platonists*), un groupe informel de philosophes latitudinaires très influencés par la pensée hermétiste. À la mort de ses parents, elle se retrouve sans ressources et s'installe à Chelsea avec l'intention d'y vivre de sa plume. Elle est remarquée par un groupe de jeunes femmes influentes, qui lui offrent leur protection, allant jusqu'à l'héberger, en particulier Lady Anne Coventry (1673 – 1763), Lady Catherine Jones (1672 – 1740) et Lady Elizabeth Hastings (1682 – 1739). Très tôt, Astell fait le choix du célibat, statut qu'elle défend d'ailleurs dans ses écrits. En 1709, elle fonde une école pour filles à Chelsea entreprise financée par ses deux amies philanthropes, Lady Catherine Jones et Elizabeth Hastings, avec le patronage de la Société pour la Promotion de la Connaissance chrétienne (*Society for Promoting Christian Knowledge*) ; elle élabore notamment le programme des études. Astell, esprit complet, est l'auteur d'une œuvre importante dans les domaines de la morale, de la théologie et de la polémique. Ses propositions en faveur de l'éducation des femmes, qu'elle développe dans les deux parties de *A Serious Proposal to the Ladies* (Astell, 1694, 1697), témoignent de l'influence des écrits de Malebranche et de Port-Royal. Elles incluent une proposition centrale, la création d'une institution éducative pour filles, laïque bien qu'offrant un enseignement religieux. Il s'agirait à la fois d'une école et d'une université pour quelques dizaines de jeunes filles, et d'un refuge pour des jeunes

---

<sup>4</sup> Cet ensemble de 92 ouvrages et pamphlets légués par Astell après sa mort à la Bibliothèque de Magdalene College de Cambridge comprend sept ouvrages de Malebranche et quatre de Descartes. Voir : Almeroth-Williams, 2022.

<sup>5</sup> Sur l'influence de Malebranche, voir : Broad, 2012.



femmes bien nées mais désargentées qui, ne souhaitant pas se marier, pourraient ainsi connaître l'indépendance économique en enseignant aux autres, le tout dans le respect de la religion chrétienne. Astell est attaquée pour avoir imaginé ce « monastère » laïc, dans lequel certains de ses contemporains voient des relents de catholicisme, ce qu'elle contestera avec vigueur. Dans la seconde partie (Astell, 1697), elle offre une méthode pour aider ses lectrices à se débarrasser de la tyrannie de la coutume et de l'opinion, fortement inspirée de la *Logique de Port Royal* (Arnaud & Nicole, 1662). Dans ces deux traités, Astell pense l'émancipation intellectuelle et psychologique des femmes, employant une rhétorique, parfois volontairement provocatrice, de la « libération » pour réveiller les femmes, ses lectrices, de leur sommeil dogmatique.

Dans un ouvrage publié en 1700, *Some Reflections upon Marriage, Occasion'd by the Duke and Dutchess of Mazarine's Case*, qui est augmenté d'une préface incendiaire quelques années après (Astell, 1706), Astell approfondit sa réflexion sur la question du mariage à l'occasion d'un fait divers tragique, la violence domestique subie par Hortense Mancini, duchesse de Mazarin (1646 – 1699), et son exil à Londres. Hortense Mancini, héritière de la fortune du cardinal de Mazarin, son oncle, avait fui un mari violent et instable, qui dilapidait sa fortune colossale ; elle perdit le procès qu'elle intenta à ce dernier, cause célèbre de l'époque. À Londres, Mancini défraie la chronique par sa conduite scandaleuse et une vie sentimentale dissolue – bien qu'ayant été l'une des favorites du roi Charles II, elle était ouvertement bisexuelle. Sans chercher à excuser sa conduite, Astell voit dans les errances d'Hortense Mancini les effets d'un mauvais mariage (qui mène à la violence domestique et à la déchéance morale), mais surtout d'une éducation défailante qui n'a pas permis à Hortense d'acquérir le discernement nécessaire pour soit éviter ce mariage, soit affronter ses épreuves de manière rationnelle.

Dans ces trois textes constituant un ensemble cohérent, Astell, qui fréquente alors un cercle de jeunes femmes de l'aristocratie, met à profit son sens de l'observation pour dessiner une anatomie décapante des rapports de pouvoir entre les sexes en société, s'intéressant en particulier aux années de formation des jeunes filles, et plus spécifiquement à la période qui précède le mariage, où, pour elle, tout se joue. En effet, la condition

de femme mariée ne l'intéresse guère, sinon pour amener les femmes mariées à prendre conscience de leur aliénation afin qu'elles puissent rompre le cercle vicieux de l'asservissement, en offrant à leurs filles une éducation qui leur permette d'éviter les pièges de la société. Astell présente en effet une vision extrêmement noire de la société selon la perspective des femmes : la jeune fille ou la jeune femme est à la merci de prédateurs rusés dont les agissements faussent les relations entre les sexes. La société est le terrain d'une guerre des sexes dont les femmes ont encore trop peu conscience. Le harcèlement prémarital dont sont victimes les jeunes filles et les jeunes femmes est la manifestation la plus éclatante de cette prédation : selon Astell, en effet, le but de la grande majorité des hommes célibataires est d'épouser – de force si nécessaire – une jeune femme pourvue d'une dot, ou, mieux encore, une héritière. Dans cet article, on s'intéressera au harcèlement entendu dans un sens particulier, celui des pressions psychologiques ou physiques exercées pour acquérir les faveurs d'une jeune femme, notamment dans le but d'obtenir d'elle le mariage. Par ses textes polémiques, Astell entend ouvrir les yeux des femmes sur ce problème réel et sous-estimé, qui conditionne l'état de dominées de ces dernières, mais elle veut aussi leur fournir les armes pour résister et se protéger : « *Can a Woman then be too much upon her Guard?* »<sup>6</sup>. Quant au mariage, est-il donc si désirable, demande-t-elle, qu'il faille que les femmes en fassent le grand dessein de leur vie dans le monde ? Dans ces trois œuvres, Astell propose une critique d'envergure du modèle patriarcal imposé aux jeunes femmes et présente quelques alternatives.

### **Anatomie des rapports de pouvoir entre hommes et femmes dans la société contemporaine**

Le premier objectif d'Astell est d'offrir une analyse décapante des rapports de domination en société. Elle décrit minutieusement, d'un point de vue pragmatique, les ressorts de la société patriarcale et notamment

---

<sup>6</sup> « Une femme peut-être être trop sur ses gardes ? » (Astell, 1996 : 67). Toutes les traductions d'Astell sont les nôtres et sont données dans un état révisé de celui présenté dans Cottagnies éd., 2009.

les mécanismes de l'aliénation féminine qui rend les femmes pleinement complices de leur domination. Elle décrit d'une plume alerte comment les hommes ont installé une domination totale sur la moitié féminine de l'humanité : ce sont eux qui font les lois et écrivent l'histoire – une histoire faite par les hommes pour les hommes –, et qui, par conséquent, en plus de détenir les moyens d'exercer la puissance publique et symbolique, écrivent et contrôlent la mémoire de l'humanité :

*Men are possess'd of all Places of Power, Trust and Profit, they make Laws and exercise the Magistracy, not only sharpest Sword, but even all the Swords and Blunderbusses are theirs, which by the strongest Logic in the World, gives them the best Title to every thing they please to claim as their Prerogative; who shall contend with them? Immemorial Prescription is on their side [...], Antient Tradition and Modern Usage! Our Fathers have all along both Taught and Practis'd Superiority over the weaker Sex, and consequently Women are by Nature inferior to Men, as was to be Demonstrated<sup>7</sup>.*

Les femmes, de leur côté, sont entravées par une éducation insuffisante, qui n'a pas cultivé les facultés du raisonnement, avec pour conséquence une tendance à la crédulité, à la vanité, à la faiblesse et à la paresse morale et intellectuelle – à un manque général de discernement, en un mot. La conséquence de cette éducation défailante, c'est que la plupart des jeunes femmes sont incapables de raisonner et de se gouverner – et donc, de gouverner leurs passions –, ce qui les rend vulnérables à toutes les tentations, au premier rang desquelles, la vanité :

*when a cunning designing Enemy from without, has drawn over to his Party these Traytors from within [pride and mistaken self-Love],*

---

<sup>7</sup> « Aux hommes reviennent toutes les positions de pouvoir et de supériorité ; ils font les lois et exercent la magistrature. Non seulement ils possèdent l'épée au fil le plus tranchant, mais toutes les épées et toutes les arquebuses, ce qui, par la logique la plus évidente du monde, leur donne le meilleur titre à tout ce à quoi ils prétendent comme étant leur prérogative. Qui pourra lutter avec eux ? La prescription immémoriale est de leur côté [...], comme la tradition antique et l'usage moderne. Nos pères ont depuis toujours enseigné et en même temps pratiqué la supériorité sur le sexe faible, et par conséquent, les femmes sont par nature inférieures aux hommes, ce qu'il fallait démontrer. » (Astell, 1996 : « Preface », p. 29).

*he has the Poor unhappy Person at his Mercy, who now very glibly swallows down his Poyson, because 'tis presented in a Golden Cup*<sup>8</sup>.

Sans être fortifiées par la faculté de raisonner, elles ne peuvent éviter de gober le poison de la flatterie et l'illusion de l'amour. L'amour de soi et l'orgueil peuvent alors rendre les plus intelligentes aveugles à ce qui se trame contre elles. Car pour les jeunes femmes, les hommes sont des prédateurs, décrits collectivement comme un « ennemi fourbe et rusé » (« *cunning designing Enemy* ») ou comme autant de serpents prêts à s'insinuer dans les bonnes grâces de leurs proies pour s'emparer d'elles (« *Serpents to deceive you* » ; Astell, 2002 : 74). Leurs stratégies de séduction sont de manière répétée décrites comme des « *importunities* ». L'institution éducative qu'Astell imagine vise précisément à mettre à l'abri les jeunes élèves, et notamment parmi elles les jeunes héritières, plus exposées encore que les autres, en les protégeant des « attaques violentes des hommes fourbes » (« *rude attempts of designing men* »), ces vautours « hardis et rapaces » (« *importunate and rapacious* ») :

*[h]ere Heiresses and Persons of Fortune may be kept secure from the rude attempts of designing Men; And she who has more Money than Discretion, need not curse her Stars for being exposed a prey to bold importunate and rapacious Vultures. She will not here be inveigled and impos'd on, will neither be bought nor sold, nor be forc'd to marry for her own quiet, when she has no inclination to it, but what the being tir'd out with a restless importunity occasions. Or if she be dispos'd to marry, here she may remain in safety till a convenient Match be offer'd by her Friends, and be freed from the Danger of a dishonourable one*<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> « quand un ennemi de l'extérieur, fourbe et rusé, a gagné à son parti ces traîtres de l'intérieur [l'orgueil et l'amour de soi], alors il tient cette pauvre malheureuse à sa merci, qui désormais avale docilement son poison car il est présenté dans une coupe dorée ». (Astell, 2002 : 63)

<sup>9</sup> « ici les héritières et les personnes fortunées pourront trouver un refuge contre les attaques brutales des scélérats ; et celle qui a plus d'argent que de discernement n'aura pas à maudire son étoile d'avoir été la proie de vautours importuns et rapaces. Ici, elle ne sera ni dupée, ni tyrannisée, elle ne sera pas non plus achetée ou vendue, ni forcée de se marier sans en avoir le désir, pour avoir la paix ou simplement mettre fin à d'incessantes et importunes sollicitations. Ou si elle est disposée à se marier, elle pourra séjourner ici en toute sécurité jusqu'à ce que ses amis lui présentent un parti avantageux, à l'abri de toute alliance déshonorante. » (Astell, 2002 : 102)

Les rapports entre les sexes étant fondés sur l'asymétrie et la violence, les jeunes femmes sont des proies pour les hommes, mais elles peuvent aussi être traitées comme des marchandises, « vendues » parfois par leurs propres familles. De fait, quand elles ne sont pas complices, participant parfois activement à cette marchandisation des corps féminins en mariant leurs filles de force, ces familles sont souvent impuissantes à empêcher les assauts masculins. Astell dresse une image particulièrement noire d'un système patriarcal reposant tout entier sur la sujétion et l'instrumentalisation des femmes et donnant comme seul horizon à ces dernières celui d'être des épouses, destinées à procréer. De cette destination des corps féminins dérive la naturalisation de la contrainte : le mariage est décrit comme une obligation, la seule carrière possible pour les jeunes filles, qui sont conditionnées dès leur plus jeune âge à penser que le but de leur existence est de se marier pour fonder à leur tour une famille :

*But, alas! what poor Woman is ever taught that she should have a higher Design than to get her a Husband? Heaven will fall in of course; and if she makes but an Obedient and Dutiful Wife, she cannot miss of it. A Husband indeed is thought by both Sexes so very valuable, that scarce a Man who can keep himself clean and make a Bow, but thinks he is good enough to pretend to any Woman, no matter for the Difference of Birth or Fortune, a Husband is such a Wonder-working Name as to make an Equality, or something more, whenever it is pronounc'd. Can a Woman then be too much upon her Guard?*<sup>10</sup>

Malgré nos précautions initiales, parler de harcèlement sexuel dans le cas qui nous occupe ne relève pas tout à fait, on le voit, de l'« anachronisme contrôlé », que Paul Veyne (1996) définit comme une forme d'analogie volontairement anachronique ; car, bien que le mot harcèlement lui-même

---

<sup>10</sup> « À quelle pauvre femme apprend-on jamais qu'elle devrait avoir un dessein plus noble que celui de se procurer un mari ? Le Ciel lui est destiné, bien sûr, et si elle est une épouse obéissante et docile, elle y atteindra. Les deux sexes voient dans un mari une chose si précieuse, qu'il suffit à un homme de savoir rester propre et nouer un nœud de cravate pour s'estimer à la hauteur de n'importe quelle femme, quelle que soit la différence de naissance ou de fortune entre eux ; le nom de mari fait de telles merveilles qu'il suffit à lui procurer l'égalité, et même à le rendre supérieur, aussitôt qu'il est prononcé. Une femme peut-elle être donc être trop sur ses gardes ? » (Astell, 1996 : 65-66)

n'apparaisse pas sous la forme moderne de « *harrassment* » (ou « *harass* »), Astell emploie des termes assez proches dans leur sémantisme, comme « *importunities* » (ou le verbe « *importune* »), pour décrire les sollicitations insistantes ou les avances des hommes, aussi dépeintes en termes guerriers à travers l'usage d'expressions comme sièges, attaques ou « *assaults grossiers* » (« *rude attempts* »), tandis que les séducteurs sont décrits comme des vautours, des serpents ou des renards – métaphores renvoyant à un bestiaire qui exprime l'idée de coercition et de prédation. Certes, le harcèlement dont il est question dans les textes est plus souvent psychologique que physique, bien que le séducteur utilise tous les ressorts de la séduction des sens comme du sentiment pour parvenir à ses fins. Les prédateurs mettent en effet en œuvre une véritable stratégie de séduction, décrite par le menu comme une gradation verbale tactique, où l'on passe insensiblement de la conversation innocente au compliment, aux présents, à la flatterie, puis à la prière, aux appels à l'honneur, à la pitié, à la charité, aux déclarations, aux serments, au chantage affectif, à la menace, à l'insinuation, à la coercition verbale et finalement physique. Il faut à la jeune femme beaucoup de discernement et de force de caractère pour rejeter les avances de l'importun qui s'est insinué dans ses bonnes grâces :

*perhaps the Lady might be willing enough to throw off the Intruder at first, but wanted Courage to get above the fear of his Calumnies, and the longer she suffers him to buz about her, she will find it the harder to get rid of his Importunities*<sup>11</sup>.

Astell décrit avec lucidité les « *stratagèmes utilisés par les hommes pour capturer leur proie* », montrant comment ils s'insinuent dans les bonnes grâces des jeunes femmes en s'adaptant au tempérament de leur interlocutrice, flattant celle qui aime être flattée ou feignant la douceur, mais pour toujours parvenir à leurs fins de manière déloyale, par la ruse et la dissimulation, « pour mieux masquer leurs desseins » (« *to give the better Colour to their own Designs* » ; Astell, 1996 : 69).

---

<sup>11</sup> « peut-être la dame voulait-elle vraiment rejeter l'intrus au départ, mais elle a manqué de courage pour surmonter la peur de ses calomnies, mais plus elle tolère qu'il lui tourne autour, plus elle trouve difficile de se débarrasser de ses sollicitations » (Astell, 1996 : 69).

