

34406



National Library  
of Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

CANADIAN THESES  
ON MICROFICHE

THÈSES CANADIENNES  
SUR MICROFICHE

NAME OF AUTHOR/NOM DE L'AUTEUR URSULA ERIKA LEFÈVRE

TITLE OF THESIS/TITRE DE LA THÈSE LA DESCRIPTION DE LA FEMME DANS LES ROMANCES  
FRANÇAISES AU MOYEN AGE

UNIVERSITY/UNIVERSITÉ UNIVERSITY OF ALBERTA

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED/  
GRADE POUR LEQUEL CETTE THÈSE FUT PRÉSENTÉE M.A

YEAR THIS DEGREE CONFERRED/ANNÉE D'OBTENTION DE CE GRADE 1977

NAME OF SUPERVISOR/NOM DU DIRECTEUR DE THÈSE DR. E.D. BLODGETT

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF  
CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies  
of the film.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈ-  
QUE NATIONALE DU CANADA de microfilmer cette thèse et  
de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

The author reserves other publication rights, and neither the  
thesis nor extensive extracts from it may be printed or other-  
wise reproduced without the author's written permission.

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la  
thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés  
ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

DATED/DATE October 20, 1977 SIGNED/SIGNÉ [Signature]

PERMANENT ADDRESS/RÉSIDENCE FIXE 11614-133 ST

EDMONTON

T5M 1H5



National Library of Canada

Cataloguing Branch  
Canadian Theses Division

Ottawa, Canada  
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada

Direction du catalogage  
Division des thèses canadiennes

## NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

**THIS DISSERTATION  
HAS BEEN MICROFILMED  
EXACTLY AS RECEIVED**

## AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

**LA THÈSE A ÉTÉ  
MICROFILMÉE TELLE QUE  
NOUS L'AVONS REÇUE**

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

LA DESCRIPTION DE LA FEMME DANS LES ROMANCES

FRANÇAISES AU MOYEN AGE

by



U. Erika Lefèvre

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

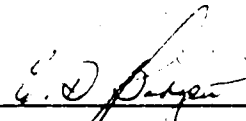
DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

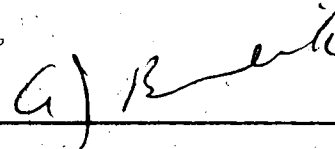
FALL, 1977

THE UNIVERSITY OF ALBERTA  
FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled LA DESCRIPTION DE LA FEMME DANS LES ROMANCES FRANÇAISES AU MOYEN AGE submitted by U. Erika Lefèvre in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

  
\_\_\_\_\_  
Supervisor

  
\_\_\_\_\_

  
\_\_\_\_\_

DATE 11 October 1977

## RESUME

A notre époque le rôle de la femme dans la société et dans la littérature est un sujet de plus en plus étudié. Sa description physique, ses rapports avec l'homme et sa situation sociologique sont des questions de grand intérêt. Le moyen âge a aussi mis en valeur l'importance de la femme vis-à-vis de l'homme et de l'amour. Puisque le point de vue de cette littérature médiévale est souvent masculin, la femme, vue et décrite par l'homme, est louée ou blâmée selon la prédilection de l'auteur. La poésie examinée ici, les romances françaises qui datent probablement du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles, présente un portrait favorable de la femme qui aime et est naturellement aimée, car elle est belle. Sa beauté physique englobe et explique tout: ses traits de caractère, son état privilégié dans la société, sa richesse et surtout son amour. La description de sa beauté parfaite domine le portrait des personnages qui peuplent ces poèmes. Dans cette étude on observe et analyse les techniques descriptives et le contenu de la description des trois personnages principaux des romances: le beau héros, la belle héroïne, et le mari vilain. Les résultats de cet examen servent de module à l'esthétique masculine et féminine établie dans d'autres genres de la littérature médiévale.

