

Des femmes se font passer pour des hommes
et des hommes pour des femmes :
stratégies du déguisement dans la littérature médiévale

Par Veronica Grecu Photo Marc Deneyer

Confusion des genres

Au Moyen Age, le déguisement – symbole du «monde à l'envers» et de la transgression – est omniprésent dans la culture populaire. L'Eglise le condamne pourtant sévèrement, non pas parce qu'il dissimule, mais surtout parce qu'il montre. Comme Jean-Claude Schmitt l'a remarqué¹, le masque est dangereux parce qu'il est un signe double ; plus qu'il ne cache, il évoque, il est une image qui renvoie à un autre que le porteur du masque. Il brise donc la seule similitude possible, celle de l'homme à Dieu et fait de l'être humain une «idole». Le grand nombre d'épisodes de déguisements rencontrés dans la littérature française non dramatique médiévale met en évidence le goût – presque une nécessité – du travestissement qui y acquiert une valeur symbolique. Les raisons du déguisement sont nombreuses. On peut cacher son identité occasionnellement, pour résoudre une difficulté momentanée (entrer dans une cité ou l'on est déclaré *persona non grata*, gagner une bataille, s'intégrer plus facilement dans un groupe), tout comme on peut se travestir systématiquement, pour le simple plaisir de refuser ses limites et repartir vers de nouvelles aventures. Les déguisements sont, eux aussi, des plus variés : un jeune chevalier peut se travestir en vilain ou pire en fou (Tristan, Ipomedon), en lépreux (Tristan), voire en païen (Guillaume d'Orange). Il peut aussi se déguiser en animal, cerf ou ours (Guillaume de Palerme) de même qu'en demoiselle (Tristan dans le *Tristan en prose*). Il faut préciser que ces derniers types de déguisements sont assez rares parce qu'ils transgressent non seulement les lois sociales de la communauté mais aussi les interdits religieux : «Une femme ne portera pas un costume masculin, et un homme ne mettra pas un vêtement de femme.» (Deutéronome 22,5). Si les exemples de travestissement des jeunes filles en hommes sont plus nombreux, c'est parce que leur finalité pratique est plus claire. Les femmes décident de se déguiser en jongleur (Nicolette dans

Aucassin et Nicolette), ou en chevalier (Maugalie dans *Floovant*) pour assurer leur libre passage dans une société masculine ou bien pour échapper à un harcèlement sexuel. Il y a aussi des cas plus spéciaux, comme celui de Silence (*Le roman de Silence*), à qui le déguisement en garçon a été imposé par ses parents dès sa naissance afin d'assurer un héritier au trône. A la différence des autres héroïnes masquées, Silence a du mal à retrouver son identité derrière ses vêtements masculins, surtout quand une reine lui fait des avances. Le déguisement de l'homme en femme est, pourtant, problématique parce qu'il risque de déstabiliser sérieusement la communauté en menaçant la pérennité du groupe social, représentée par le rôle fécond de la femme. C'est d'ailleurs ce qui se passe dans le fabliau de Trubert où le jeune homme, nommé à présent Couillebaude, acquiert la féminité, non seulement dans les apparences d'un costume féminin, mais aussi dans l'activité sexuelle. Après avoir utilisé son masque pour pouvoir épouser le roi Golias, Trubert-Couillebaude passera sa nuit de noces avec le roi, faisant jouer à une bourse le rôle du sexe féminin. Dans tous ces exemples de déguisement, la transformation touche, en général, l'habit qui –véritable uniforme – classe. Celui qui change de vêtements, change aussi d'identité et d'état. Mais en deçà du costume, tout l'extérieur d'un être est affecté. Le visage, les gestes sont, donc, attentivement étudiés par les mystificateurs qui prennent ainsi soin de les adapter aux rôles joués. Ce sont, surtout, les êtres d'une beauté extraordinaire qui doivent y faire attention parce que leurs particularités physiques non dissimulées menacent la réussite de l'entreprise. Ainsi, Tristan et Ipomedon se font-ils raser leurs cheveux et salissent leurs visages lors du déguisement en fou, tout comme Silence cache son teint rosé sous une décoction d'orties afin de dissimuler son identité féminine. Les gestes et les attitudes – ceux qui assurent l'entrée

1. «Les masques, le diable et les morts dans l'Occident médiéval», *Cahiers du centre d'études médiévales de Nice*, n° 6, 1986



dans la peau d'un personnage – s'accordent plus difficilement à un déguisement et demandent un grand pouvoir d'adaptation. Si les personnages éduqués, comme Tristan ou Ipomédon, n'ont pas de mal à se plier à des rôles inférieurs à leur état, Trubert – le vilain – ne peut pas se comporter comme un vrai chevalier. Le travestissement attire parce qu'il est riche de promesses et permet de braver les interdits. En général, être «desguisez» a une finalité pratique immédiate (ne pas être reconnu), mais il s'avère aussi très dangereux parce qu'il entraîne l'être dans un monde de liberté, de gratuité, de renversement des usages sociaux qui peut, éventuellement, mener à une perte de l'identité. En découvrant l'autonomie de la conscience individuelle à travers le maniement habile des signes et des masques, le mystificateur a du mal à être soi-même après avoir été autre. A force de vouloir rester le meneur du jeu, il fait de son déguisement une habitude, un art. ■

Gisants d'Isabelle d'Angoulême, bois polychrome (xiii^e), et de Richard Cœur de Lion, tuffeau polychrome (xiii^e), église abbatiale Notre-Dame de Fontevraud.

Veronica Grecu est assistante à l'Université de Bacau (Roumanie). Au CESC de l'Université de Poitiers, elle prépare une thèse sur le masque et les déguisements (Transparence et ambiguïté dans la littérature médiévale narrative, dir. Stephen Morrison).

Récits d'amour et de chevalerie au Moyen Age, éd. Danielle Régnier-Bohler, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2000 (avec notamment *Ipomedon* et *Le roman de Silence*)

Fabliaux érotiques, éd. Luciano Rossi, Lettres gothiques, 1993

Tristan et Iseut. Les poèmes français et la saga norroise, éd. Philippe Walter, Lettres gothiques, 1989