Les tactiques de séduction mises en place par les hommes sont donc décrites comme une entreprise de sape pour venir à bout de la résistance de leurs proies, entreprise mobilisant tous les moyens de la rhétorique et le langage du corps pour convaincre et séduire ces dernières. Toutes les ruses sont bonnes, nous dit Astell, pour permettre au séducteur d'arriver à ses fins. Le prétendant peut ainsi très bien se présenter masqué, sous les traits d'un chevalier servant prétendant voler au secours de l'honneur de la dame (Astell, 1996 : 71), afin de gagner sa confiance, mais ensuite devenir une menace pour ce même honneur qu'il affirmait défendre, jusqu'à user de chantage et menacer de ruiner sa réputation :

*Sometimes a Woman is cajol'd, and sometimes Hector'd, she is seduc'd to Love a Man, or aw'd into a Fear of him: He defends her Honour against another, or assumes the Power of blasting it himself<sup>2</sup>.*

On voit ici comment le harcèlement psychologique peut devenir « harcèlement sexuel », même si cette lecture nous fait courir le risque, comme le suggère à juste titre Hélène Merlin-Kajman, de « performer » l'acte sexuel en l'énonçant aussi nettement (Merlin-Kajman, 2020 : 73). Dans ce passage, Astell fait pourtant bien allusion à ce que la société qualifiait pudiquement de « faux pas » et qui se terminait souvent par un mariage « de réparation ». Il faut rappeler ici qu'il n'était pas rare qu'un prétendant enlève une jeune aristocrate fortunée ou s'enfuit avec elle pour forcer la famille à accepter une union qu'elle ne voyait pas forcément d'un très bon œil. Un cas anglais célèbre avait défrayé la chronique trente ans plus tôt, à savoir la tentative de kidnapping de l'une des héritières les plus célèbres de son temps, Elizabeth Malet, en 1665, par le comte de Rochester, libertin notoire et désargenté – elle ne semble pas trop lui en avoir tenu rigueur, puisqu'elle acceptera finalement de s'enfuir avec lui deux ans plus tard. Il faut citer le passage qui se situe juste avant la citation précédente pour comprendre comment Astell analyse les rapports de séduction qui s'établissent en société :

---

<sup>12</sup> « Une femme est tantôt cajolée, tantôt intimidée, séduite par l'amour d'un homme, ou conquise par la peur qu'il inspire : ou il défend son honneur contre les attaques d'un autre, ou il s'arroe le pouvoir de le ruiner lui-même. » (Astell, 1996 : 69)

*It were endless to reckon up the divers Stratagems Men use to catch their Prey, their different ways of insinuating which vary with Circumstances and the Ladies Temper. But how unfairly, how basely soever they proceed, when the Prey is once caught it passes for lawful Prize, and other Men having the same hopes and projects see nothing to find fault with, but that it was not their own Good Fortune. They may exclaim against it perhaps in a Lady's hearing, but it is only to keep themselves from being suspected, and to give the better Colour to their own Designs. [...] Allow him but a frequent and free Conversation, and there's no manner of Question but that his Ingenuity and Application will at one time or other get the Ascendant over her<sup>13</sup>.*

L'objectif d'Astell est de mettre les jeunes filles et leurs mères en garde contre les dangers d'une chose aussi anodine en apparence que la conversation : bien qu'elle puisse sembler innocente et se prétendre fondée sur la prétendue amitié entre personnes de sexes différents, le danger est partout et il se niche dans les plus petites choses. Rien n'est plus trompeur que cette apparence d'amitié qu'on invoque si souvent dans le monde et qui dissimule sous des dehors innocents des desseins bien moins nobles. Plus l'homme a l'air inoffensif, précise-t-elle, plus il faut s'en méfier : le prédateur peut se présenter sous les traits de la fausse modestie et de l'humilité : « *modesty and humility is a thousand times more dangerous* ». Et la séduction peut s'avancer masquée :

*And generally the more humble and undesigning a Man appears, the more improbable it looks that he should dare to pretend, the greater Caution shou'd be us'd against him. [...] To a Woman of Sense an artificial Modesty and Humility is a thousand times more*

---

<sup>13</sup> « Il serait fastidieux de faire l'inventaire des différents stratagèmes employés par les hommes pour attraper leur proie, leurs différentes façons de s'imposer, qui varient selon les circonstances et le tempérament de la dame, mais aussi déloyale, aussi ignoble soit leur méthode, dès que la proie a été capturée, elle passe pour une conquête légitime, et les autres hommes, qui ont les mêmes desseins et les mêmes espoirs, ne voient rien à y redire, sinon qu'ils n'ont pas eu, quant à eux, cette bonne fortune. Il se peut qu'ils fassent mine de protester devant une dame, mais c'est uniquement pour qu'on ne se mette pas à les soupçonner et pour mieux masquer leurs propres desseins. [...] Qu'on permette [à un prétendant] de converser fréquemment et librement avec elle et il est certain qu'aïdé par son application et son habileté il finira par prendre l'ascendant sur elle. » (Astell, 1996 : 69-70)



*dangerous, he only draws back to receive the more Encouragement, and she regards not what Advances she makes towards him, who seems to understand himself and the World so well as to be incapable of making an ill use of them*<sup>14</sup>.

Pour Astell, le monde est gouverné par une phénoménologie et une morale du soupçon, où les apparences (et les visages) sont toujours opaques, mais où les hommes sont toujours dangereux pour les jeunes filles. Cette morale du soupçon se double d'un pessimisme ontologique : si on ne peut connaître l'autre, on est aussi opaque à soi-même, d'où la nécessité d'interroger ses desseins par une introspection radicale. Elle ajoute, peut-être inspirée par le pessimisme de Malebranche sur les capacités « inférieures » de la femme à la vie intellectuelle et morale : « *No Woman, much less a Woman of Fortune, is ever fit to be her own Mistress!* »<sup>15</sup>.

Pour autant, Astell ne s'arrête pas à ce tableau pessimiste de la condition féminine. Il est possible – et nécessaire – de lutter contre le danger décrit, d'abord en prenant conscience de sa faiblesse, puis par l'éducation. Dans ses trois essais, Astell admoneste et provoque ses lectrices pour leur proposer une philosophie de l'émancipation qui passe par une rhétorique de la libération. La première difficulté tient à l'aveuglement des femmes elles-mêmes, au fait qu'elles peuvent ignorer ou refuser de voir la réalité des mécanismes de leur propre enfermement. Ainsi, note Astell, il est fréquent que les jeunes femmes refusent d'entendre les mises en garde et se rebellent contre les injonctions à la prudence, d'où l'absolue nécessité pour elles d'apprendre à penser par elles-mêmes :

---

<sup>14</sup> « la modestie et l'humilité sont mille fois plus dangereuses », « Et généralement plus l'homme paraît humble et inoffensif, plus il paraît improbable qu'il puisse feindre, et plus il est nécessaire de se garder de lui. [...] Pour une femme intelligente la modestie et l'humilité feintes sont mille fois plus dangereuses ; il ne bat en retraite que pour mieux recevoir des encouragements, et elle ne remarque pas les avances qu'elle fait à celui qui semble connaître le monde et se connaître si bien qu'il paraît incapable d'en abuser. » (Astell, 1996 : 70)

<sup>15</sup> « Nulle femme, et encore moins une femme fortunée, n'a la capacité d'être sa propre maîtresse ! » (Astell, 1996 : 67). Malebranche attribue la faiblesse intellectuelle des femmes à la « délicatesse » de leurs fibres cérébrales (Malebranche, 1958 : 236-237).

*We may be told of the Danger, and shown the Fall of others, but tho' their Misfortunes are ever so often or so lively represented to us, we are all so well assur'd of our own good Conduct, as to believe it will bring us safe off those Rocks on which others have been Shipwrack'd<sup>16</sup>.*

Il faut se rendre à l'évidence de la psychologie : on se croit toujours à l'abri des erreurs commises par d'autres. Seuls l'éducation et l'entraînement au raisonnement peuvent remédier à cet aveuglement et faire ouvrir les yeux sur les dangers du monde. Astell insiste à plusieurs reprises sur le fait que les deux sexes ont des intérêts divergents – on peut donc bien parler chez elle d'une conscience féministe.

Cela implique en particulier une critique de l'opinion selon laquelle le mariage serait naturel et inévitable. Pourtant, Astell l'affirme, il ne s'agit nullement pour elle de sonner l'heure de la révolte ; car l'état de mariage est bien, pour elle, un état de sujétion absolu et irréversible :

*She then who Marrys ought to lay it down for an indisputable Maxim that he Husband must govern absolutely and intirely, and that she has nothing else to do but to Please and Obey<sup>17</sup>.*

Si elle critique cette vision du mariage comme reposant sur le pouvoir absolu de l'homme sur la femme, elle le considère néanmoins comme une réalité sociale qu'il n'est pas possible de changer, selon ses conceptions politiques conservatrices de *Tory*. Au passage, elle égratigne une pensée libérale comme celle de John Locke pour son aveuglement face à la condition des femmes dans la sphère domestique. La condition de femmes mariées, qui est, pour elle, analogue à un état d'esclavage, est en effet un impensé chez Locke. Pour ce dernier – cité par Astell dans le passage ci-dessous – la sphère domestique

---

<sup>16</sup> « On peut bien nous mettre en garde contre un danger ou nous montrer la chute d'une autre, mais on a beau nous représenter leurs malheurs aussi souvent que possible et dans les couleurs les plus vives, nous sommes tellement assurées de notre bonne conduite que nous sommes persuadées qu'elle nous permettra de franchir avec succès ces écueils qui ont conduit tant d'autres au naufrage. » (Astell, 1996 : 71)

<sup>17</sup> « Celle qui se marie doit considérer comme établie cette maxime irréfutable selon laquelle son mari doit gouverner absolument et entièrement, et qu'elle n'a rien à faire d'autre qu'à le satisfaire et obéir. » (Astell, 1996 : 62)

est conçue comme totalement séparée de la sphère politique, quand celle-ci est soumise au contrat social :

*if Absolute Sovereignty be not necessary in a State, how comes it to be so in a Family? or if in a Family why not in a State [...]? If all Men are born free, how is it that all Women are born slaves? As they must be if the being subjected to the inconstant, uncertain, unknown, arbitrary Will of Men be the perfect Condition of Slavery? and if the Essence of Freedom consists, as our Masters say it does, in having a standing Rule to live by? And why is Slavery so much condemn'd and strove against in one case, and so highly applauded and held so necessary and so sacred in another?<sup>18</sup>*

Mais Astell, en penseuse *Tory* aux convictions *High Church*, ne cherche pas à réformer la société, privilégiant le concept d'obéissance absolue dans le domaine politique comme dans la sphère sociale. Or, l'institution du mariage est un fondement de la société patriarcale dont elle accepte globalement les principes – parce qu'ils sont aussi rationnels, car la société en a besoin pour garantir l'ordre et pour se perpétuer. Pour une femme, entrer dans l'état du mariage signifie par conséquent accepter totalement la sujétion. En revanche, elle suggère qu'il est possible pour la femme de mieux jauger ses prétendants pour contracter une union plus satisfaisante, mais encore de refuser le mariage – pas seulement refuser un prétendant qu'il lui est présenté, mais refuser complètement l'état de mariage, position radicale pour son temps :

*If a Woman were duly Principled and Taught to know the World, especially the true Sentiments that Men have of her, and the Traps they lay for her under so many gilded Compliments [...], Women*

---

<sup>18</sup> « Si la souveraineté absolue n'est pas nécessaire dans l'état, alors d'où vient-il qu'elle l'est dans la famille ? Ou si elle l'est dans la famille, pourquoi pas dans l'état ? [...] Si tous les hommes sont nés libres, comment se fait-il que toutes les femmes soient nées esclaves ? Ce qu'elles sont, si être soumises à la volonté inconstante, incertaine, imprévisible et arbitraire des hommes est la condition parfaite de l'esclavage ; et si l'essence de la liberté consiste, comme l'affirment nos maîtres, en l'existence d'une loi stable pour régler l'existence. Et pourquoi l'esclavage est-il tant condamné et combattu d'un côté, et si fortement applaudi et considéré comme si nécessaire et sacré de l'autre ? » (Astell, 1996 : « Preface », p. 18-19). Les passages en romain dans la version originale sont des citations de Locke.

*would Marry more discreetly, and demean themselves better in a Married state than some People say they do [...]. She would then duly examine and weigh all the Circumstances, the Good and Evil of a Married State, and not be surpriz'd with unforeseen Inconveniences, and either never consent to be a Wife, or make a good one when she does<sup>19</sup>.*

Astell introduit ici une idée radicalement nouvelle, celle du consentement même à l'institution du mariage (pas simplement celle du consentement dans le choix d'un prétendant). L'instruction qu'elle prône doit donc permettre la libération des femmes du poids de la coutume et, en menant à la prise de conscience des ressorts de la domination féminine, est condition de l'exercice de leur libre arbitre.

Malgré les principes conservateurs qui gouvernent sa vision de la société, Astell formule enfin une critique du mariage particulièrement radicale, puisqu'elle décrit la condition d'épouse comme équivalant à un état de domesticité. Dans ces conditions, le choix qui s'offre à toute jeune femme est clair ; toute femme rationnelle saura comprendre qu'elle doit résister au harcèlement prémarital :

*all that can justly be infer'd from hence is that a Woman has no mighty Obligations to the Man who makes Love to her, she has no reason to be fond of being a Wife, or to reckon it a piece of Preferment when she is taken to be a Man's Upper-Servant; it is no advantage to her in this World, if rightly managed it may prove one as to the next<sup>20</sup>.*

---

<sup>19</sup> « Si les femmes étaient instruites et informées des usages du monde comme il se doit, en particulier des véritables sentiments que les hommes nourrissent envers elle, et des pièges qu'ils ourdissent sous tant de beaux compliments [...], elles se marieraient avec plus de discernement et se comporteraient mieux ensuite dans l'état de mariage. [...] Elle [La jeune femme] examinerait alors dûment les circonstances, les avantages et les inconvénients de l'état de femme mariée, et ne serait pas surprise de découvrir des embarras insoupçonnés ; et soit elle ne consentirait jamais à se marier, soit elle serait une bonne épouse une fois mariée. » (Astell, 1996 : 74-75)

<sup>20</sup> « tout ce qui peut être conclu de cela est qu'une femme n'a aucune obligation capitale à l'égard de l'homme qui lui fait la cour, qu'elle n'a aucune raison de désirer être une épouse, ou de considérer comme un progrès d'être engagée pour être la domestique en chef d'un homme ; il n'y a là aucun avantage pour elle dans ce monde, même si, bien mené, cela peut se révéler en être un dans l'au-delà. » (Astell, 1996 : 78)

La question, on le voit, est presque rhétorique : quelle femme a intérêt à se marier et à devenir la servante de son mari, même si elle en est la servante-en-chef? Astell y répond de manière univoque : pour une femme « cet état n'est pas avantageux en ce monde », bien qu'il puisse l'être pour la femme qui vise à la sainteté – car les souffrances qu'il occasionnera pourraient bien faire d'elle une martyre et lui valoir le paradis, selon Astell, qui fait peut-être ici preuve d'une pointe d'ironie. Il faut donc retenir la conclusion, qui, au terme d'un long raisonnement logique, autorise les femmes à résister aux avances de tout prétendant : « *a Woman has no mighty Obligations to the Man who makes Love to her* » (Astell, 1996 : 78).

Astell va même plus loin encore, en présentant ensuite l'état de célibat comme une alternative possible au mariage, du moins pour celles qui en ont les moyens financiers. Comme l'ont montré Amy Louise Erickson (1993) et Amy M. Froide (2005), la condition des femmes est intrinsèquement liée à leur statut économique. Si l'absence de dot pour une jeune fille de bonne famille rendait parfois tout mariage impossible pour elle et la condamnait à un célibat forcé, à l'inverse, la présence d'une dot obligeait à sélectionner pour elle un époux au statut correspondant, mais la rendait vulnérable aux coureurs de dots. Enfin, il n'était pas permis aux *gentlewomen* de gagner leur vie (Erickson, 1993 : 84). Dans le cas du choix du célibat, quelles étaient les possibilités pour les femmes d'atteindre l'indépendance économique dans un pays comme l'Angleterre, où, en outre, les institutions religieuses ont été abolies ? Astell n'est pas en mesure de proposer une réponse globale à ce problème ; elle-même, on l'a vu, vit du mécénat et dépend de la solidarité des jeunes femmes riches qui l'ont accueillie dans leur maison, comme « *waiting gentlewoman* » ou dame de compagnie – bien qu'elle semble avoir été pour elles bien davantage, dispensant aussi ses enseignements tout en écrivant. Elle ne prône néanmoins pas ce modèle communautaire fondé sur le clientélisme dans ses écrits. Mais c'est précisément pour répondre à ce souci économique et social qu'elle écrit son projet de « monastère » laïc comme une institution permettant aux jeunes femmes ne désirant pas se marier de se rendre utiles à la société tout en étant autonomes financièrement – et sans que leurs activités soient considérées comme bassement mercantiles. Il est clair cependant que ce projet ne pouvait guère concerner, du moins dans sa version pilote, qu'un petit nombre de femmes.

## Conclusion

La pensée du harcèlement sexuel (et la stratégie pour anticiper et éviter ce dernier) est marquée, dans la philosophie d'Astell, par de nombreux impensés. Tout d'abord, Astell ne pense qu'un seul type de harcèlement, celui des jeunes filles et des jeunes femmes des classes supérieures ; elle n'a rien à dire sur le harcèlement et l'exploitation des femmes du peuple et notamment des domestiques – dont on sait qu'ils sont pourtant des phénomènes très répandus. Mis à part le harcèlement prémarital des femmes juvéniles, elle ne parle d'aucune autre forme de harcèlement, comme le harcèlement de rue ou celui des femmes mariées, des veuves ou des femmes plus âgées en général. Astell ne va donc pas jusqu'à voir en l'homme un prédateur universel pour toutes les femmes, en particulier celles qui appartiennent aux classes inférieures : la prédation qu'elle dénonce est ciblée, ici, et concerne surtout les pressions psychologiques visant à mener une jeune femme richement dotée à accepter le mariage. Pourtant, dans la mesure où le mariage est la clé de voûte de la société patriarcale, car il débouche nécessairement sur la question de la procréation et des liens de sang au sein des familles, les propositions d'Astell sont porteuses d'une radicalité indéniable. Bien sûr, ces impensés rendent cette conception de l'émancipation incomplète et imparfaite, car elle ne pense pas une condition féminine « universelle » ; elle ne place pas le débat au niveau du droit. Ses propos s'adressent aux femmes des classes aisées, de même que son projet d'une institution éducative concerne des jeunes filles de bonne famille. Mais peut-être faut-il y voir avant tout une forme de pragmatisme : ce projet qu'elle imagine ne relève pas de l'utopie, il ne s'agit pas d'une fable philosophique, mais il se donne comme immédiatement réalisable – parce qu'il est limité financièrement comme socialement. Et il serait réalisable avec le soutien de ses mécènes, ou encore de la reine Anne, à qui Astell – remplie d'espoir à l'accession de cette reine jeune et moderne – dédicace ses *Reflections* (Astell, 1706) sans rencontrer le soutien espéré. Astell, on l'a dit, ne pense pas la condition féminine universelle, ce qu'on lui fera payer au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, puisque les grandes figures féministes comme Mary Wollstonecraft ou Catharine Macaulay se détourneront d'elle – peut-être parce qu'elles devaient voir

en elle l'incarnation d'une tradition philosophique conservatrice, aux antipodes du courant libéral dans lequel elles-mêmes s'insèrent et qui trouvait son origine dans la pensée de Locke, entre autres.