## ABSTRACT

In our present day and age the role of the woman in society and in literature is a much-studied topic. Her physical and moral description, her relationships with men, and especially her sociological position are matters of great interest. The Middle Ages also valued the importance of the woman vis-à-vis man and love. Since medieval literature is often written from a masculine point of view, woman, observed and described by man, is praised or damned depending upon the author's predilection. The poetry examined here, that is, the romances which probably date from the twelfth and thirteenth centuries, presents a favorable portrait of the woman who loves and is naturally loved in return simply because she is beautiful. Her physical beauty encompasses and explains everything about her: her character traits, her privileged position in society, her wealth, and especially her love. The description of her perfect beauty dominates the portraits of the other characters who appear in these poems. In this study the descriptive techniques as well as the content of the description of the three principal characters of the romances: the handsome hero, the beautiful heroine, and the wicked husband, are observed and analyzed. This analysis serves as a paradigm for the masculine and feminine aesthetic ideal established elsewhere in medieval literature.

## REMERCIEMENTS

De ceux qui m'ont généreusement donné leur temps, leurs conseils et leur encouragement, je tiens à remercier le professeur E.D. Blodgett, W.J. Guthrie, et, en particulier, Alain, qui m'a accordé son appui constant et son aide inestimable.

On the greening meadows  
I saw the wild stags treading,  
oh my lover!

(Cantiga de Amigo  
de Pero Meogo, fl. 1250)



TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION . . . . .	1
CHAPITRE I LA DESCRIPTION DU HEROS ET DU MARI VILAIN . . . . .	4
CHAPITRE II LA DESCRIPTION DE L'HEROINE . . . . .	32
CHAPITRE III LA DESCRIPTION DE LA FEMME SELON L'ESTHETIQUE DU MOYEN AGE . . . . .	60
CONCLUSION . . . . .	95
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	96

## INTRODUCTION

Le thème de la belle femme comme "la très plus belle riens del munt"<sup>1</sup> qui attire le poète-amant et l'inspire à la poésie, n'appartient pas uniquement à la poésie lyrique du Nord de la France du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles. Son pareil se trouve partout à toute époque où les poètes chantent leur amour pour une femme. Au moyen âge, à l'époque romane, cet amour ne se sépare jamais de la beauté de la personne aimée, dont la perception engendre le désir d'aimer. "Le présentatif 'voir' régit presque toujours un terme concret, de sorte qu'il connote sans ambiguïté un désir sexuel."<sup>2</sup> Dans les romances, "voir une belle femme" est donc presque l'équivalent de "connaître une femme" de style biblique.

Le poète décrit ce qu'il voit--une belle femme, et, comme elle est le point focal de son poème, sans laquelle les autres personnages n'existeraient même pas comme personnages secondaires, il concentre tous ses efforts et son attention à la description de son héroïne, surtout à sa description physique. L'aspect physique se met au premier plan parce que tout dépend de la perception de l'"objet aimé." C'est

---

<sup>1</sup> Karl Bartsch, Romances et pastourelles françaises des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (Altfranzösische Romanzen und Pastourellen) (1870; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1973), Livre I, 46, 15.

<sup>2</sup> Paul Zumthor, Essai de poétique médiévale (Paris: Seuil, 1972), p. 252.

par le moyen des sens physiques que l'amant fait la connaissance de la belle femme. Alors "voir" devient "désirer." Il est apparent que l'héroïne est souvent observée. Elle voit et elle est vue. Comme "objet" vu elle doit attirer l'attention de celui qui la voit. Et c'est principalement pour cette raison, semble-t-il, qu'il faut qu'elle soit d'une beauté incomparable. Ce qui attire le héros, c'est la beauté physique de la femme, ses gestes, ses regards, ses expressions de visage et ses mouvements. Il est évident que lorsqu'on voit quelqu'un, une certaine distance est nécessaire entre celui qui voit et ce qu'il voit. Dans les romances ces contacts à distance sont à relever. L'amant qui regarde la belle femme la voit comme si c'était une image dans un miroir. La beauté des deux êtres, le héros et l'héroïne, se reflètent l'un à l'autre. Les deux se reconnaissent comme "objets" beaux et donc dignes d'aimer et d'être aimés. Le troisième personnage important de ces chansons est le mari vilain, qui est vu et décrit par sa femme. Avant d'examiner les différentes techniques descriptives appliquées à la description de ces trois personnages principaux et spécifiquement en quoi cette description consisté, il est surtout important de déterminer par qui ces personnages sont vus. Ceci expliquera une des fonctions significatives de la beauté chez l'héroïne et de la laideur chez le mari vilain. En général, l'"objet" vu par le "sujet" voyant est physiquement décrit de sorte que l'héroïne, vue par le héros, doit être belle. En conséquence, le "mal mari," vu par sa femme est nécessairement laid, et, dans les chansons de toile où le héros devient l'"objet" vu et aimé au lieu du "sujet" voyant et aimant, lui aussi est physiquement décrit (1).