Un autre impensé concerne la question des sens. Il fut beaucoup reproché à Astell de négliger le corps et de vouloir faire de ses disciples des êtres purement intellectuels qui en sont dépourvus. De fait, l'univers intellectuel d'Astell fait assez peu de place aux affects comme aux sens : elle décrit les jeunes femmes comme des proies passives et leur accorde rarement une autonomie passionnelle ou sensuelle. Un dernier impensé, plus surprenant peut-être au regard des réseaux d'amitié dont elle a elle-même bénéficié, concerne le point aveugle de l'absence de solidarité et de collaboration entre les femmes : Astell décrit la société comme un milieu hostile où les femmes se trouvent en compétition les unes avec les autres et où règne la rumeur, souvent malveillante. Ce manque de solidarité fait des femmes des proies isolées, totalement à la merci des hommes. Bien sûr, son « monastère » place l'amitié entre femme au centre de son système, avec l'idée de bienveillance mutuelle, de conversation et de partage au sein d'une communauté féminine séparatiste ; mais elle semble incapable de penser l'amitié et la solidarité féminines au sein de la société dans son ensemble – peut-être est-ce là une manifestation de son pessimisme anthropologique et de sa tendance à accepter la société comme elle est. De fait, Astell ne pense pas que la société puisse évoluer. Certes, elle concède que certains mariages peuvent être très heureux, notamment lorsqu'il s'agit d'un « *companionate marriage* », qui voit la rencontre de deux égaux et est établi sur des bases rationnelles plus que sentimentales ; mais si l'émancipation des femmes est envisagée, l'éducation des hommes à une autre vision de la femme comme du mariage ne semble pas envisageable.

## Références bibliographiques

ALMEROOTH-WILLIAMS Tom, 2021. « Ahead of her Time: Magdalene College Cambridge has discovered a treasure trove of women's intellectual history », University of Cambridge, 8<sup>th</sup> March 2021, <https://www.cam.ac.uk/stories/mary-astell-collection-magdalene-college> (consulté le 28/02/2022).

- ARNAUD Antoine & NICOLE Pierre, 1662. *La logique ou L'art de penser. Contenant outre les regles communes, plusieurs observations nouvelles propres à former le jugement*, Paris, Charles Savreux.
- ASTELL Mary, 1694. *A Serious Proposal to the Ladies, For the Advancement of their True and Greatest Interest*, London, R. Wilkin.
- ASTELL Mary, 1697. *A Serious Proposal to the Ladies, Part II: Wherein a Method is Offer'd for the Improvements of their Minds*, London, R. Wilkin.
- ASTELL Mary, 1706. *Some Reflections Upon Marriage*, 3<sup>rd</sup> ed., London, R. Wilkin.
- ASTELL Mary, 1996. *Political Writings*, edited by P. Springborg, Cambridge, Cambridge University Press.
- ASTELL Mary, 2002. *A Serious Proposal to the Ladies: Parts I and II*, edited by P. Springborg, Peterborough, Broadview Press.
- BROAD Jacqueline, 2012. « Impressions in the Brain: Malebranche on Women, and Women on Malebranche », *Intellectual History Review*, 22 (3), p. 373-389, <http://dx.doi.org/10.1080/17496977.2012.695187>.
- COTTEGNIES Line éd., 2009. *Mary Astell et le féminisme en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle*, Lyon, ENS Éditions.
- DEFOE Daniel, 1727. *A Treatise concerning the Use and Abuse of the Marriage Bed*, London, T. Warner.
- ERICKSON Amy Louise, 1993. *Women and Property in Early Modern England*, London/New York, Routledge.
- FERNIE Ewan, 2005. « Shakespeare and the Prospect of Presentism », *Shakespeare Survey*, 58, p. 169-184, <https://doi.org/10.1017/CCOL0521850746.017>.
- FROIDE Amy M, 2005. *Never Married: Singlewomen in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press.
- HAASE-DUBOSC Danielle, 1999. *Ravie et enlevée. De l'Enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel.
- INGRAM Martin, 1987. *Church Courts, Sex and Marriage in England, 1570-1640*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MALEBRANCHE Nicolas, 1958. -*Recherche de la vérité* [1674], in *Œuvres complètes : Vol. 1*, sous la direction de A. Robinet, édité par G. Rodis-Lewis, Paris, Librairie J. Vrin.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, 2020. *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque.



VEYNE Paul, 1996. « L'interprétation et l'interprète », *Enquête*, 3, p. 241-272, <https://doi.org/10.4000/enquete.623>.

VICKERMANN-RIBÉMONT Gabriele & WHITE-LE GOFF Myriam (dir.), 2014. *Raps : réalités et imaginaire du Moyen Âge aux Lumières*, Paris, Classiques Garnier.

## **Le paradoxe d'*Emmanuelle*, femme « libérée » ou femme harcelée ?**

Anna FILIPIAK

### RÉSUMÉ

Quasiment improvisé par une équipe d'amateurs largement dépassée par les événements, le film *Emmanuelle* (1974) de Just Jaeckin est aussi une imposture en ce qui concerne la représentation des personnages féminins – mystification d'autant plus criante que son succès planétaire inédit lui permet, paradoxalement, de passer inaperçue. Car le premier *soft porn* français, numéro 1 au box-office de l'année 1974 en France (avec presque 9 millions d'entrées), recèle bien des ambiguïtés, à commencer par celle de son message. S'il a véhiculé un fantasme planétaire d'une femme libérée, le film apparaît cependant, à y regarder de plus près, comme une vaste entreprise de réappropriation machiste d'une sexualité féminine désormais livrée à la lumière du jour. Dans cet article, nous nous proposons de revenir sur ce film qui a marqué son époque pour devenir symbole même de la révolution sexuelle, mais qui a laissé inaperçu le thème du harcèlement. *Emmanuelle* reste un cas d'école d'un double discours qui prend comme appât le prétexte de la libération des femmes pour pourtant nier cette dernière dans le film. La « libération » du personnage féminin menée sous la houlette de mentors masculins est ainsi marquée par la violence et l'humiliation, pour le bon plaisir du public de l'époque.

**MOTS-CLÉS :** soumission, sexisme, patriarcat, libération sexuelle, scandale

Le début des années 1970 en France est marqué par deux phénomènes de société qui affectent en profondeur les dynamiques genrées sur le grand écran : d'un côté la révolution sexuelle héritée de Mai 68 dénude et sexualise les corps, de l'autre la renaissance du mouvement féministe influence toute une série de lois votées en faveur des femmes dès 1972. Ce féminisme militant se heurte à la « machine à fantasmes » (pour citer Françoise

Audé, 1981 : 5) qu'est le cinéma, criant à la mystification et dénonçant la récupération du corps de la femme à des fins d'asservissement sexuel ou de gain commercial, tout en défendant en même temps la liberté d'en disposer librement. Miroir des problématiques sociales de son temps, le cinéma français de l'époque fonctionne comme une caisse de résonance de cette guerre des sexes qui prend le corps féminin comme otage et enjeu. En témoigne la vague de films à scandale amorcée par *Le Dernier Tango à Paris* (Bertolucci, 1972) et suivie par les films comme *La Grande Bouffe* (Ferreri, 1973) ou encore *Les Valseuses* (Blier, 1974). Alors que ces films abolissent les tabous et reflètent une société en pleine mutation, le traitement patriarcal que leurs réalisateurs réservent aux femmes se place souvent en porte-à-faux de la modernité réclamée – la transgression sexuelle, loin d'aller de pair avec la redistribution des rôles, couvre, au contraire, une misogynie et une violence souvent proportionnelles au degré de libération sexuelle présentée dans les films.

Pour illustrer ce phénomène, le présent article propose de faire une étude de cas à partir du film *Emmanuelle* de Just Jaeckin (1974), premier *soft porn* français (film érotique avec des scènes sexuelles simulées) destiné au grand public, sorti le 26 juin 1974. L'aspect scandaleux de ce film (tiré d'un roman érotique célèbre publié en 1959 par Emmanuelle Arsan<sup>1</sup>) lui vaut rapidement un triomphe populaire sans précédent : vu par près de 9 millions spectateurs en France et plus de 45 millions dans le monde, il est classé numéro 1 au box-office de l'année 1974 et restera plus de 10 ans à l'affiche à Paris. Ce film, catalyseur de la libération sexuelle en France et à l'étranger, recèle néanmoins bien des ambiguïtés, à commencer par celle de son message : s'il a véhiculé le fantasme planétaire de la femme libérée, le film apparaît, à y regarder de plus près, comme une vaste entreprise de réappropriation machiste d'une sexualité féminine désormais livrée à la lumière du jour. Car si l'histoire présente les aventures sexuelles et la recherche assidue de plaisir d'une femme de diplomate français à Bangkok, elle donne surtout à voir une initiation très surprenante pour l'époque, car marquée par l'agression et la soumission – l'asservissement du corps féminin y étant d'autant plus pernicieux qu'il est consenti au terme d'un

---

<sup>1</sup> Pour la référence complète, voir : Arsan, [1959] 2013.

long enseignement mené sous la houlette d'un mentor masculin. Loin de paraître une femme « libérée », sujet de sa propre destinée, Emmanuelle y est présentée au contraire comme une femme harcelée, objet d'une « poursuite incessante qui fait subir des désagréments physiques »<sup>2</sup> de la part des personnages masculins qui l'entourent. Le film de Just Jaeckin présente ainsi un paradoxe, celui de l'éducation à l'obéissance et de l'apologie de la violence dans une époque qui ne cesse de revendiquer l'émancipation des esprits et des corps.

### **« La leçon d'homme » ou l'imposture d'une « libération » menée sous haute surveillance masculine**

Malgré un titre qui met en relief et donne de l'importance à la trajectoire du personnage féminin, le canevas narratif du film reste néanmoins patriarcal. *Emmanuelle* est un film érotique avec un personnage féminin non menaçant (jeune, naïf, docile, innocent) qui reprend un leitmotiv galvaudé depuis le xviii<sup>e</sup> siècle, celui de l'initiation à la sexualité et à l'amour d'une ingénue libertine (présente par exemple chez le personnage d'Eugénie dans *La philosophie dans le boudoir* de Sade [1795] ou encore chez celui de Cécile de Volanges dans les *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos [1782]). Cependant, contrairement à l'idée reçue, Emmanuelle, 19 ans dans l'histoire, subit plus qu'elle ne choisit son initiation – elle est le réceptacle des fantasmes de son entourage, du désir des autres (aussi bien des hommes que de femmes), et plus objet que sujet de son propre désir. Même dans la célèbre scène d'avion qui l'emmène chez son mari à Bangkok, où Emmanuelle s'adonne à des relations sexuelles avec différents passagers du vol, elle agit de son plein gré, mais non de sa propre initiative. En effet, elle ne fait que répondre au désir des hommes, comme le suppose l'imbrication des regards masculins pluriels posés sur elle : le premier homme regarde Emmanuelle tout en lui faisant l'amour, alors qu'un autre homme les observe depuis sa place. Il s'agit là d'un exemple flagrant de ce que Laura Mulvey (1975) a appelé le regard masculin (« *male gaze* ») posé

---

<sup>2</sup> Définition du terme de harcèlement par le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL).

sur une femme qui se donne en spectacle (« *woman as spectacle* ») pour le plaisir visuel des personnages, mais aussi du spectateur.

La même passivité concerne la formation sexuelle du personnage. Alors que le seul penchant véritable d'Emmanuelle dans le film est de nature homosexuelle et concerne le personnage de Bee, avec laquelle elle vit une courte idylle bucolique, cet amour non réciproque ne dure qu'un temps limité. La situation est vite reprise en main par le mari d'Emmanuelle, qui la confie à un libertin aguerri, Mario, pour parachever son éducation. Cautionnée par le mari (qui nomme Mario « professeur ») et réalisée sous la houlette d'un mentor masculin plus âgé qui s'apparente ici au patriarche (Mario est joué dans le film par Alain Cuny, âgé alors de 65 ans), l'initiation d'Emmanuelle est ainsi orchestrée par des hommes pour la soumettre et la former aux attentes de leur désir. Alain Cuny, symboliquement le premier à apparaître dans le générique, juste avant le nom de Sylvia Kristel, va aussi guider constamment la jeune femme tout au long du film, la poussant à dépasser ses limites, parfois contre sa volonté. En même temps qu'elle est favorisée, la disponibilité sexuelle du personnage féminin est ainsi jugulée et canalisée – il s'agit de la dominer et de la réassigner à sa place. Dans cette perspective, il n'est pas inutile de rappeler que le premier volet du livre d'Emmanuelle Arsan dont est inspiré le film s'intitule précisément « La leçon d'homme ». Le chapitre le plus long de cette partie du roman (78 pages dans l'édition de La Musardine ; voir Arsan, [1959] 2013), celui où Mario enseigne à Emmanuelle sa philosophie, est emblématiquement intitulé « La Loi ». Dans le film, la leçon d'homme sera double : elle consiste pour le personnage féminin à accepter toutes les épreuves qualifiantes menées sous l'égide de Mario en vue de devenir « femme » et à être continuellement sexuellement disponible dans une trajectoire initiatique qui s'avère sans répit (« Qu'attendez-vous encore de moi ? » demande Emmanuelle à Mario à la fin). L'héroïne ne fait qu'obéir à un itinéraire tout tracé pour elle, sans possibilité de choix. Le rite de passage se fait en quatre étapes : après avoir été exhibée par Mario à un marin ivre inconnu, Emmanuelle est emmenée contre son gré dans une fumerie d'opium, où elle est violée par un homme thaïlandais. S'ensuit une troisième scène sexuelle, cette fois-ci déjà consentie, dans une cabane qui abrite un match boxe thaï. Le personnage féminin y devient la récompense publique du vainqueur, encore dégoulinant de sueur. La dernière séquence, qui marque l'aboutissement symbolique de cette initiation, a lieu dans l'appartement de

Mario et consiste en une scène de triolisme. Emmanuelle y est placée entre Mario et un autre homme, littéralement emprisonnée sous le poids d'un désir masculin multiple. Cette scène finale, intégralement réécrite par l'acteur Alain Cuny et le scénariste Jean-Louis Richard, est présentée comme une scène de libération alors qu'elle prône, au contraire, la soumission du personnage féminin. Sylvia Kristel le raconte en ces termes :

C'est presque la fin et c'est un problème. Just ne sait pas comment conclure le film. Comment terminer une histoire sans histoire ? Il est décidé que je ferai l'amour avec deux hommes. Ce sera le signe de l'émancipation d'Emmanuelle, de sa maturité, de son abandon définitif à la luxure non coupable qui n'aurait pas de fin... J'accepte la scène, présentée par Just comme un aboutissement métaphysique. (Kristel, 2012 : 176)

Tout au long de son apprentissage, Emmanuelle devient ainsi un objet d'échange entre les hommes de différentes générations et de différents milieux, ce qui scelle la domination de la communauté masculine. Point important, Emmanuelle doit appartenir à une collectivité plutôt qu'à un seul homme. En témoignent les scènes publiques dans la deuxième partie du film, notamment celle du combat de boxe, où l'héroïne, placée au centre de la cérémonie, est offerte en offrande et en pâture à une multiplicité de regards masculins. L'obéissance est soulignée ici par le jeu des regards : alors qu'elle est violemment possédée par le joueur de boxe, Emmanuelle lance par deux fois des regards éloquents à Mario, son mentor. Le motif du harcèlement apparaît en filigrane dans le retour bien rythmé de ces diverses séquences sexuelles plus ou moins dégradantes, filmées souvent dans des espaces clos qui s'opposent aux plans d'ensemble de l'idylle naturelle vécue avec Bee. Paradoxalement, au fur et à mesure que l'histoire progresse, l'expérience de la soumission est non seulement acceptée, mais même revendiquée par le personnage comme un passage obligé pour devenir « femme ».

Le résultat de cette initiation aboutit à la naissance d'une nouvelle Emmanuelle qui émerge à la fin du film, sorte de Galatée<sup>3</sup> moderne façonnée par et pour l'homme dans une logique paternaliste et réactionnaire

---

<sup>3</sup> Selon le mythe antique, Pygmalion, sculpteur de Chypre, tombe amoureux de sa statue, Galatée. Il demande alors à Aphrodite de lui accorder une femme à l'image de sa statue et la déesse finit par l'animer.

– ce n'est aucunement un hasard si un homme (Mario) lui apprend l'art de la séduction (« il ne faut jamais tout donner à un seul homme »). Obéissant à ce qu'on lui demande, Emmanuelle va aller jusqu'à intégrer et intérioriser le discours masculin – ce mimétisme est signifié à travers le jeu des voix, la voix off d'Emmanuelle parlant en même temps que celle de Mario et répétant ses paroles. La fin du film, qui constitue l'aboutissement de l'apprentissage dispensé par Mario, se place sous le signe de la transfiguration et de la renaissance. Métamorphose où la chrysalide devient papillon, et où l'enfant espiègle et ingénue devient « prostituée », et fière de l'être. Le film se termine ainsi par un curieux manifeste de la nouvelle femme troublant de superficialité : « Je suis fière comme le premier jour où mon sang a coulé, et je déteste les cons. Oui je suis femme. » Les étapes vers ce présumé accès à la féminité sont symboliquement marquées par l'utilisation du maquillage fort, à double reprise dans le film (à chaque fois en lien avec les séquences où apparaît Mario) et par un changement vestimentaire. Cette autre Emmanuelle, dont la naissance est stylistiquement marquée à travers le seul fondu enchaîné du film, est, ni plus ni moins, une cocotte dans un accoutrement de fausses plumes. La femme est donc celle qui jouit sans entraves devant le regard des hommes, une Ève future façonnée pour le plaisir d'un collectif masculin. La chanson de Pierre Bachelet<sup>4</sup> qui suit renchérit sur cette idée, en la résumant de la sorte : « Tu es en somme / Devant les hommes / Comme un soupir / Sur leur désir. »

Ainsi, loin de proposer une voie d'émancipation progressiste, le film dispense au contraire une magistrale leçon de dressage à la loi masculine, qui présage déjà la dialectique du maître et de l'esclave poussée à l'extrême l'année suivante par Just Jaeckin (1975) dans *Histoire d'O*. Le pouvoir patriarcal est ainsi préservé, d'autant plus que l'initiation d'Emmanuelle a un prix, et non des moindres.

---

<sup>4</sup> Bachelet Pierre, 1974. « Emmanuelle Song », in *Emmanuelle. Bande originale du film de Just Jaeckin*, Barclay 80.545.

**« Tu me pares comme pour un sacrifice » :  
une initiation marquée par l'humiliation et la violence**

En réalité, la libération d'Emmanuelle est une initiation qui passe par une dégradation proportionnelle au degré de transgression effectué par son personnage. Comme elle le pressent, ces étapes sont un « sacrifice » qui s'apparente à un rituel : « tu me pares comme pour un sacrifice », dit Emmanuelle à son mari juste avant de partir avec Mario. L'apprentissage du personnage féminin s'avère être un chemin semé d'embûches, où le thème de l'agression scande le film au même titre que celui du harcèlement. C'est ainsi que l'épisode du viol d'Emmanuelle dans la fumerie d'opium fonctionne en écho et en doublon avec la première scène de viol au début du film, celui de la servante thaïlandaise par un autre domestique. Ces scènes de panique, où la femme est assimilée à une bête traquée, sont filmées avec les mêmes techniques : des mouvements de caméra rapides et instables, des plans très courts et rapprochés sur les visages des victimes, emprisonnées dans le cadre comme dans la scène. Les prises de vue deviennent à la fois accélérées et floues, mimant la confusion du personnage féminin alors que l'alternance des champs/contrechamps souligne la tension des regards et des rapports entre les protagonistes. À chaque fois, le motif de l'agression est mis en relief par le même thème musical : la musique, suave et enjouée tout le long des autres séquences, mime alors la prédation en devenant inquiétante. Le tempo s'accélère et paraît vite oppressant. Si l'on revient à l'épisode de la fumerie d'opium, l'aspect menaçant de la séquence commence justement par une modulation au niveau de la bande sonore, où les cymbales et le tambour installent une atmosphère inquiétante de rite inconnu. La tension est palpable et Emmanuelle souhaite partir. Dès le début, la séquence est faite contre son gré et installe un climat de danger. L'inquiétude monte à travers un jeu de regards de plus en plus rapprochés entre l'homme thaï, Emmanuelle et Mario. La musique devient alors plus trépidante, impulsive et psychédélique. Emmanuelle se débat, pleure et crie, pour finalement être terrassée, tout cela sous le regard calme et satisfait de Mario. Un autre motif récurrent de cette trajectoire étant celui, symbolique, de la mise à terre. Les élucubrations érotiques enseignées par ce dernier contrastent avec la réalité vécue et s'avèrent finalement être un viol sinistre mené avec brutalité, prise



féroce par un corps brut dans un environnement sordide. Cependant, l'ancrage exotique de ces scènes de dégradation sexuelle attribuées avant tout à des autochtones préserve paradoxalement le blason du patriarce blanc. La déresponsabilisation du personnage masculin continue à l'aide du montage, puisque la séquence qui suit le viol est, par contraste, tournée dans le calme de la nuit, où l'on voit Emmanuelle se blottir contre Mario, comme si la scène d'avant n'avait jamais eu lieu.

Sylvia Kristel se plaignait d'ailleurs de la présence de l'épisode du viol dans le film, ne comprenant pas son utilité. Car, de par un effet de mimétisme et de porosité de limites entre la fiction et la réalité, la même violence se poursuit sur le plateau du tournage. Comme elle le confesse dans son autobiographie beaucoup plus tard (Kristel, 2012), le filmage de cette scène problématique avait constitué un véritable traumatisme pour l'actrice. La jeune femme de 21 ans, pour qui c'était le premier rôle, avait pratiquement été agressée par le non-professionnel embauché pour jouer la scène :

Aujourd'hui, je serai violée. Je déteste cette scène. La violence, la contrainte physique me font fuir. Mon partenaire n'est pas professionnel. C'est un beau jeune homme autochtone choisi pour son corps ciselé. Il semble ne rien comprendre. [...]

– Il n'a pas compris la scène ! dis-je. Cela ne va pas !

– Ne t'en fais pas, la scène est simple, il a très bien compris. C'est du cinéma, ma chérie. On y va ! [...]

Le jeune violeur se défait de son vêtement qui l'entrave et se rue sur moi comme on va au combat. Il empoigne ma taille et remonte ma robe. Il abaisse mes dessous et place son sexe dur, en butée contre mon corps ferme. Je hurle, je suffoque, je repousse cet homme avec une force qui le surprend. J'arrache mes mains des autres. Je pleure, je crie :

– Coupez ! Arrêtez ! Arrêtez ! (Kristel, 2012 : 170)

Même si, en l'occurrence, la scène figure bel et bien dans le scénario, l'épisode fait nécessairement penser à la scène du beurre<sup>5</sup> du *Dernier Tango à Paris* de

---

<sup>5</sup> Cette scène est l'une des plus controversées du film, à l'origine même de son scandale. Il s'agit d'une séquence où Paul (personnage principal du film) se sert du beurre pour sodomiser Jeanne contre sa volonté. La scène a donné lieu à un nouveau scandale en

Bertolucci (1972) quelques années avant. Si, cette fois-ci, il ne s'agit pas d'un piège volontairement préparé par le metteur en scène (même si Just Jaeckin affirme plus tard sa culpabilité au regard de la violence de cette « prise »), le manque de professionnalisme des acteurs amène à un résultat tout aussi dérangent, un viol fictif devenant de fait un viol quasi-réel, légitimé par le cadre professionnel du tournage. Le chef opérateur Richard Suzuki éprouve lui aussi un malaise en se souvenant de cette scène : « C'était plus difficile de toucher au texte car cette fois Jean-Louis Richard n'était pas loin. Il fallait tourner cette espèce de viol, c'était écrit, alors on l'a fait. » (cité par Godin, 2005 : 85). Fait intéressant, l'épisode du viol – une des étapes du chemin initiatique vers la jouissance – ne figure pas dans le canevas original du livre d'Emmanuelle Arsan, ([1959] 2013) et a été créé de toutes pièces par le scénariste, Jean-Louis Richard (tout comme la scène de la femme fumant une cigarette avec son vagin). Paradoxalement, le résultat est donc plus misogynne que le roman initial sorti en 1959.

De fait, le film montre l'histoire d'un abus atténué par une caméra lumineuse, qui filme avec glamour les *cocktail parties* à l'ambassade au même titre que les corps sensuels, détrônant ainsi un autre versant de l'histoire, plus sombre, mais pourtant bien réel. Cela explique peut-être l'aveuglement généralisé face au harcèlement présent dans le film, bagatellisé aussi bien par le personnage féminin au niveau de la diégèse que par le public au niveau de la réception du film.

### **Le paradoxe d'un harcèlement passé inaperçu**

Fait curieux, ce film potentiellement scandaleux n'a pourtant pas fait de vagues à sa sortie et a, au contraire, emporté l'adhésion d'un vaste public. Seules les instances de censure et quelques critiques ont souligné les rapports sexistes mis en place par le film. Dès l'étape de la précensure, *Emmanuelle* est d'ailleurs menacé d'interdiction aux mineurs de moins de 18 ans. Le rapport de la sous-commission de contrôle des films cinématographiques

---

2016 après l'aveu de Bertolucci disant qu'elle ne figurait pas dans le scénario initial. Pas au courant de la situation, l'actrice Maria Schneider a été piégée au moment de la prise de vue, répondant au désir du réalisateur de filmer les larmes de la vraie femme, et non de l'actrice.

du 23 avril 1974 pointe le « caractère malsain » du film et le statut de femme-objet du personnage principal, pour en demander, ni plus, ni moins, l'interdiction totale : « Femme-objet jusqu'à la souffrance, toute volonté abolie, elle se laissera, à travers une gradation d'expériences érotiques, savant dosage de brutalités, de positions insolites et de raffinements guider par Mario vers un nirvana où le plaisir, sans frontières, est roi. » L'avis est entériné le 2 mai 1974 en séance plénière de la Commission, qui fustige le « message de recherche voluptueuse et cruelle », avec des scènes mettant en « cause le respect dû à la personne humaine ». Le film parviendra finalement à sortir suite aux âpres négociations de son producteur, Yves Rousset-Rouard, mais surtout grâce à un concours de circonstances historiques liées à l'élection de Valéry Giscard d'Estaing, dont une des promesses de campagne était précisément l'abolition de la censure.

Les réticences de la censure ne trouvent pas d'écho du côté du public, qui adhère au tour de passe-passe proposé par le réalisateur. Pour mieux vendre son film, Just Jaeckin utilise en effet un double argument esthétique (corps lisses et beaux, qualité de la photographie) et sentimental (l'intrigue inclut une trame amoureuse proche d'un roman à l'eau de rose), rassurant Sylvia Kristel au même titre qu'il va apaiser ses futures spectatrices. Le réalisateur refuse l'étiquette de pornographe en faveur d'un érotisme mondain qu'il se complaît à démocratiser : « J'ai toujours considéré qu'*Emmanuelle* a été le succès que l'on sait car c'est un film de pudeur. Tout est filmé au travers de tulles, dans des clairs-obscur, sublimé...C'est un film visible par tout le monde. » (cité par Godin, 2005 : 17). Il va même plus loin en se positionnant désormais en réaction face à la vulgaire vague de films pornographiques qui est en train de submerger la France et affirme avoir inventé un concept nouveau, la sensualité, basé sur l'amour des femmes, la beauté du corps et les fantasmes des femmes. Le scénariste Jean-Louis Richard avance le même argument, qu'il sait vendeur : « Mon idée, c'était de faire un film porno qu'on irait voir en famille. C'est ce qui s'est passé : personne n'avait honte en allant voir *Emmanuelle*. Ce n'est jamais arrivé pour un film de genre. C'est quasiment un concept de pub. » (cité par Godin, 2005 : 98). Un autre paradoxe du film réside ainsi dans sa double intention contradictoire – d'une part, choquer par l'audace d'un sujet et scénario érotiques, d'autre part, rassurer par l'esthétisme et la suavité de la mise en

scène afin de démocratiser une thématique taboue. Grâce à son ancrage BCBG<sup>6</sup>, *Emmanuelle* réussira à faire sortir la sexualité de la honte des salles obscures pour la faire triompher au grand jour, en plein cœur des Champs-Élysées, dans un cinéma nommé par un heureux hasard le Triomphe. Il s'agit là d'un film « sensuel » (pour utiliser l'adjectif préféré par le réalisateur), destiné à être vu par tout le monde, y compris les femmes.

Finalement, ultime ironie du sort, ce film élégant, en décalage par rapport aux autres films érotiques de l'époque comme le souhaitait Yves Rousset-Rouard, va pouvoir triompher grâce à l'adhésion populaire du public féminin. L'inclusion des femmes permise par une sexualité feutrée va donner une assise sociale au film et le propulser sur le devant de la scène, sans que ces dernières y voient se profiler en sourdine la négation de leur propre être. Au contraire, elles y verraient un appel à la libre disposition de soi et un droit au plaisir enfin accordé. Dans une interview accordée à Tony Crowley et François Jouffa (1989 : 30), Sylvia Kristel partage l'idée qu'il s'agit d'un film apprécié par les femmes, idée relayée par la monteuse Claudine Bouché (choisie elle-même en tant que femme par Yves Rousset-Rouard pour répondre aux attentes du public féminin) : « C'est le seul film ce genre que les hommes pouvaient aller voir avec leur femme. » (citée par Godin, 2005 : 98). La deuxième mystification, au-delà de celle du personnage de fiction, est donc celle du public féminin : le film serait ainsi *women friendly*. Les spectatrices, flattées de leur nouvelle liberté et d'être acceptée aux côtés des hommes dans le cercle jusqu'alors très sexuellement sélectif des adeptes de l'érotisme, ne s'offusquent pas devant le spectacle d'une nudité esthétique et épurée, et peuvent s'identifier à cette jeune héroïne qui, finalement, ne semble pas non plus traumatisée outre mesure par la violence de son initiation. Même Françoise Giroud, secrétaire d'État chargée de la condition féminine entre juillet 1974 et août 1976, n'y voit aucun mal : « L'immensité du succès d'*Emmanuelle* avait suscité ma curiosité et je ne l'ai pas reçu comme un spectacle répugnant, vulgaire. Il y avait plutôt un côté licencieux, un côté bergère. » (citée par Rousset-Rouard, 1979 : 70).

---

<sup>6</sup> Bon chic bon genre.

Force est de constater que, dans l'imaginaire populaire, le film reste le symbole de la révolution sexuelle et Emmanuelle, celui de la femme « libérée » (l'utilisation du passif confortant notre analyse antérieure). Selon Marc Godin, le film va « marquer une date dans l'évolution des mœurs, dans la représentation du corps féminin à l'écran. Dans l'inconscient collectif, *Emmanuelle* va symboliser le sexe dissocié de l'amour, la liberté de disposer de son corps, de jouir sans entraves. » (Godin, 2005 : 8). Pour le sexologue André Corman, cette libération s'accompagnerait même d'un renversement de statut de la femme, qui, d'objet, devient sujet :

Et puis arrive ce film dont le héros est une femme, ce qui est fondamental. Et surtout, la sexualité va être montrée sous un jour positif, comme une image de liberté. C'est l'avènement d'une nouvelle femme qui commence à dire : « j'ai des désirs sexuels. » Elle les exprime. À l'époque, la femme était considérée comme un objet sexuel. On n'a jamais revu un film pareil. (cité par Godin, 2005 : 17)

Sylvia Kristel se réjouit elle-même d'avoir pu contribuer à faire avancer la société en termes de sexualité :

Je crois également qu'*Emmanuelle* a fait évoluer les mentalités et concouru à promouvoir la liberté sexuelle. D'ailleurs, je ne compte plus le nombre de spectateurs qui m'ont assuré que j'avais été d'une grande aide dans leur vie sexuelle. *Emmanuelle* fait partie de l'histoire (du cinéma) des années 70 : je suis fière de ce film. (citée par Godin, 2005 : 6)

André Corman souligne également que, sous l'influence du film, le fait de se libérer sexuellement va devenir un critère de « branchitude » (cité par Godin, 2005 : 17) et que le film influence les comportements des gens. De son côté, la sociologue Malka Marcovich raconte dans son livre à quel point *Emmanuelle* a eu une influence majeure sur la création de l'image de la femme libérée suivie par les jeunes de l'époque (Marcovich, 2018 : 123).

Comment le harcèlement, pourtant récurrent dans le film, est-il passé à ce point inaperçu ? Peut-être parce que le public de l'époque, lui-même ambivalent, se cachait derrière l'ambivalence d'un réalisateur puritain, qui, par-delà un frisson de transgression, ne cherchait pas à remettre en question un ordre bourgeois et sexiste (*Emmanuelle* est et reste mariée). L'ambiguïté même du

film (érotique, mais adressé à un public très large, choquant et brutal, mais en même temps rassurant et raffiné) va le protéger des accusations misogynes et constituer un passeport vers la réussite, le dosage d'ingrédients contradictoires, qui vont de la brutalité bestiale au romantisme fleur bleue des jeunes adolescentes, brouillant subtilement les pistes interprétatives. D'autant plus que les scènes misogynes du film sont souvent liées à un contexte exotique, Emmanuelle se faisant violenter par des autochtones. La brutalité est ainsi mise sur le compte de la Thaïlande, dans un effet de distanciation, où l'inquiétude est avant tout liée à la nature « exotique » d'un pays qui ne partage pas les normes de la culture européenne. Le sexisme rejoint ainsi ici un alibi racial, puisque la violence provient d'un personnage extérieur à l'histoire, alors que l'instigateur reste tout de même le patriarce blanc. Tout comme pour *Les Valseuses* (Blier, 1974), la popularité du film repose aussi sur son registre léger : loin de la morbidité et de la gravité du *Dernier Tango à Paris* (Bertolucci, 1972), la sexualité est associée ici à un climat d'insouciance heureuse, dans un vert paradis d'amours à peine enfantines. La spontanéité des corps est donnée à voir dans un cadre bucolique et exotique, sinon onirique, tout cela accompagné d'une musique suave et mièvre, qui renforce le tableau lumineux d'un monde ludique et libre. La nudité des corps est atténuée par leur aspect esthétique et un décor donnant tous les gages d'un érotisme de luxe, chic et glamour qui, allié à l'exotisme, constitue une véritable invitation au voyage. Le film bénéficie ainsi de la convergence de plusieurs facteurs, où l'esprit d'une époque rencontre un contexte politique favorable à l'émancipation des femmes pour se cristalliser dans le corps nu de Sylvia Kristel.

Fait curieux, à l'issue du tournage du film, Sylvia Kristel continuera de subir dans la vie réelle un harcèlement lié à la célébrité de son personnage. Propulsée en quelques mois sur le devant de la scène internationale, l'actrice affirme avoir connu à Paris une popularité bienveillante, quoiqu'invasive : « À Paris, il m'était difficile de me promener dans la rue ou de faire mes courses. Les gens me reconnaissaient. C'étaient des "Bonjour Emmanuelle !" incessants. Mais avec bienveillance. » (citée par Godin, 2005 : 53). Quelques années plus tard, ce sont les mêmes marques de bienveillance qui vont la pousser à s'installer à Los Angeles, à la recherche de plus d'anonymat : elle confiera dans son autobiographie qu'en France, elle avait « l'impression de vivre dans une vitrine » (Kristel, 2012).