A cause de leur fonction différente dans le poème, ces trois personnages se distinguent et sont décrits de telle façon que leurs attributs correspondent sans exception aux préceptes de la beauté masculine et féminine, et de la laideur masculine. La belle femme figure comme le personnage principal dans ces chansons. Les autres, le héros et le mari vilain, se trouvent parmi ceux qui l'entourent. Cette étude est cependant consacrée à la description et à la technique descriptive de portrait de la belle femme. Il est néanmoins indispensable d'examiner ces éléments chez les autres personnages importants des romances aussi bien que chez les personnages qui animent d'autres oeuvres littéraires du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles. Et, en examinant l'esthétique médiévale en général, on arrive à un ensemble de formules et de motifs qui servent de module pour déterminer les caractéristiques des portraits de personnes qui se conforment à un idéal de beauté.

## CHAPITRE I

### LA DESCRIPTION DU HEROS ET DU MAR VILAIN

Dans les romances du recueil Romances et pastourelles françaises des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles,<sup>1</sup> Premier Livre, le thème de la femme et sa beauté joue un rôle important. C'est un thème essentiel de cette poésie, semble-t-il, car il est souvent cité par les poètes comme leur raison d'aimer:

"Belle, l'amors ke me sorpent  
vient de vostre fine biautei,"  
(70, 41-42)

dit l'un de ces poètes-amants. On dirait que c'est une formule qui s'exprime ainsi: la beauté mène à l'amour qui devient l'impulsion de la chanson ou du poème chanté. Aimer veut dire chanter chez ces poètes. Et si l'on aime, c'est parce qu'on a été attiré par la beauté de l'"objet aimé" et l'on chante cette beauté. C'est l'amour qui évoque la chanson, comme le dit une dame "jolivette" à sa compagne:

"j'ai au cuer joli  
amors qui quierent ami,  
qui me font chanter."  
(48, 8-10)

Un autre poète, Colin Muset, déclare qu'il a "musé" et chanté:

por la bele au vis colore  
de cuer joli  
(73, 60-61)

---

<sup>1</sup> Karl Bartsch, Romances et pastourelles françaises des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (Altfranzösische Romanzen und Pastourellen) (1870; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1973).

Ces romances, en général, parlent de l'amour. Ce sont des chansons qui expriment la joie ou la souffrance de l'amour. On soupire, on rêve, on se lamente, on pleure, on souffre ou l'on se réjouit, tout à cause de l'amour. Les personnages qui animent ces chansons aiment ardemment et leur "objet aimé," soit un homme soit une femme, est nécessairement beau. Il s'agit surtout de la beauté physique qui est un signe ou un reflet de la beauté et de la bonté du coeur.

Si on examine les passages où les mots "cuers" et "cors" sont employés, on voit une forte liaison entre les deux. C'est la dame au corps "gent," "bien fait" ou "gai" qui attire le "cuer de gent" (70, 15-16). Dans cette poésie, aimer est une question de coeur et de corps:

"dame, cuer et cors vos prenes "  
(43, 23)

disait l'ami de la "sade plaisant brunette" qui se trouve seule et enceinte et se plaint d'avoir perdu son ami. La perte ou la séparation des amants est la raison pour laquelle on languit ou l'on se lamente. C'est l'absence physique de l'amant dont l'amante se plaint, surtout dans les chansons "de femmes."<sup>2</sup>

Puisque l'on veut examiner ces "chansons de femmes" plus tard, ainsi que les autres genres de romances de ce recueil, on se limite ici à des remarques générales. Il suffit de dire que l'héroïne souhaite la réunion physique avec son amant, ce qui arrive aussi chez