## Conclusion

En conclusion, quasiment improvisé par une équipe d'amateurs largement dépassée par les événements, *Emmanuelle* de Just Jaeckin (1974) est aussi une imposture en ce qui concerne la représentation des personnages féminins – mystification, d'autant plus criante que son succès planétaire inédit lui permet, paradoxalement, de passer inaperçue. Analyser *Emmanuelle* s'apparente ainsi à déconstruire un faux mythe d'un film qui a marqué son époque, mais qui a laissé inaperçu les thèmes du harcèlement sexuel et de la violence misogyne pour devenir un symbole même de la révolution sexuelle.

Si la bande-annonce du film promet au spectateur « la plus longue caresse du cinéma français », une étude plus poussée des scènes de violence montre que le film caresse davantage le fantasme de la suprématie masculine que le corps féminin. Le thème de la libération de la femme, utilisé pour créer le scandale et attirer les foules, semble néanmoins désamorcé de manière systématique dans l'histoire. Ni transgressif, ni intellectuel, *Emmanuelle* reste un cas d'école d'un double discours qui prend comme appât le prétexte de la libération des femmes pour nier cette dernière dans le film. Seules les instances de la censure, quelques journalistes et les associations féministes ont souligné le vrai impact sexiste d'*Emmanuelle*, qui n'a été perçu ni par le personnage principal au niveau de l'histoire, ni par le public (même féminin) dans la vie réelle. Il n'en reste pas moins que la relecture de ce film culte des années 1970 à l'ère post-Weinstein recèle quelques surprises.

## Références bibliographiques

- AUDÉ Françoise, 1981. *Ciné-modèles, cinéma d'elles. Situations des femmes dans le cinéma français (1956-1979)*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
- ARSAN Emmanuelle, [1959] 2013. *Emmanuelle*, Paris, La Musardine.
- CHODERLOS DE LACLOS Pierre-Ambroise-François, 1782. *Les liaisons dangereuses. Ou lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*, Amsterdam/Paris, Durand-Neveu.

- CRAWLEY Tony & JOUFFA François, 1989. *Entre deux censures. Le cinéma érotique de 1973 à 1976*, Paris, Ramsay.
- GODIN Marc, 2005. *Pleins feux sur... Emmanuelle*, Paris, Horizon illimité.
- KRISTEL Sylvia, 2012. *Nue*, Paris, Le Cherche Midi.
- MARCOVICH Malka, 2018. *L'autre héritage de 68 : la face cachée de la révolution sexuelle*, Paris, Albin Michel.
- MULVEY Laura, 1975. « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, 16 (3), p. 6-18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- ROUSSET-ROUARD Yves, 1979. *Profession : producteur*, Paris, Calmann-Lévy.
- SADE Donatien Alphonse François de, 1795. *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Bibliothèque pour les curieux.

### Références filmographiques

- BERTOLUCCI Bernardo, 1972. *Ultimo tango a Parigi* [*Le Dernier Tango à Paris*], Produzioni Europee Associati & Les Artistes Associés, Italie & France, 125 minutes.
- FERRERI Marco, 1973. *La grande abbuffata* [*La Grande Bouffé*], Mara Films, Films 66 & Capitolina Produzioni Cinematografiche, Italie & France, 130 minutes.
- BLIER Bertrand, 1974. *Les Valseuses*, Compagnie Artistique de Productions & d'Adaptations Cinématographiques, Uranus Productions France & S. N. Prodis, France, 118 minutes.
- JAECKIN Just, 1974. *Emmanuelle*, Trinacra Films & Orphée Productions, France, 90 minutes.
- JAECKIN Just, 1975. *The Story of O* [*Histoire d'O*], France & Allemagne, Yang Films, S.N. Prodis, A.D.Creation, Terra-Filmkunst GmbH, 112 minutes.





## Comment détecter la présence de harcèlement sexuel au cinéma ?

*L'exemple de la catégorie « Sexual Harassment » d'IMDb.com*

Réjane HAMUS-VALLÉE

### RÉSUMÉ

Cet article revient sur une difficulté méthodologique : comment élaborer un corpus filmique évoquant le harcèlement sexuel, alors même qu'il n'existe quasiment aucune recherche académique sur ce sujet et que la notion même est très peu présente dans les résumés de films ? La première partie étudie un paradoxe : l'omniprésence de situations s'apparentant à du harcèlement sexuel, dès la naissance du cinéma et tout au long de son histoire, face à l'absence de discussion de ce phénomène dans les milieux critique, journalistique ou scientifique. Une deuxième partie s'intéresse à deux études de cas, la comédie hollywoodienne *Mary à tout prix* de Peter et Bobby Farrelly (1998) et la comédie française *Promotion canapé* de Didier Kaminka (1990), pour comprendre comment la prise en compte du harcèlement sexuel se met en place du côté de leur réception. Une dernière partie analyse les apports et les limites de la catégorie « *Sexual Harassment* » du site spécialisé IMDb.com afin de partir d'une première liste identifiée par ses internautes usagers. Quels films sont cités, dans quelle(s) période(s), genre(s) ou encore zones géographiques ? Comment y inclure des films qui ne structurent pas leurs scénarios sur la thématique du harcèlement sexuel, mais qui comportent des images et des sons évoquant clairement des actes en relevant ?

**MOTS-CLÉS** : harcèlement sexuel, cinéma, *male gaze*, analyse, représentation

Lorsqu'on débute une recherche sur un sujet, le premier réflexe consiste à établir un état des lieux : qui a déjà parlé du sujet qui nous intéresse, sous quel angle, avec quel corpus, quelles thématiques, à quels moments, dans quels cadres ? L'exercice, classique, permet de travailler par cercle

concentrique. Un premier ouvrage ou article donne des références qui, elles-mêmes consultées, offriront leur apport en informations, parfois de plus en plus éloignées – en apparence – de notre sujet actuel. Peu à peu, la bibliographie et les données ainsi glanées consolident le terreau sur lequel viendra se greffer cette nouvelle marche de l’escalier sans fin que constitue la recherche.

Le résultat de l’état des lieux conduit autour de la question du harcèlement sexuel au cinéma apparaît particulièrement paradoxal. D’une part, aucun ouvrage – et plus étonnamment –, aucun article dans les différentes bases consultées en français et en anglais<sup>1</sup> n’évoque directement le sujet. Ce phénomène est malgré tout fréquent lorsqu’on lance un sujet encore peu défriché, comme cela semble clairement le cas ici. Mais d’autre part, alors que les textes portant sur la représentation des femmes au cinéma sont malgré tout assez fournis<sup>2</sup>, quasiment aucun ne contient les termes de harcèlement, agression ou encore *sexual harassment* et *sexual assault* dans le corps des analyses. Même constat lorsqu’on cherche ces mots dans les résumés des films. Peu en ressortent et quand c’est le cas, ils datent très majoritairement des années *post* 2010, avec trois schémas narratifs principaux<sup>3</sup> : les films « de procès », judiciaire ou médiatique (*Obsessed* de Steve Shill [2009], *Scandale* de Jay Roach [2019]...) ; les harceleuses (*Anna M.* de Michel Spinosa [2007], *Je ne suis pas un homme facile* d’Éléonore Pourriat [2018]...) ; la vengeance des victimes de

---

<sup>1</sup> Parmi lesquelles Gallica de la Bibliothèque nationale de France (BnF), le catalogue collectif des bibliothèques et archives de cinéma Ciné-Ressources, le site du British Film Institute (BFI) ou encore le site archives.org. Les ouvrages évoquant le harcèlement sexuel n’abordent quasiment jamais le cinéma, sauf au détour d’une ligne tirant un épiphénomène dans un film précis : à titre d’exemple, l’ouvrage de Julie Berebitsky, *Sex and the Office: a History of Gender, Power, and Desire*, y consacre le plus de lignes avec son chapitre 4 intitulé « Gold Diggers, Innocents, and Tempted Wives; The Skyscraper in Fiction and Film » (Berebitsky, 2012 : 117 et suiv.).

<sup>2</sup> L’appréciation reste toutefois relative : la question du genre (à commencer par féminin) au cinéma est malgré tout assez récente. Voir l’ouvrage de synthèse de Brigitte Rollet (2017).

<sup>3</sup> C’est aussi le cas dans des sites grand public proposant des « listes » de films sur une thématique, comme cinetrafic.fr.

harcèlement<sup>4</sup> (*Foxfire, confessions d'un gang de filles* de Laurent Cantet [2013] ou *Vengeance* de Johnny Martin [2017]). Rare exemple *ante* 2010, *Harcèlement* de Barry Levinson (1994) est le seul film contenant à ce jour ce mot dans son titre français<sup>5</sup> : il y raconte un harcèlement monté de toutes pièces par une femme harceuse et manipulatrice<sup>6</sup>.

Ce premier constat contient en creux son lot de questions que cet article se propose d'évoquer, sans pouvoir les épuiser complètement. Ce manque de textes correspond-il à un manque d'intérêt de la part des universitaires pour le sujet ? Est-il le fait d'une matière trop peu fournie, le cinéma ne traitant pas de ce type de sujet, ou du moins très peu, au centre de ses scénarios ? Les termes choisis pour la recherche sont-ils erronés et, si oui, quels sont donc ceux permettant d'identifier un corpus d'œuvres évoquant le harcèlement sexuel ? Dans le cadre du projet « AVISA. Historiciser le harcèlement sexuel », dont est issu le webinaire qui a débouché sur cette publication, la définition retenue, mise en avant par l'Organisation des Nations unies (ONU) Femmes, peut alors donner des pistes supplémentaires :

[le harcèlement sexuel] se réfère aux comportements très suggestifs impliquant des contacts physiques non consentis, des attouchements, pincements, frottements à connotation sexuelle contre le corps d'une autre personne. Il peut aussi faire allusion à des comportements non directement physiques, comme des sifflets, des commentaires de caractère sexuel sur le corps ou l'apparence d'une personne, à des demandes de faveurs sexuelles, des regards soutenus et des fixations sur toute autre personne, le fait de la suivre ou de la guetter, ou encore à des actes d'exhibitionnisme<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Notons que cette dernière sous-thématique est plus fournie du côté des histoires nar- rant les vengeances de femmes violées, donnant naissance à un « sous-genre », le *Rape and Revenge*.

<sup>5</sup> Données : Ciné-Ressources.

<sup>6</sup> Le titre anglais est *Disclosure*, qui se traduirait plutôt littéralement par « révélation » ou « divulgation », mettant l'accent davantage sur l'intrigue industrielle qui se joue derrière le faux harcèlement, ce dernier étant manifestement jugé plus central dans les choix de marketing francophones.

<sup>7</sup> Source : « Foire aux questions : Formes de violence à l'égard des femmes et des filles », ONU Femmes, <https://www.unwomen.org/fr/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence> (consulté le 26/06/2023).

À la lecture de cette définition, il semble clair que ce type d'agissements se déploie sur nos écrans depuis bien longtemps, quand bien même les termes utilisés pour les désigner ne contiennent pas le mot « harcèlement ». D'autant qu'au cinéma, bien évidemment, les résumés et scénarios ne sont qu'un morceau de l'œuvre, composée d'images et de sons. Dès lors, comment constituer un corpus ? Des sifflements ou des commentaires à caractère sexuel dans une scène suffisent-ils à placer un film dans une liste consacrée à cette thématique ? Si oui, comment les identifier parmi la quantité d'images réalisées depuis le début du cinéma, dans les deux zones géographiques qui nous intéressent ici plus spécifiquement, Hollywood et le cinéma français ?

Dans une première partie, nous évoquerons les freins qui rendent complexe la délimitation d'un corpus stable. Nous versons ensuite à l'aide de deux études de cas, *Mary à tout prix*<sup>8</sup>, comédie hollywoodienne de Peter et Bobby Farrelly (1998), et *Promotion canapé*, comédie française de Didier Kaminka (1990), la question, structurante, du point de vue et du contexte pour comprendre la différence de réception entre leurs sorties dans les années 1990 et leur visionnage dans une ère *post #MeToo*. Puis nous proposerons enfin une méthodologie particulière, basée sur la catégorie « *Sexual Harassment* » du site spécialisé IMDb.com, avec ses apprentissages mais aussi ses limites, pour tenter de délimiter un corpus cohérent.

### **Le harcèlement sexuel au cinéma, oxymore ou pléonasme ?**

À l'inverse des séries télévisées qui s'emparent directement de la thématique du harcèlement sexuel depuis quelques années (*Big Little Lies* créée par David E. Kelley [2017-2019], *The Morning Show* créée par Michael Ellenberg et Kerry Ehrin [2019-en cours], *The End of the F\*\*\*ing World* créée par Charlie Covell [2017-2019]...), mais aussi de celle des conséquences d'un ou plusieurs viols sur ses victimes (*The Handmaid's Tale* créée par Bruce Miller [2017-en cours], *I May Destroy You* créée

---

<sup>8</sup> Le titre original, *There's Something About Mary*, élude d'ailleurs la question du « à tout prix » que met en avant l'adaptation du titre français, et qui peut renvoyer à la question du harcèlement plus directement. La traduction québécoise *Marie a un je-ne-sais-quoi* est quant à elle plus fidèle.

par Michaela Coel [2020], *Unbelievable* créée par Michael Chabon, Susannah Grant et Ayelet Waldman [2019]...), les films présentés en salle restent très minoritaires à traiter du harcèlement sexuel en tant que sujet, voire du viol qui est, comme le démontre Sarah Projansky (2001), à la fois très présent dans le cinéma hollywoodien qu'elle étudie (de 1903 à 1979) dans tous les genres narratifs et en même temps, paradoxalement, très peu traité en tant que tel, servant plus souvent de « simple moteur » à un changement narratif. « Dans la grande majorité des films, le viol est utilisé comme un moyen narratif paresseux pour ajouter du piment à une intrigue. Il est soit érotisé, soit montré de manière brutale, et ses conséquences sont effacées de la vie de la victime. » (Brey, 2020 : 136)

D'une part, les actes de harcèlement sexuel peuvent demander un temps long pour se déployer, temps que la durée « standard » des films n'autorise pas forcément, comparée aux multiples épisodes d'une série permettant, sans que ce ne soit une norme absolue, d'avoir un traitement virtuellement plus approfondi et nuancé.

D'autre part, dans son besoin de spectacularisation, de moments « climax », l'acte du viol peut davantage correspondre aux enjeux du cinéma *mainstream* et de son plaisir visuel, basé sur la pulsion scopique, tel qu'il s'est construit à travers le *Male Gaze* théorisé par Laura Mulvey dans son texte fondateur de 1975 :

Au départ, dans ses trois essais sur la théorie sexuelle, Freud identifie la pulsion scopique comme l'un des composants des pulsions sexuelles, lesquelles, en tant que pulsions, existent de façon quasiment indépendante des zones érogènes. À partir de là, il associe la pulsion scopique avec le fait de prendre d'autres personnes pour objets, en les soumettant à un regard examinateur et curieux. (Mulvey, [1975] 2017 : 37)

Dans ce cadre, le corps des femmes, « êtres pour le regard », est simultanément exhibé et regardé, tant par les protagonistes que par les spectateurs. Ce double regard transforme donc la femme en objet érotique, d'autant que le contexte transpose, comme l'explique toujours Mulvey, la salle de cinéma, lieu public, en espace privé autorisant tous les fantasmes. « Bien que le film se montre sans réserve, et même s'il est là pour être vu, les conditions de la

projection et les conventions narratives donnent au spectateur l'illusion de regarder comme un monde privé. » (Mulvey, [1975] 2017 : 38)

Si ce besoin de spectacle et cette quête de plaisir dépassent de loin le cinéma, Laura Murat estime qu'ils y trouvent une visibilité accrue, y sont l'exemple « le plus spectaculaire » de cette « culture du viol impliquant la subordination des femmes à l'ordre patriarcal » (Murat, 2018 : 89), renouvelant en cela son interrogation générique : « pourquoi la haine, le mépris, l'avilissement ou la réification des femmes sont-ils des thèmes aussi populaires ? Et depuis si longtemps ? » (Murat, 2018 : 88)

Cette place du viol au cinéma, à la fois omniprésent<sup>9</sup> et grand absent, en particulier sur la durée des films, des critiques et des analyses<sup>10</sup>, pose aussi la question du point de vue porté sur l'acte : comment éviter l'érotisation et l'esthétisation du viol, qui semble se produire, même lorsque l'acte est vivement condamné par le propos du film<sup>11</sup> ?

La représentation du sexisme et de la violence envers les femmes ne fait pas nécessairement du metteur en scène un misogyne ou du film une apologie du viol – il peut au contraire en être la dénonciation et la critique. Il n'en demeure pas moins que la réification persistante des femmes, l'ambiguïté, entre voyeurisme et répulsion, qui pèse sur les scènes de violences sexuelles et la récurrence tenace du motif du viol jusque dans les séries télévisées actuelles (voyez *Game Of Thrones*<sup>12</sup> par exemple) appellent à réinterroger, aujourd'hui plus que jamais, la place des femmes au cinéma. (Murat, 2018 : 90)

---

<sup>9</sup> Sarah Projansky pointe déjà ce paradoxe dans son ouvrage : « *In short, given the ubiquity of representations of rape, even someone who is a moderate consumer of mass media would have difficulty spending a week (possibly even an entire day) without coming across the subject* » (Projansky, 2001 : 2).

<sup>10</sup> « Nous venons de traverser plus de 100 années de cinéma où les viols sont partout sur les écrans, sans que ces représentations aient été interrogées (ni par les universitaires, ni par les critiques, ni par les spectateur-rices), ni même parfois reconnues comme des viols. Cela a un impact, un effet indéniable sur la culture dans laquelle nous vivons, une culture du viol. » (Brey, 2020 : 101)

<sup>11</sup> Les débats autour du film *Irréversible* de Gaspar Noé (2002) pourraient aller plus loin dans ce sens...

<sup>12</sup> Série télévisée créée par David Benioff et D. B. Weiss (2011-2019).

Si le viol semble donc, malgré tout, relativement identifiable dans les films, bien que traité par peu de travaux académiques pour le moment, ce que résume l'intertitre de Brey (2020) : « Couvrez ce viol que je ne saurais voir », le harcèlement sexuel amplifie fortement ce phénomène. Un très rapide et parcellaire tour d'horizon des cinématographies française et hollywoodienne démontre aisément l'omniprésence de moments qui peuvent s'apparenter à du harcèlement sexuel. Il suffit de mettre les « lunettes du harcèlement sexuel » pour voir que, par exemple, les « grands classiques » du cinéma n'y échappent pas, comme *La règle du jeu* de Jean Renoir (1939) (insistance de l'aviateur éconduit), *Citizen Kane* d'Orson Welles (1941) (Kane et sa deuxième femme), *Titanic* de James Cameron (1998) (le fiancé de Rose), *Autant en emporte le vent* de Victor Fleming, Sam Wood et George Cukor (1939) (Rhett Butler)...

Dès les débuts du cinéma, la production Gaumont *Une dame vraiment bien* de Louis Feuillade et Romeo Bosetti (1908) introduit une figure classique, en particulier au cinéma, celle de la femme « trop belle » que l'on ne peut donc s'empêcher, à juste titre, de harceler. Si des policiers sont contraints, à la fin du film, de la recouvrir d'une veste pour qu'elle échappe enfin aux regards et assauts de ses poursuivants publics, l'action évoquant une autre figure clé du XIX<sup>e</sup> siècle, celle du « vieux marcheur », elle inaugure une longue lignée de beautés fatales<sup>13</sup> : Betty Boop, Blanche-Neige, Sissi l'impératrice, Angélique, Mary à tout prix figurant, parmi d'autres, dans la suite de cette liste.

Même les films d'animation comportent leur lot de harcèlement sexuel, comme l'exemple de *El Terrible Toreador*, production de Walt Disney (1929) dans le cadre des *Silly Symphonies*, qui voit une jeune serveuse de bar embrassée de force par un toréador entreprenant. Pourtant, à l'instar du viol, l'omniprésence de scènes ou de plans de harcèlement sexuel correspond à une quasi-absence d'analyse du phénomène dans les textes. Le très complet ouvrage de Noël Burch et de Geneviève Sellier (2019), analysant *La drôle de guerres des sexes du cinéma français*

---

<sup>13</sup> À commencer par elles, la « trop grande » beauté étant souvent d'abord une forme de malédiction, un « fatum » auquel on ne peut vraiment échapper qu'à l'aide d'un conjoint légitime.



et l'évolution des représentations des rapports sociaux femmes/hommes dans ce cinéma avant et après la Seconde Guerre mondiale, utilise à deux reprises uniquement le terme de viol, sur 400 pages d'ouvrage, et jamais celui du harcèlement ou d'agression. C'est étonnamment aussi le cas de l'ouvrage de Molly Haskell (1987) : bien qu'intitulé *From Reverence to Rape*, il évoque très peu la question du viol et jamais celle du harcèlement dans les films<sup>14</sup>. Enfin, même dans l'ouvrage de référence sur le viol au cinéma déjà cité, *Watching Rape* (Projansky, 2001), seules huit occurrences se retrouvent dans l'index pour la notion de *Sexual Harassment*, l'entrée *Sexual Violence (in film)* étant plus fournie (37, hors notes de bas de page), mais regroupant aussi le viol. Car si le harcèlement sexuel précède parfois, narrativement, le viol, ce n'est pas toujours le cas<sup>15</sup> et il reste, ici, peu traité en tant que tel.

La conclusion de Iris Brey à propos de l'analyse du viol au cinéma « absente des études cinématographiques ou féministes », pourrait s'appliquer encore plus nettement au harcèlement sexuel :

Ce point d'aveuglement de la critique et des universitaires découle-t-il d'une résistance à parler de ce tabou, ou d'une telle accoutumance à ces images que, finalement, le viol disparaît en même temps qu'il apparaît ? Nous sommes-nous tellement habitué-e-s aux représentations des violences sexuelles faites aux femmes qu'elles ne nous choquent même plus, ou sommes-nous incapables de comprendre ce dont nous sommes témoins car notre regard n'a pas été formé à cela ? (Brey, 2020 ; c'est nous qui soulignons)

Identifier un viol en tant que tel n'est pas toujours évident au cinéma : l'identification d'actes relevant du harcèlement sexuel complexifie l'analyse, tant l'habitude de visionner ce genre de scène et leur banalité poussent à une forme d'amnésie ou d'absence de réaction de la part du spectateur-riche et/ou analyste. En l'absence de catégorisation académique,

---

<sup>14</sup> Pour ouvrir le sujet : la question du harcèlement subi par les actrices, et non par leurs personnages, est traitée par Aubrey Malone (2015).

<sup>15</sup> Le viol se produit aussi sans harcèlement préalable, de même que le harcèlement sexuel ne donne pas systématiquement naissance à une tentative de viol ou à un viol.

comment délimiter les frontières du harcèlement sexuel au cinéma ? Est-ce aux protagonistes de le faire, aux cinéastes ou au public ?

### **La banalisation du harcèlement sexuel est-elle finie ?**

#### **Le contexte de *Mary à tout prix* et de *Promotion canapé***

En 1999, un bonus *post* générique de *Toy Story 2* de John Lasseter, Lee Unkrich & Ash Brannon (1999), sorte de faux bêtisier classique dans les productions Pixar, montrait un personnage âgé, Papi Pépite, draguer lourdement deux poupées Barbie : « Alors toutes les deux vous êtes absolument identiques ? Vous savez, je suis sûr que je vais pouvoir vous avoir un rôle dans *Toy Story 3*. » Voyant alors que la caméra le filme, il semble gêné et lâche la main d'une des deux poupées qu'il tripotait clairement tout en les congédiant, leur proposant quand elles le souhaitent d'échanger de nouveaux conseils de jeu, non sans regarder au passage du côté de leurs postérieurs... En 2019, pour la ressortie DVD du film, la scène a disparu<sup>16</sup>. Ce qui était possible en 1999, clin d'œil à une pratique « banale », du moins banalisée, le « *casting couch* »<sup>17</sup> n'est plus tolérable en 2019. Entre les deux, l'affaire Harvey Weinstein et la libération de la parole encouragée par #MeToo permettent clairement d'identifier la scène pour ce qu'elle était déjà en 1999 : du harcèlement sexuel. Pour les studios Disney, c'est aussi une prise de conscience claire, au moment où le réalisateur principal du film, John Lasseter, directeur artistique de Pixar Animation Studios, est lui-même accusé de harcèlement sexuel, raison pour laquelle il vient d'être remercié en 2018. Cet exemple expose un phénomène évident : un film est d'abord et avant tout conçu pour un spectateur qui lui est contemporain. Sans aller vers la question d'une théorie du reflet ou du miroir<sup>18</sup>, ce changement de bonus est symptomatique d'une prise en compte différente du harcèlement sexuel : de banale, totalement inaperçue en 1999, supposée comique, la même scène devient impossible à diffuser en 2019, tant

---

<sup>16</sup> Remi Lou, « Toy Story 2 : une scène sexiste a été coupée dans la version Blu-Ray », *Journal du Geek*, 4 juillet 2019, <https://www.journaldugeek.com/2019/07/04/toy-story-2-scene-sexiste-coupee/> (consulté le 17/07/2023).

<sup>17</sup> Un casting contre une faveur sexuelle...

<sup>18</sup> Pour une synthèse des débats sur ce sujet, voir : Pinto & Mary, 2021.

elle donne dorénavant la sensation que la caméra et donc l'équipe du film cautionnent l'acte et n'en tiennent pas rigueur au personnage. Le gentil papi légèrement libidineux de 1999, piégé par une caméra intrusive pour sa plus grande gêne – situation censée provoquer le rire du spectateur –, est devenu un prédateur sexuel exerçant un abus de pouvoir, une pression, par sa position « supérieure » d'acteur du film, exigeant une réaction de la part des « filmeurs ». Bien évidemment, les images sont les mêmes, c'est uniquement le regard du spectateur / producteur / critique qui change et qui entraîne en permanence une redéfinition des limites de ce qui est dif-fusable à une époque ou à une autre.

Or, si un film est fait d'abord et avant tout pour trouver un public à sa sortie, il reste visionnable bien après sa sortie, l'œuvre connaissant ainsi plusieurs vies, plusieurs réceptions<sup>19</sup>, plusieurs interprétations. Que le public de 2019 identifie plus facilement la scène comme du harcèlement sexuel ne change pas la nature de l'acte : bien que non perçu en tant que tel en 1999 et totalement accepté, il n'est pas anachronique de classer cette scène dans notre catégorie. Elle y trouve d'autant plus sa place qu'elle est caractéristique d'un phénomène que l'on retrouvera ensuite, à savoir la rapidité et la banalité des actes de harcèlement sexuel, sous le regard complice de la caméra. Cet exemple va bien dans le sens de la conclusion de notre précédente partie : le harcèlement sexuel est présent dès le début du cinéma, mais véritablement identifiable en tant que tel uniquement depuis quelques années.

Sorti en 1998, *Mary à tout prix* connaît depuis ces dernières années une relecture assez saisissante. Succès de l'époque, récoltant 370 millions de dollars à travers le monde<sup>20</sup>, dont plus d'un million de billets vendus en France, la dernière comédie des frères Farrelly<sup>21</sup> est alors perçue comme

---

<sup>19</sup> C'était déjà l'idée de Marc Ferro (1993), analysant la réception différente de *La grande illusion* de Jean Renoir (1937) avant et après la Seconde Guerre mondiale. Voir aussi : Esquenazi, 2007.

<sup>20</sup> Source : Box Office Mojo by IMDbPro, <https://www.boxofficemojo.com/release/r172000769/weekend/> (consulté le 17/07/2023).

<sup>21</sup> Connus à l'époque pour le film *Dumb and Dumber* sorti quatre ans plus tôt (Farrelly & Farrelly, 1994).

« iconoclaste et désopilante »<sup>22</sup>, proche des Monty Python et de l'équipe d'*Y a-t-il un pilote dans l'avion* (Abrahams, Zucker & Zucker, 1980)<sup>23</sup>, dans laquelle « [c]ertes, on s'y moque joyeusement des handicapés [mais avec] cette tendresse, [...] cette solidarité des losers dont restent capables les Farrelly »<sup>24</sup>. Pour *Télérama*, cette question du traitement du handicap peut poser problème :

Et [la] verdeur [des cinéastes] devient parfois carrément dérangeante. On pense à une catastrophique partie de base-ball jouée par des handicapés, ou aux contorsions risibles d'un infirme à béquilles cherchant à ramasser ses clés. Faut-il rire ou se scandaliser ? Et si l'on rit, doit-on en être gêné ? Ce sont exactement les questions que les frères Farrelly attendent que l'on se pose. Ils marchent alors, sans le savoir, sur les traces du Lars von Trier des *Idiots*, l'appareil théorique en moins. Il faut rire, bien sûr, et cette transgression fait toute la singularité du film<sup>25</sup>.

Dans les critiques françaises consultées, aucune ne contient le terme de harcèlement. Aucune n'évoque sous des aspects négatifs cette « comédie romantique ». Que Mary soit tellement belle qu'elle déclenche immédiatement un amour irrésistible, « obligeant » les hommes ainsi touchés à adopter des stratégies d'approche souvent illégales, à base de fausses identités, de suivis, d'écoutes téléphoniques, de coucheries avec la colocataire âgée pour s'approcher de Mary, voire de meurtre<sup>26</sup>, n'est jamais vu comme

<sup>22</sup> Franck Garbarz, *Positif*, n°455, janvier 1999, p. 33.

<sup>23</sup> Didier Péron, « Un jeu de massacre réjouissant, par les frères Farelly ("Dumb and Dumber") ». "Mary à tout prix" vaut le coup », *Libération*, 10 novembre 1998, [https://www.liberation.fr/culture/1998/11/10/cinema-un-jeu-de-massacre-rejouissant-par-les-freres-farelly-dumb-and-dumber-mary-a-tout-prix-vaut-l\\_253066/](https://www.liberation.fr/culture/1998/11/10/cinema-un-jeu-de-massacre-rejouissant-par-les-freres-farelly-dumb-and-dumber-mary-a-tout-prix-vaut-l_253066/) (consulté le 17/07/2023).

<sup>24</sup> Jean-Daniel Beauvallet, « Mary à tout prix », *Les Inrockuptibles*, 10 novembre 1998, extrait de la revue de presse consacrée au film à la Bibliothèque du film, Cinémathèque française, aussi mis en ligne le 30 novembre 1998 sur <https://www.lesinrocks.com/cinema/mary-a-tout-prix-2-35552-30-11-1998/> (consulté le 17/07/2023).

<sup>25</sup> Aurélien Ferenczi, « Mary à tout prix », *Télérama*, 11 novembre 1998, extrait de la revue de presse consacrée au film à la Bibliothèque du film, Cinémathèque française.

<sup>26</sup> Le personnage du capitaine tue un chanteur, loupant de peu l'amoureux « vainqueur du tournoi » au moment où Mary l'embrasse, à la fin du film.

du harcèlement. Tous ces actes sont justifiés par l'amour qu'ils portent à Mary, censé tout autoriser. Dans un « effet Valmont<sup>27</sup> » classique au cinéma, comme en littérature, la fin justifie les moyens. Celui qui harcèle le plus a toutes les chances de démontrer, par sa résilience, sa ténacité, sa confiance en soi, la pureté de son amour, touchant ainsi le cœur de Mary et prouvant par sa réussite que le harcèlement est une forme de séduction comme les autres, d'ailleurs particulièrement efficace.

Dans les dialogues, pourtant, cette question revient en creux, essentiellement dans la version originale. À plusieurs reprises, l'amoureux de jeunesse de Mary déclare : « *I'm not a stalker* », qui sera traduit dans les sous-titres par « maniaque » ou « obsédé », et dans le doublage français uniquement par « maniaque ». S'il est plus précis de traduire par « Je ne suis pas un harceleur », ce choix d'adaptation va dans le sens du lissage du discours qui se perçoit dans les critiques.

Plus de dix ans après sa sortie, le film reste bien sûr diffusé régulièrement à la télévision, provoquant des critiques plus récentes<sup>28</sup>. Mais, entre-temps, il a été utilisé par Julia R. Lippman (2015) dans une étude cherchant à déterminer l'impact du visionnage de ce type de film sur la tolérance au harcèlement sexuel. La conclusion de l'étude insiste sur le fait que les femmes ayant regardé ce film en particulier acceptent davantage que les autres des formes de harcèlement sexuel, en les identifiant comme une drague tout à fait normale et donc banale. Au même moment, différents articles sont aussi revenus sur les thèmes présents dans le film, mais

---

<sup>27</sup> Nous définirons « l'effet Valmont » en référence au personnage éponyme du roman épistolaire de Pierre Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses* (1782), dans lequel le comte de Valmont séduit, par défi et à force d'acharnement, Madame de Tourvel, clairement réticente pendant de longues pages, avant d'en tomber lui-même amoureux. Valmont avait donc raison d'insister puisque Madame de Tourvel ne savait pas qu'elle l'aimait, et avait besoin du harcèlement de Valmont pour s'en rendre compte... Nous nous éloignerons de « l'effet Valmont » tel que défini par Jon Elster (2009) à propos de l'effet produit sur soi-même par son action altruiste envers d'autres.

<sup>28</sup> Voir par exemple en France : Émilie Lopez, « Mary à tout prix (TFX) : une des scènes cultes du film avec Cameron Diaz est inspirée d'une histoire vraie ! », *Télé-Loisirs*, 15 mars 2022, <https://www.programme-tv.net/news/cinema/296394-marya-tout-prix-tfx-une-des-scenes-cultes-du-film-avec-cameron-diaz-est-inspiree-dune-histoire-vraie/> (consulté le 17/07/2023).

peu visibles en 1998, comme l'article de James Slaymaker (2017), celui de Thomas Messias (2018), ou encore celui d'Amélie Bruers (2019)<sup>29</sup>.

On résume. Il y a celui qui a été reconnu comme un harceleur par la justice. Il y a celui qui a fait suivre Mary par le premier détective venu, avant d'orchestrer des retrouvailles complètement factices et de mentir par omission afin de la séduire. Il y a le détective en question, qui a utilisé des dispositifs de surveillance afin de tout savoir de la jeune femme et pouvoir ainsi la manipuler de A à Z. Il y a le faux meilleur ami, qui n'a joué la carte de la complicité platonique que pour pouvoir fréquenter quotidiennement celle qu'il convoite. Ah, et il y a aussi le petit copain de Magda, la vieille voisine ayant abusé des UV, qui révèle en fin de film n'avoir utilisé cette relation que comme une façon d'accéder à Mary. (Messias, 2018)

Si, en 1998, le harcèlement sexuel n'est pas vu comme une question posée par le film<sup>30</sup>, les analyses et critiques des années *post* 2010 démontrent déjà un glissement de l'interprétation, le terme étant clairement énoncé et les actes « justifiés par l'amour » identifiés comme tels par une nouvelle grille de lecture.