---

<sup>2</sup> Paul Zumthor, Essai de poétique médiévale (Paris: Editions du Seuil, 1972), p. 166.

le chevalier qui chevauche "par un destour" et s'arrête quand il trouve une belle dame qui soupire en chantant sa triste chanson:

"amis, riens ne mi vaut sons, note ne estive;  
quant ne vos puis veoir, n'ai talent que plus vive."  
(57, 4-5)

s'écrie la bele Ydoine, l'héroïne d'une des chansons de femmes. Et le chevalier qui s'arrête "entre Biaulieu et la nueve abeie" entend cette plainte:

"Je ne sai dont li maus vient que j'ai,  
mais ades loiaument amerai."  
(65, 10-11)

Ces personnages vivent pour aimer et rien ne peut les en empêcher. Ils donnent leur cœur et leur corps à celui qui est digne d'être aimé. Il est rare qu'on donne l'un sans l'autre, comme "la dame au vis cler" qui dit à son chevalier:

"si li cors vos est eschis,  
li cuers a vos se tient."  
(38, 47-48)

On insiste sur l'aspect physique de la beauté, car on veut souligner l'aspect physique de l'amour ainsi engendré. Ces personnages aimants sont dignes d'aimer et d'être aimés par leurs qualités physiques qui sont étroitement liées à leurs autres traits comme leur âge, leur richesse, leurs traits de caractère, leurs vêtements, leur armure, leur lignage, et leur entourage.<sup>3</sup> Tous ces éléments se combinent pour compléter l'image physique de celui qui aime et est aimé.

---

<sup>3</sup> Voir Alice M. Colby, The Portrait in Twelfth-Century French Literature (Genève: Librairie Droz, 1965), p. 4.

Quant à la représentation physique de cette beauté, on la rencontre beaucoup plus souvent chez la jeune femme aimée que chez l'homme aimé. Bien qu'il apparaisse d'autres types de personnages dans ces poèmes, comme les parents de la jeune amoureuse, surtout la "mère" (6; 8; 11; 14; 57; 58), ses soeurs (5 et 20) ou ses compagnes (21; 36; 47; 48), le futur mari choisi par les parents (8; 57; 58), on estime que les trois types de personnages: l'héroïne qui se dit la "belle dame" ou la "pucelle," le héros qui est le beau "cuens" ou chevalier, et le "mal mari" ou le mari vilain, sont les plus importants, car ils sont les plus souvent décrits. De ces trois, c'est l'héroïne qui joue le rôle principal. C'est d'elle que les chansons nous fournissent le plus grand nombre de détails physiques. On ne veut pas dire par là que les autres types peuvent nous échapper de vue. Au contraire, on croit que l'examen de la description des deux autres types, l'un, le bel homme, pour voir la différence entre la technique de la description de la beauté masculine et celle de la beauté féminine, et l'autre, le "mal mari," pour montrer la technique de la description de la laideur, ne peut que contribuer énormément à l'analyse de la description de la belle femme.

Afin de réduire les problèmes de compréhension et d'appréciation de cette poésie médiévale, on ajoute encore quelques remarques générales sur le caractère de cette poésie et de la description que l'on y trouve. D'une part, il faut tenir compte que la description des personnages dans ces poèmes ne consiste qu'en petits aperçus descriptifs, parfois en ". . . un simple désignatif chargé de connotations



(dame)" ou en "... un menu fragment de description."<sup>4</sup> Le portrait comme tel n'existe pas dans ces chansons, mais plutôt dans les romans du XII<sup>e</sup> siècle.<sup>5</sup> D'autre part, il est évident qu'on ne cherche pas l'originalité dans ses fragments descriptifs. Il n'y a que des formules descriptives et leurs variantes. Et c'est ce réseau de formules que l'on veut examiner ici.