En 1990 sort le film français *Promotion canapé* (Kaminka, 1990). Le slogan de l'affiche du film est formel : « Le harcèlement sexuel existe ! Nous l'avons rencontré... ». Le film séduit plus d'1,3 million de spectateurs en salle<sup>31</sup> et suit les aventures de deux jeunes postières provinciales, découvrant à leur arrivée à Paris qu'il n'y a qu'une manière d'avoir une promotion ou d'obtenir un logement : un échange de « bons » procédés sexuels. Si la première postière joue très vite avec les codes de cette promotion canapé, son amie met plus de temps à accepter les règles, persuadée que le grand amour existe, jusqu'à ce que son « fiancé » du moment se retrouve dans le lit de sa meilleure amie. En 1990, cette fois-ci, le thème est affiché, littéralement,

---

<sup>29</sup> L'article se base en partie sur le mémoire inédit de Mariwenn Arnaud-Joufray réalisé en 2019 à l'Institut national supérieur des arts du spectacle et des techniques de diffusion (INSAS), dont on pourra lire une courte synthèse ici : Arnaud-Joufray, 2020.

<sup>30</sup> Seule la critique publiée par *Les Inrockuptibles* de Jean-Daniel Beauvallet, *op. cit.*, évoque le terme « persécution », mais pour mieux vanter la liberté de ton des deux réalisateurs, leur audace et le côté « politiquement incorrect » du film.

<sup>31</sup> Source : JP Box-Office, <http://www.jpbox-office.com/mobile/fichfilm.php?id=5289> (consulté le 17/07/2023).

et ne peut échapper aux critiques. Loin de s'en offusquer, le film utilise de nombreux clichés (la fainéantise des fonctionnaires, la luxure et l'intérêt de femmes, la prédation sexuelle sans limite des hommes...), présentés comme extrapolés (puisqu'ils sont clichés), mais sans aucune distance ou critique éventuelle. C'est d'ailleurs une forme de discrimination positive qui est évoquée : les femmes qui acceptent de coucher grimpent les échelons plus vite et se retrouvent tout simplement au ministère... En 1990, les critiques abordent très peu le thème, pourtant explicite, du film. C'est plus le traitement réservé aux fonctionnaires et aux chefs inutiles qui interpelle les plumes de l'époque...

Dans un phénomène proche de celui de *Mary à tout prix*, les critiques contemporaines sont plus sévères envers le film. « Un seul mot : pathétique ! »<sup>32</sup> titre le critique du site *Sens critique* en 2020, quand un spectateur amateur sur le site de la Fnac en 2011 estime que le film « flirte avec une certaine misogynie »<sup>33</sup> et que la note sur celui d'Allociné peine à dépasser le 1,9 sur 5, portée par des remarques sur l'âge de l'actrice principale à l'époque (16 ans), sa vulgarité, sa lourdeur, son manque de finesse et de recul : « [L]e harcèlement sexuel au travail est un sujet tabou, tenter de le traiter par la comédie est une bonne idée[,] encore faut-il avoir du tac et de la finesse, ce qui est loin d'être le cas dans ce film qui tombe vite dans la lourdeur et la caricature méchante. [D]ommage »<sup>34</sup>. À son grand étonnement et regret, la journaliste Cécile Mury, découvre en 2017 que :

Le pire, c'est que [*Promotion canapé*] est l'un des rares à aborder le sujet. Après vérification, et sauf erreur, le cinéma ne « rencontre » que fort peu ce problème de société sous sa forme la plus endémique, c'est-à-dire la plus ordinaire : les méfaits du prédateur « de proximité » sur sa voisine, sa collègue, sa subalterne... Un comble, quand, à la lumière de l'affaire Weinstein, on constate que le milieu du 7<sup>e</sup> Art est cruellement concerné, de tous les côtés de l'Atlantique. (Mury, 2017)

<sup>32</sup> Boubakar, « Un seul mot : pathétique ! », *Sens critique*, 22 juillet 2020, [https://www.senscritique.com/film/Promotion\\_Canape/critique/225974651](https://www.senscritique.com/film/Promotion_Canape/critique/225974651) (consulté le 17/07/2023).

<sup>33</sup> Critique de Bruno, fnac.com, 8 octobre 2011, <https://www.fnac.com/promotion-canape-VHS/a788054/avis> (consultée le 17/07/2023).

<sup>34</sup> Critique de Bruno E., allocine.fr, 10 mars 2015, <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-29625/critiques/spectateurs/recentes/> (consultée le 17/07/2023).

Si le harcèlement sexuel devient donc de plus en plus repérable à mesure que le regard du spectateur s'affine par sa connaissance de situations en relevant, peut-on alors partir de ce même regard contemporain pour établir un corpus ? L'examen du site spécialité IMDb.com et de sa catégorie *Sexual Harassment* (qui ne contient ni *Mary à tout prix*, ni *Promotion canapé...*) nous permettra de conclure.

### **La catégorie *Sexual Harassment*, point de départ ou d'arrivée ?**

IMDb.com (*International Movie Database*) est un site spécialisé, fondé en 1990 et acheté en 1998 par la société Amazon. Il propose un contenu grand public, accessible à tous (casting, équipe technique, récompenses, informations complémentaires...) et financé par la publicité, ainsi qu'un contenu professionnel payant (informations économiques essentiellement, voire mise à jour et valorisation de pages personnelles contre rémunération). Une part importante du site est alimentée bénévolement par les internautes directement, bien que les forums, qui ont fait un temps le succès du site, aient été fermés en 2017 pour des questions de modération impossible, le site revendiquant cette année-là plus de 250 millions de visiteurs mensuels uniques.

L'entrée « *Plot Keywords* » permet de définir des mots-clés, complétant ainsi les résumés des films. Selon les films, il est courant de trouver entre 20 et 150 mots-clés, proposés par les internautes eux-mêmes, et jugés « *relevant* » (pertinents) ou non par les autres membres de la communauté, sans que cette étape ne soit obligatoire pour publier un nouveau mot-clé. Ce point est d'ailleurs souvent peu effectué : pour le film *Scandale* (Roach, 2019) par exemple, seuls six internautes ont pris la peine de cliquer sur « oui ou non » pour la question de la pertinence du mot-clé « *Sexual Harassment* », et seulement quatre sur les six ont validé cette pertinence<sup>35</sup>.

L'avantage de ce type d'approche est donc de partir du point de vue des spectateurs et de leur réception des films, et, en particulier ici, de ce qu'ils considèrent comme relevant du harcèlement sexuel. Cependant, la démarche a aussi ses limites : il n'existe aucun moyen de savoir qui poste quoi, combien d'internautes contribuent, de connaître leurs âge,

---

<sup>35</sup> Au 25 juillet 2022.



nationalité, sexe, classes sociales... Les posts sont anonymes et les contributeurs ne sont ni identifiables ni contactables. Par conséquent, la liste de films issue de cette première catégorie de « *Sexual Harassment* » sera forcément partielle. En première lecture, il est facile de formuler l'hypothèse que les contributeurs sont anglophones (la catégorie n'est pas traduite dans d'autres langues, contrairement par exemple aux résumés ou dénominations des équipes techniques) ; qu'ils ont un regard récent sur les films évoqués, ce qui expliquera en partie la surreprésentation des films du XXI<sup>e</sup> siècle dans la liste finale ; qu'ils ont l'habitude de surfer sur Internet et d'y contribuer, ce qui, statistiquement, va dans le sens d'une population relativement jeune et aisée. Sans pouvoir généraliser, la liste que nous allons maintenant établir *via* le mot-clé « *Sexual Harassment* » sera donc essentiellement une aide pour lancer l'analyse et évoquer, en creux, ce qu'est le harcèlement sexuel vu par les usagers habituels d'IMDb.com.

Parmi tous les « *Plot Keywords* » possibles, celui qui nous intéresse ici, « *Sexual Harassment* », compte, au 7 décembre 2020, 745 entrées<sup>36</sup> (donc 745 œuvres filmiques ou télévisuelles différentes). « *Rape* » (viol) concerne 5 407 entrées, « *Stalking* », (harcèlement, au sens large, comprenant aussi le harcèlement moral), en dispose de 1 151 et « *Sexual Assault* » (agression sexuelle) apparaît avec 661 entrées. Le plus souvent, la catégorie se retrouve associée aux mots-clés liés au meurtre, à la nudité, à la violence, aux pleurs, au viol et à la mort.

Sur les 745 entrées, se retrouvent 392 longs métrages de cinéma et 300 séries ou épisodes uniques de série, le reste s'éparpillant entre quelques rares jeux vidéo et des courts métrages. Si on exclut un exemple daté de 1899, les films démarrent vraiment en 1914, avec de grosses disparités selon les périodes. En s'intéressant donc exclusivement aux longs métrages, sont déclarés :

- Entre 1914 et 1930 : un film tous les deux ans en moyenne
- Dans les années 1930 et 1940 : 2 films par an en moyenne dans les années 1930, avec ensuite un tassement des déclarations dans les années 1940

---

<sup>36</sup> 968 au 25 juillet 2022.

- Des années 1950 à 1970 : 3 films par an en moyenne
- Dans les années 1980 : 5 films par an en moyenne
- Dans les années 1990 : 6 films par an en moyenne
- Dans les années 2000 : 7 films par an en moyenne
- Dans les années 2010 : 9 films par an en moyenne

S'il est vraisemblable que le harcèlement sexuel soit présent tout au long de la période et qu'il n'y ait pas forcément une augmentation de la présence réelle de scènes dans les films, il est aussi fort probable que les films « récents », commentés « en direct » par les internautes, soient plus représentés dans ce corpus et que, par conséquent, se retrouvent plus d'identifications de ce type dans les films datant de la mise en place du site, voire datant de la généralisation d'Internet. À ce titre, les films compris entre 2000 et 2020 représentent 42 % du corpus total, soit presque la moitié de tous les films de cette liste, comme si vingt ans de films pesaient autant que le siècle précédent. Le phénomène étudié dans la deuxième partie de cet article – la prise de conscience – explique aussi en partie cette augmentation apparente des films avec harcèlement sexuel. C'est à une augmentation claire de l'identification que l'on assiste ici.

Sur les 392 films de longs métrages, 205 sont états-unien<sup>37</sup> (53 % du corpus total), 26 français, 16 proviennent d'Inde, 23 d'Italie et le reste se répartit à petits échantillons sur les pays suivants : Argentine, Australie, Allemagne, Belgique, Brésil, Canada, Chine, Colombie, Corée, Cuba, Danemark, Égypte, Espagne, Finlande, Grande-Bretagne, Hongrie, Hong Kong, Iran, Israël, Japon, Mexique, Norvège, Pays-Bas, Philippines, Pologne, Portugal, République tchèque, Roumanie, Russie, Singapour, Suède, Thaïlande, Tunisie, Turquie, Yougoslavie.

Comme pour l'augmentation nette des cas signalés de harcèlement sexuel, cet « avantage » états-unien ne prouve pas qu'il y a plus d'actions de ce type dans cette nationalité, mais plutôt que ces phénomènes sont plus repérés, les films états-unien semblant plus regardés que les films d'autres nationalités par les internautes contributeurs d'IMDb.com.

---

<sup>37</sup> Si des coproductions sont présentes, nous avons tenté d'identifier systématiquement le pays porteur par le plus gros apport, ce qui n'a pas toujours été évident.

Mais cette liste, contenant 39 pays différents, expose bien le fait que le harcèlement sexuel se retrouve dans toutes les cinématographies, avec au moins une occurrence signalée par les internautes dans 39 pays.

En termes de genre de films<sup>38</sup>, on retrouve un même phénomène. D'abord, une présence dans tous les genres : action 12 ; animation 6 : biographie 4 ; comédie 91 plus comédie fantastique 6 ; crime 42 ; documentaire 9 ; drame 133 ; érotique 3 ; fantastique 7 ; histoire 1 ; horreur 39 ; musical 4 ; romance 18 ; science-fiction 11 ; thriller 3 ; western 3. Mais on s'aperçoit aussi que deux genres sont plus marquants que les autres : la comédie (91) et le drame (133), surtout si on ajoute à ce dernier le crime (42) et l'horreur (39).

Clairement, les internautes ont privilégié les films qui abordaient au centre du scénario la question du harcèlement sexuel, laissant de côté les films, très majoritaires, où il est à la marge, au détour d'une scène ou même d'un plan : pour ne prendre que l'exemple de la science-fiction *via* des films très commentés par ailleurs sur IMDb.com, *Retour vers le futur* (Zemeckis, 1984) et l'insistance de Biff sur la future mère du héros Marty n'y apparaissent pas, pas plus que le léchage corporel clairement non désiré par Sarah Connor dans *Terminator 2, le jugement dernier* (Cameron, 1991), ou encore l'attitude de Han Solo envers la princesse Leia dans la saga *Star Wars*<sup>39</sup>. Sur Internet, les contributeurs d'IMDb.com ont tranché : le harcèlement sexuel éphémère, banal, n'a pas à être déclaré en tant que tel, contribuant à son invisibilisation et à la difficulté première d'établir un corpus sur la représentation du harcèlement sexuel au cinéma.

---

<sup>38</sup> Sachant que l'étiquette « genre » est difficile à manier, un film pouvant être déclaré dans plusieurs genres à la fois (comme les « comédies dramatiques » par exemple). De même, les catégories anglophones et francophones ne sont pas facilement transposables ; nous avons privilégié le « genre » dominant lorsqu'un film était classé dans différentes catégories et réuni certains sous genres en étiquette large pour faciliter la lecture et l'analyse.

<sup>39</sup> Pour la référence au premier film de la saga, voir : Lucas, 1977.

## Conclusion

Si l'absence d'informations sur les contributeurs d'IMDb.com ne permet pas une analyse fine, les 392 films de la liste établie à partir du mot-clé « *Sexual Harassment* » permettent déjà d'émettre de nombreuses hypothèses : le harcèlement sexuel se voit de plus en plus, dans des films de plus en plus scrutés sur ce sujet. Il est néanmoins présent de manière continue, dans tous les genres de films, toutes les nationalités, toutes les époques et le plus souvent en creux, peu en « premier plan ». La catégorie, reposant sur le bon vouloir de ses participants, est malgré tout flottante : elle dépend de la connaissance par l'internaute de ce qu'est le harcèlement sexuel<sup>40</sup>, de nombreux films du corpus mélangeant d'ailleurs viol et harcèlement, identifiant des scènes de viol comme étant du harcèlement sexuel. D'autres rencontrent un problème très présent au cinéma : l'acceptation tardive et donc le consentement rétroactif au harcèlement par la victime qui se ravise. Le film d'animation *Betty Boop's Big Boss* (Fleischer, 1933), cité dans la liste, est un exemple clair de ce fameux « effet Valmont » justifiant le harcèlement dans la diégèse : le Big Boss de Betty Boop a bien raison de la harceler puisqu'au final, après avoir appelé la police à la rescousse et créé une situation de prise d'otage, Betty change d'avis et cède aux avances tactiles de son patron. Non seulement l'identification de scènes de harcèlement sexuel dépend de la période à laquelle le film est regardé, mais aussi des instants du film et des humeurs des personnages féminins...

Cette première catégorie, avec ses défauts et ses limites, offre néanmoins une première liste de films pour analyser les représentations du harcèlement sexuel au cinéma. Incomplète, elle permet cependant d'établir un premier corpus, basé sur la réception contemporaine de ces films par « le grand public », du moins par une partie d'amateurs éclairés, voire de cinéphiles, révélant en creux leurs goûts cinématographiques. Il montre aussi la nécessité de séparer deux corpus : les films portant le harcèlement sexuel au cœur de leur scénario, plus faciles à identifier, plus présents dans les cinématographies contemporaines, et les films comportant des scènes de harcèlement sexuel de

---

<sup>40</sup> Comme contre-exemple, rappelons que deux internautes sur les six ayant répondu à la pertinence de la catégorie estiment que *Sexual Harassment* ne s'applique pas au film *Scandale* (Roach, 2019), qui porte pourtant le thème au cœur de son résumé et de son intrigue...

manière « anecdotique », narrativement parlant. Ce second corpus, quantitativement plus important, reste aussi plus difficile à cerner par la banalité même de ces scènes / personnages souvent annexes, et par le fait qu'une large part dépend des images et des sons, plus que des résumés des œuvres...

Sur IMDb.com, le corpus proposé par les internautes est donc une base pour cerner les films traitant du harcèlement sexuel, surtout les films hollywoodiens du *xxi*<sup>e</sup> siècle. Avec le temps et la prise de conscience, les déclarations se multiplient : mais sans intervention du site, sans définition claire du terme, sans précision sur le type de déclaration possible ou sans limitation des mots-clés eux-mêmes<sup>41</sup>, il semble illusoire de pouvoir mener une enquête à partir de cette seule entrée. Outre l'analyse qu'elle permet, cette liste est donc un point de départ, qu'il reste à solidifier (supprimer les entrées « hors propos » possibles, bien que rares dans cette première liste) et surtout à compléter. Gageons que les recherches qui s'ouvrent sur le sujet pourront compléter cette première marche et permettre à davantage de chercheur-es de s'emparer de la question du harcèlement sexuel pour en cerner plus précisément la place au cinéma, la manière de le représenter, de le créer et de le recevoir.

## Références bibliographiques

ARNAUD-JOUFRAY Mariwenn, 2020; « La banalité du viol. Tentative de critique d'un cinéma patriarcal promouvant la culture du viol à travers l'érotisation des corps », *Chronique féministe*, 126 (juillet-décembre), <https://www.universitedesfemmes.be/se-documenter/revue-chronique-feministe/product/230-feminisme-et-pandemie> (consulté le 14/06/2023).

---

<sup>41</sup> N'importe quel internaute peut proposer une nouvelle catégorie. Au 2 septembre 2022, « *Sexual harassment* » est déjà cité pour 1 081 titres, ce qui en moins de deux ans signifie une augmentation de 45 %. Mais surtout, le terme se retrouve en plus dans 115 autres sous catégories, la plupart comportant moins de 10 titres : « *male on male sexual harassment* », « *lesbian sexual harassment* », « *boss sexually harasses an employee* », « *nurse sexually harassed by patient* »... Seules les entrées « *at workplace* » (43 titres) ou « *man sexually harassed by woman* » (51 titres) dépassent de loin les quelques titres identifiés sous ces étiquettes précises.

- BEREBITSKY Julie, 2012. *Sex and the Office: a History of Gender, Power, and Desire*, New Haven, Yale University Press.
- BREY Iris, 2020. *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier.
- BRUERS Amélie, 2019. « Quand *Mary à tout prix* banalise le harcèlement : la culture du viol au cinéma », *rtbf.be*, 17 octobre, <https://www.rtbf.be/article/quand-mary-a-tout-prix-banalise-le-harcelement-la-culture-du-viol-au-cinema-10336869> (consulté le 12/06/2023).
- BURCH Noël & SELLIER Geneviève, 2019. *La drôle de guerre des sexes du cinéma français (1930-1946)*, édition revue et augmentée, L'Harmattan (Champs visuels).
- CHODERLOS DE LACLOS Pierre, 1782. *Les liaisons dangereuses. Ou lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*, Amsterdam/Paris, Durand-Neveu.
- ELSTER John, 2009. *Traité critique de l'homme économique. Tome I : Le désintéressement*, Paris, Éditions du Seuil.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, 2007. *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, Paris, Armand Colin (U. Sociologie).
- FERRO Marc, 1993. *Cinéma et Histoire*, nouvelle édition refondue, Paris, Gallimard.
- HASKELL Molly, 1987. *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*, Chicago, The University of Chicago Press.
- LIPPMAN Julia R., 2015. « I Did It Because I Never Stopped Loving You: The Effects of Media Portrayals of Persistent Pursuit on Beliefs about Stalking », *Communication Research*, 45 (3), p. 394-421, <https://doi.org/10.1177/0093650215570653>.
- MALONE Aubrey, 2015. *Hollywood's Second Sex: The Treatment of Women in the Film Industry, 1900-1999*, Jefferson, McFarland & Company.
- MESSIAS Thomas, 2018. « *Mary à tout prix*, le bal des prédateurs », *Slate*, 22 août, <http://www.slate.fr/culture/super-98/cinema-mary-tout-prix-farrelly-cameron-diaz-ben-stiller-masculinite-toxique-friendzone> (consulté le 12/06/2023).
- MULVEY Laura, [1975] 2017. *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Sesto San Giovanni, Édition Mimésis (Formes filmiques 1).

- MURAT Laure, 2018. *Une révolution sexuelle ? Réflexions sur l'après-Weinstein*, Paris, Stock.
- MURY Cécile, 2017. « Le harcèlement sexuel sur grand écran : mentalité crapoteuse et prédatrices érotomanes », *Télérama*, 27 octobre 2017 ? <https://www.telerama.fr/cinema/le-harcèlement-sexuel-sur-grand-ecran-mentalite-crapoteuse-et-predatrices-erotomanes,n5305709.php> (consulté le 14/06/2023).
- PINTO Aurélie & MARY Philippe, 2021. *Sociologie du cinéma*, Paris, La Découverte.
- PROJANSKY SARAH, 2001. *Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture*, New York, New York University Press.
- ROLLET Brigitte, 2017. *Femmes et cinéma, sois belle et tais-toi !*, Paris, Belin.
- SLAYMAKER James, 2017. « In the Shadow of Women: On the Farrelly Brothers' "There's Something About Mary" », *Vague Visages*, 9 août, <https://vaguevisages.com/2017/08/09/shadow-women-farrelly-brothers-theres-something-mary/> (consulté le 12/06/2023).

## Références filmographiques

- ABRAHAMS Jim, ZUCKER Jerry & ZUCKER David, 1980. *Airplane! [Y a-t-il un pilote dans l'avion ?]*, Paramount Pictures, États-Unis, 88 minutes.
- BENIOFF David & WEISS D. B., 2011-2019. *Game of Thrones*, HBO Entertainment, Television 360, Grok! Television, Generator Entertainment, Startling Television & Bighead Littlehead, États-Unis, série télévisée, 8 saisons.
- CAMERON James, 1991. *Terminator 2, Judgment Day [Terminator 2, le jugement dernier]*, Carolco Pictures, Carolco International, Pacific Western, Lightstorm Entertainment, Le Studio Canal +, États-Unis, 136 minutes.
- CAMERON James, 1998. *Titanic*, Lightstorm Entertainment & Independent Artists Filmproduktion, États-Unis, 194 minutes.
- CANTET Laurent, 2013. *Foxfire, confessions d'un gang de filles*, Haut et Court, The Film Farm & Memento Films International, France & Canada, 143 minutes. CHABON Michael, GRANT Susannah & WALDMAN Ayelet, 2019. *Unbelievable*, Timberman/Beverly Productions & CBS Television Studios, États-Unis, série télévisée, 1 saison.

- COEL Michaela, 2020. *I May Destroy You*, Various Artists Limited, FALKNA Productions, Royaume-Uni, série télévisée, 1 saison.
- COVELL Charlie, 2017-2019. *The End of the F\*\*\*ing World*, Kate Ogborn, Royaume-Uni, série télévisée, 2 saisons.
- DISNEY Walt, 1929. *El Terrible Toreador*, Walt Disney Productions (*Silly Symphonies*), États-Unis, 6 minutes et 14 secondes.
- ELLENBERG Michael & EHRIN Kerry, 2019-en cours. *The Morning Show*, Media Res, Echo Films & Hello Sunshine, États-Unis, série télévisée, 2 saisons (3e en cours).
- FARRELLY Bobby & FARRELLY Peter, 1994. *Dumb and Dumber*, New Line Cinema & Motion Picture Corporation of America, États-Unis, 107 minutes.
- FARRELLY Bobby & FARRELLY Peter, 1998. *There's Something About Mary* [*Mary à tout prix*], 20th Century Fox, États-Unis, 119 minutes.
- FEUILLADE Louis & BOSETTI Romeo, 1908. *Une dame vraiment bien*, Société des Établissements L Gaumont, France, 4 minutes.
- FLEISCHER Dave, 1933. *Betty Boop's Big Boss* [*Betty Boop et le grand patron*], Fleischer Studios, États-Unis, 7 minute.
- FLEMING Victor, WOOD Sam & CUKOR George, 1939. *Gone With the Wind* [*Autant en emporte le vent*], États-Unis, 220 minutes.
- KAMINKA Didier, 1990. *Promotion canapé*, Hugo International, Labbefilms, Selena Audiovisuel, TF1 Films Production, France, 92 minutes.
- KELLEY David E., 2017-2019. *Big Little Lies*, David E. Kelly Productions, Blossom Films, Pacific Standard (saison 1), Hello Sunshine (saison 2) & Crazy Rose (saison 2), États-Unis, série télévisée, 2 saisons.
- LASSETER John, UNKRICH Lee & BRANNON Ash, 1999. *Toy Story 2*, Pixar Animation Studios & Walt Disney Pictures, États-Unis, 93 minutes.
- LEVINSON Barry, 1994. *Disclosure* [*Harcèlement*], Warner Bros., Baltimore Pictures & Constant C. Productions, États-Unis, 127 minutes.
- LUCAS George, 1977. *Star Wars* [*La Guerre des étoiles*], Lucasfilm & 20th Century Fox Corporation, États-Unis, 121 minutes..
- MARTIN Johnny, 2017. *Vengeance: a Love Story* [*Vengeance*], Patriot Pictures, Hannibal Classics, Justice Everywhere Productions & Saturn Films, États-Unis, 99 minutes.



- MILLER Bruce, 2017-en cours. *The Handmaid's Tale* [*The Handmaid's Tale : La servante écarlate*], Daniel Wilson Productions, Inc., The Littlefield Company, White Oak Pictures & MGM Television, série télévisée, 5 saisons (6e en cours).
- NOÉ Gaspar, 2002. *Irréversible*, Nord-Ouest Films, StudioCanal, 120 Films, Les Cinémas de la Zone, France, 99 minutes.
- POURRIAT Éléonore, 2018. *Je ne suis pas un homme facile*, Mademoiselle Films, Autopilot Entertainment & Film Invaders, France & États-Unis, 98 minutes.
- RENOIR Jean, 1937. *La grande illusion*, Les Réalisations d'Art Cinématographique, France, 113 minutes.
- RENOIR Jean, 1939. *La règle du jeu*, Nouvelle Édition Française, France, 112 minutes.
- ROACH Jay, 2019. *Bombshell* [*Scandale*], Lionsgate, Bron Studios, Denver and Delilah Productions, Lighthouse Management & Media, Everyman Pictures & Gramsci, États-Unis, 109 minutes.
- SHILL Steve, 2009. *Obsessed*, Rainforest Films, États-Unis, 108 minutes.
- SPINOSA Michel, 2007. *Anna M.*, Ex Nihilo, Rhône-Alpes Cinéma & Agat Films & Cie, France, 106 minutes.
- WELLES Orson, 1941. *Citizen Kane*, Mercury Productions & RKO Radio Pictures – Radio-Keith-Orpheum, États-Unis, 119 minutes.
- ZEMECKIS Robert, 1984. *Back to the Future* [*Retour vers le futur*], Universal City Studios & Amblin Entertainment, États-Unis, 116 minutes.

## **Auteur-es**

### **COTTEGNIES, Line**

Sorbonne Université, Laboratoire VALE (Voix Anglophones, Littérature et Esthétique, UR 4085)

Professeur de littérature de la première modernité

**Thèmes de recherche** : Shakespeare et le théâtre historique, femmes écrivains du xvii<sup>e</sup> siècle, Mary Astell, Aphra Behn, Margaret Cavendish, théâtre et poésie du xvii<sup>e</sup> siècle, histoire des traductions (France-Angleterre)

**Publications récentes** : Line Cottegnies, *L'Éclipse du regard. La poésie anglaise du baroque au classicisme*, Genève, Éditions Droz, coll. « Travaux du Grand Siècle », n° 8, 1999 ; Line Cottegnies, Sandrine Parageau & John J. Thompson (eds), *Women and Curiosity in Early Modern England and France*, Leiden, Brill, 2016 ; Karen Britland & Line Cottegnies (eds), *King Henry V: A Critical reader*, London, Bloomsbury publishing, 2019

line.cottegnies@sorbonne-université.fr

### **DUBOIS-NAYT, Armel**

Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (UVSQ) ; laboratoire DYPAC (DYnamiques PATrimoniales et Culturelles) EA 2449, UVSQ – Paris Saclay

Maîtresse de conférences

**Thèmes de recherche** : théories autour du pouvoir des femmes à la période moderne en Écosse et en Angleterre, et plus généralement discours sur l'égalité, inégalité des sexes qui constituent la querelle des femmes

**Publication récente** : Armel Dubois-Nayt, Marie-Elisabeth Henneau & Rotraud von Kulesa (dir.), *Revisiter la « Querelle des femmes ». Discours sur l'égalité-inégalité des sexes en Europe, de 1400 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2016

armel.dubois-nayt@uvsq.fr

**FILIPIAK, Anna**

IRCAV (Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel – EA 185),  
Université Sorbonne Nouvelle

Docteure en études cinématographiques

Thèmes de recherche : féminisme des années 1970, scandale, misogynie  
au cinéma

anna.filipiak@sorbonne-nouvelle.fr

**HAMUS-VALLÉE, Réjane**

Université d'Évry Paris-Saclay, Centre Pierre Naville

Professeure

Thèmes de recherche : les effets spéciaux, les métiers du cinéma et la so-  
ciologie visuelle et filmique

Publications récentes : Réjane Hamus-Vallée & Caroline Renouard, *Les effets spéciaux au cinéma. 120 ans de création en France et dans le monde*, Malakoff, Armand Colin, 2018 ; Réjane Hamus-Vallée, *Peindre pour le cinéma. Une histoire du Matte Painting*, Villeneuve-d'Ascq, Les Presses universitaires du Septentrion, 2016 ; Réjane Hamus-Vallée et Caroline Renouard, *Superviseur des effets visuels pour le cinéma*, Paris, Eyrolles, 2015 ; Réjane Hamus-Vallée (dir.), « Sociologie de l'image, sociologie par l'image », *CinémAction*, n° 147, 2013

rvallee@univ-evry.fr

**PEUREUX, Guillaume**

Université Paris Nanterre

Professeur de littérature du XVII<sup>e</sup> siècle

Thèmes de recherche : poésie satyrique ; versification ; histoire de la lecture.

Publications récentes : Guillaume Peureux, *La Muse satyrique (1600-1622)*, Genève, Éditions Droz, (Les seuils de la modernité 17), 2014 ; Guillaume Peureux, *De main en main. Poètes, poèmes et lecteurs au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2021 ; Guillaume Peureux, *Poèmes dans la rue. Après les tueries du 13 novembre 2015*, Paris, Hermann, 2022

guillaume.peureux@parisnanterre.fr

**RIMBERT, Victoria**

Université Grenoble Alpes

Docteure en études italiennes et en Histoire ; ATER

**Thèmes de recherche** : représentations des veuves dans la littérature italienne de la Renaissance, dans les nouvelles, les prêches et traités de comportement, ainsi que dans les écrits de veuves

**Publications récentes** : Victoria Rimbert, « “Ricercate la giustizia, difendete la causa della vedova”. Vedove e giustizia nella novellistica, tra diritto alla protezione e controllo morale (XIV-XVI secolo) », *I Quaderni Del m.e.S. Journal of Media Aetatis Sodalitium*, vol. 19, 2021, p. 3-23 ; Victoria Rimbert, « “Come se le fosse lecito, essendo vedova, far quanto le aggrada”. Désir de veuvage et veuves noires dans les *Novelle* de Matteo Bandello », in F. Coletti (dir.), *Criminelles. Crimes féminins entre Histoire et littérature du Moyen Âge à l'époque moderne (France-Italie)*, Toulouse, Université de Toulouse Jean Jaurès, 2023, p. 55-74

victoria.rimbert@univ-grenoble-alpes.fr

**SEABOURNE, Gwen**

University of Bristol Law School, UK

Professor of Legal History

**Research topics**: medieval legal history

**Recent publication**: Gwen Seabourne, *Women in the Medieval Common Law c. 1200-1500*, London, Routledge, 2021

g.c.seabourne@bristol.ac.uk

**TARDIVEL, Chloé**

École française de Rome

Chercheuse postdoctorante

**Thèmes de recherche** : Moyen Âge, anthropologie des pratiques langagières, histoire de la violence verbale, histoire sociale et du genre, Bologne (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles), sources judiciaires

**Publications récentes** : Chloé Tardivel, « “Sozza puttana e ruffiana!”. La violenza verbale al femminile nella documentazione giudiziaria medievale », in Annastella Carrino (ed.), *a dignità del male. La violenza delle donne fra presente e passato*, Roma, Viella, 2023 ;

Chloé Tardivel, « Étudier les mots du genre en histoire : l'apport des recherches linguistiques », *Écrire l'histoire*, n° 20-21, 2021, p. 67-74, <https://doi.org/10.4000/elh.2800>

[chloe.tardivel@efrome.it](mailto:chloe.tardivel@efrome.it)



**Crédits des images en couverture :**

Jean-Honoré Fragonard, *Le Verrou*, vers 1777-1779. Source : The Yorck Project (2002) 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.

Hiéron (potier) et Macron (peintre), *Silène et ménade. Tondo d'un kylix attique à figures rouges*, v. 480 av. J.-C. Provenance : Vulci.

*Decretals of Gregory IX with gloss of Bernard of Parma (the "Smithfield Decretals")*, c 1300-c 1340, f. 139r, Royal MS 10 E IV, British Library, [https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal\\_MS\\_10\\_E\\_IV](https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_10_E_IV).

Hans Schönsperger the Elder (publisher), *German Almanac*, 1484, The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/352404>.

Michael T. Weiss as le Vicomte de Valmont, and Louisa Krause as Cecile in the Huntington Theatre Company's production of *Les Liaisons Dangereuses*, at the Boston University Theatre. Part of the 2005-2006 season. Photo : Derek Kouyoumjian.

**Édition et mise en page :** Flavie Lavallée

**Infographies et graphisme couverture :** Thierry Cayatte

**Relecture en anglais :** Ben Skuse





# ÉCRIRE L'HISTOIRE DU HARCÈLEMENT SEXUEL

## LES MOTS POUR LE DIRE

Depuis 2017 et l'affaire Weinstein, la parole des femmes semble se libérer devant les violences qu'elles subissent. Pour bien comprendre la singularité de l'ère post-Weinstein, il apparaît nécessaire de considérer le harcèlement sexuel comme un phénomène historique ayant connu des occurrences antérieures à la post-modernité. Telle est la dynamique générale du projet AVISA dans lequel s'inscrit ce premier ouvrage, partant du constat que l'histoire du harcèlement sexuel reste à écrire.

Car si le terme même semble surtout mis en lumière depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, au gré des lois s'adaptant peu à peu aux évolutions apparentes de la société, certains comportements tels que des contacts physiques non consentis ou des comportements verbaux à caractère sexuel ne sont pas nouveaux et se retrouvent dans de nombreux documents. Comment rendre compte du « harcèlement sexuel », qui n'est d'ailleurs pas tout à fait la même chose que le droit de cuissage, quand il n'existe pas de terme usité à l'époque étudiée pour le nommer, sans risquer de tomber dans une forme d'anachronisme ?

Pour répondre à cette question, ces actes comportent des contributions de disciplines différentes (histoire, littérature, sociologie, études cinématographiques...) exploitant une diversité de sources (archives, nouvelles, manuels, procès, films...), de périodes (du XIV<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle) et de zones géographiques (France, Italie, Angleterre, États-Unis...). Cette approche comparatiste met à jour des schémas récurrents, que ce soit dans les relations de genre et de classe, dans les conséquences pour les victimes, dans les stratégies des femmes face à ce type d'agissement ainsi que dans celles de leurs auteurs. Les contributions se répondent, se croisent et s'enrichissent pour mieux cerner les contours de cette histoire. Voir comment le harcèlement sexuel est représenté et évoqué avant Weinstein permet de mieux comprendre la nature et les mécanismes d'une expression de la domination masculine à travers les siècles.