Avant de se lancer dans l'étude de la description des personnages, il faut s'occuper de la question des romances comme genre littéraire. Il est apparent que les poèmes groupés ensemble par Bartsch sous le titre de "romances" ne sont pas d'une classe homogène. Selon Jean Frappier dans son étude, La Poésie lyrique en France aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le recueil de Bartsch, Livre I, contient des chansons de toile ou chansons d'histoire, des chansons de "mal mariée," des chansons de danse, des reverdies, et des pastourelles.<sup>6</sup> Quoique Zumthor nous mette en garde contre la terminologie médiévale, qui, d'après lui, "reste vague et fluente,"<sup>7</sup> on jette un coup d'oeil sur l'emploi de ces termes. Les chansons de toile, de malmariée et de nonnette peuvent être classées ensemble sous le nom de "chansons de femmes," car elles mettent la jeune femme au premier plan. Ces chansons de femmes, dit Zumthor, sont "une sous-classe d'un ensemble

<sup>4</sup> Zumthor, p. 90.

<sup>5</sup> Voir Colby, p. 5.

<sup>6</sup> Voir Jean Frappier, La Poésie lyrique en France aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1963).

<sup>7</sup> Zumthor, p. 158.

plus vaste dans lequel on rangerait une bonne partie de ce que Bartsch . . . réunissait sous l'appellation, sans doute volontairement vague, de "Romanzen und Pastourellen": groupe dont l'unité consiste en ce qu'un exposé narratif est assumé par le chant. . . ."8 L'aspect narratif de ces chansons est à retenir. A ce propos, l'analyse de Zumthor sur la différence entre le chant narratif et le récit chanté est pertinente.<sup>9</sup> Les chansons de malmariée sont de cadre narratif, ainsi que les chansons de toile qui racontent une histoire complète. Quant à leurs thèmes, les mêmes sujets sont traités. Une jeune femme, pucelle ou jeune mariée, confesse son amour pour son ami, pleure son absence, montre son opposition à ses parents qui veulent la marier à quelqu'un d'autre, et dans le cas de la jeune "malmariée," montre sa haine pour son mari.

La question des chansons de toile a fait couler beaucoup d'encre. On a beaucoup spéculé sur leurs origines, leur place dans la poésie médiévale, leur importance et leur influence. Tout cela ne nous occupe pas ici. Mais ce qui nous intéresse principalement, c'est le contenu et l'analyse du texte, à savoir si la description des personnages dans ce genre de romance diffère de celle qu'on trouve dans les autres romances.

Pour déterminer lesquelles des romances sont les chansons de toile, on consulte Zumthor qui dit: "Nous possédons 9 chansons de toile proprement dites complètes: Bartsch 1 à 4, 6 à 8, 10 et 58..."

---

<sup>8</sup> Zumthor, p. 166.

<sup>9</sup> Zumthor, pp. 286-338.

D'autres numéros de Bartsch sont des fragments: 12, réduit à deux strophes, manifestement initiales d'un texte plus long; 14 et 16, à une strophe inductive; 17, morceau assez mal identifiable."<sup>10</sup> Ce qui caractérise ces chansons, c'est que le personnage central autour duquel le drame se déroule est la belle femme. C'est elle, la bele Erembours, la bele Aiglentine, la belle Amelot, qui prend l'initiative, en criant à son ami de s'arrêter chez elle, en allant chez son ami pour lui demander de l'épouser, en insistant à ses parents d'épouser celui qu'elle aime. Ces jeunes filles sont "des personnages féminins qui ont une âme, c'est-à-dire une ferveur, une soif de bonheur, une tendresse qui n'est propre qu'à la femme amoureuse," dit Jean-Charles Payen. Et, continue-t-il, dans les chansons de toile on voit "vivre, aimer et souffrir des femmes de chair, dont la présence et la complainte émeuvent."<sup>11</sup>

Il faut admettre que la description de ces "femmes de chair" est plutôt rare et courte. Presque toutes ces héroïnes s'identifient par leur nom précédé de l'adjectif "bele": bele Erembours, bele Aiglentine, bele Doette, belle Yzabel, bele Yolanz, bele Aye, belle Amelot, bele Aude, bele Doe. On conclut par là que la beauté de la jeune fille est une partie intégrale de son identité, aussi importante

---

<sup>10</sup> Zumthor, p. 289.

<sup>11</sup> Jean-Charles Payen, "Figures féminines dans le roman médiéval français" dans Entretiens sur la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle (Paris: Mouton, 1968), p. 409.

que son nom. Ensuite, ils s'y ajoutent parfois des détails descriptifs sur ce personnage. Bien que ces occasions ne soient pas très nombreuses, en voici quelques exemples:

"Je voil veoir desoz vostre gent cors."  
(2, 13)

Ja vos requiert Aigentine au vis cler,  
(2, 40)

"on m'apeleivet fille d'anpereor,"  
(4, 12)

son bial chief blond mist fuers per un crenel.  
(4, 2)

Puisque ces pièces contiennent des éléments descriptifs qui ne diffèrent qu'en leur quantité, on ne les analyse pas à part. Mais nos remarques sur la description des personnages principaux s'appliquent aussi bien à ces poèmes qu'aux autres romances. Les fragments descriptifs qui s'y trouvent montrent les mêmes qualités du héros et de l'héroïne que celles des autres chansons.

Les chansons de malmariée ne nous donnent pas plus de détails descriptifs sur la jeune femme. Mais c'est dans ces poèmes très nombreux qu'apparaît le "mal mari" qui représente la laideur physique et morale. Comme chansons de malmariée Zumthor identifie les numéros 22 à 26 de Bartsch qui sont "lyriques," ainsi que les numéros 21: 35; 41; 42; 45; 51; 64; 65; 72 (de cadre narratif), "virtuel dans le n° 9 . . ." <sup>12</sup>; et les numéros 36, 47 et 67 qui sont sous forme de

---

<sup>12</sup> Zumthor, p. 227

Il n'y a que deux poèmes dans le recueil de Bartsch qui appartiennent au groupe de "chansons de nonnette" (33 et 34). Il s'agit d'une jeune fille devenue nonne contre son gré. Et elle se plaint ainsi:

"Je sant les douls mals leis ma senturete.  
 maloia soit de deu ki me fist nonnete."  
 (33, 5-6)

Elle préférerait mener une bonne vie. Que celui qui l'aime vienne! souhaite-t-elle. "Thématiquement," dit Zumthor, "c'est sans doute là une parodie ironique de la chanson de malmariée."<sup>13</sup> Et il montre que la forme et le contenu de la chanson numéro 34 sont parallèles à ceux des chansons de malmariée. Comme dans le cas des chansons de toile et des chansons de malmariée, la description des nonnettes n'est pas abondante, mais elle n'est pas absente non plus. Le numéro 33 en fournit un exemple:

"car il est jolis et je seux jonete."  
 (33, 22)

Pour les reverdies, Frappier signale que les numéros 27, 28, 29, 30<sup>a</sup> et 30<sup>b</sup> de Bartsch appartiennent à ce genre de poésie. Afin de définir les reverdies, il dit que ce sont des chansons qui "se rapportent au printemps et à la fête de mai, mais certaines d'entre elles décrivent plus spécialement la renaissance de la nature, l'épanouissement des feuillages, les fleurs, le chant des oiseaux, surtout du rossignol."<sup>14</sup> Etant donnée cette définition, il serait tout de même difficile de distinguer entre ce genre poétique et les

<sup>13</sup> Zumthor, p. 300.

<sup>14</sup> Frappier, pp. 25-28.

autres genres de romances qui ont pour leur cadre narratif ces mêmes éléments (le printemps, les fleurs, le chant des oiseaux). Zumthor dit à ce sujet que lorsqu'il s'agit du terme "reverdie," "on ne sait trop ce qu'on entendait par là."<sup>15</sup> Et il met le numéro 28 à part, car il le considère inclassable.<sup>16</sup>

Quant aux pastourelles, Zumthor relève les numéros 62 et 71 des romances. Il définit ce genre comme un "chant narratif de Rencontre, caractérisé par la dénomination de l'objet, 'pastoure,' ou 'touse' ou leurs diminutifs, rarement un autre terme de même sens ou un prénom à connotation paysanne, selon le registre de la bonne vie. Le sujet 'je' est en général référé au terme 'chevalier'; exceptionnellement, à un désignatif masculin à même connotation régitrale que 'pastoure.'"<sup>17</sup>

En plus de ces genres de romances, il reste un certain nombre de poèmes qui sont inclassables. Parmi ces poèmes Zumthor groupe le numéro 13 et le numéro 28 de Bartsch qui sont "de caractère plus descriptif que narratif."<sup>18</sup> Le numéro 28 nous intéresse particulièrement, car la description de la jeune fille et de ses vêtements est très riche. Zumthor note le caractère irréel de la description dans cette chanson. On dirait que c'est l'image allégorique de la jeune fille qui est si soigneusement décrite, comme le portrait allégorique

---

<sup>15</sup> Zumthor, p. 158.

<sup>16</sup> Zumthor, p. 305.

<sup>17</sup> Zumthor, p. 302.

<sup>18</sup> Zumthor, p. 305.

du dieu d'amour dans le numéro 30<sup>b</sup>. En ce qui concerne la description, l'important est que ces deux poèmes présentent des portraits des personnages bien décrits si on les compare aux portraits moins incomplets.

Enfin, les remarques de Karl Bartsch dans son introduction aux romances et pastourelles s'appliquent au sujet de genres poétiques. Il nous dit que la distinction entre les romances et les pastourelles n'est pas toujours claire. Parmi les romances se trouvent des pièces qu'on peut à peine appeler "romances." "Ich habe hier manches hereingezogen, dem die Bezeichnung Romanze kaum zukommt, das man aber wegen seines lieblichen Inhalts gern sich gefallen lassen wird,"<sup>19</sup> dit-il. Et il signale que ce recueil de romances (Livre I) contient des motets (17), la chanson des trois soeurs (20), les chansons dans lesquelles les oiseaux jouent un rôle important (27 à 32), les chansons dans lesquelles le poète raconte son aventure en employant le pronom personnel de la première personne (je). Dans ces récits le poète est soit participant soit auditeur (35 à 52). Ces chansons se rapprochent des pastourelles et il y en a même qui sont désignées comme pastourelles (38). C'est à cause de la ressemblance de leur contenu et de leurs thèmes que Bartsch les a groupées avec les romances. "Fast immer ist es eine verheiratete Frau, die sich unglücklich fühlt, also das Lieblingsthema auch der volksthümlich gehaltenen Romanzen,"<sup>20</sup> explique-t-il. Ce que les pastourelles et les romances de ce recueil ont en commun, c'est le thème de la

---

<sup>19</sup> Bartsch, Introduction, p. x.

<sup>20</sup> Bartsch, Introduction, p. xi.

"malmariée" et de la femme soupirante car elle est malheureuse. Ce thème se trouve dans la chanson numéro 61 d'Audefroï, ainsi que dans les autres du même poète qui se comptent donc parmi les romances. Les chansons des autres poètes appartiennent au même genre de poète-participant ou poète-auditeur que les chansons anonymes numéros 35 à 52. Quant à l'appréciation de cette poésie, Bartsch termine ses remarques introductoires disant: "Es liegt in den Romanzen und Pastourellen ein Schatz echter Poesie."<sup>21</sup> A son avis, cette poésie est supérieure à celle de la tradition courtoise des poètes français qui n'ont que rarement réussi à exprimer, d'une façon vraie et intime, leurs sentiments. "Der frische und naive Geist, der in ihnen sprudelt, hebt sie weit über die Erzeugnisse der eigentlichen höfischen Kunstlyrik der Franzosen, die es nur selten zu wahren und innigem Ausdruck des Gefühles gebracht hat,"<sup>22</sup> conclut-il.

Si on considère l'ensemble de ces romances--les chansons de femmes, les pastourelles, et les poèmes difficiles à classer--un groupement selon les thèmes, comme l'a fait Bartsch, est certainement acceptable. Mais dans ces romances il y a plus que les thèmes comme lieux communs. Le cadre du poème, les personnages qui y agissent, et la façon dont ils sont décrits en sont d'autres.

Reprenons alors les trois types de personnages décrits pour examiner la technique descriptive chez eux. Dans la description du héros, on note qu'il est dénué de traits physiques. Au lieu d'employer

---

<sup>21</sup> Bartsch, Introduction, p. xvi.

<sup>22</sup> Bartsch, Introduction, p. xvi.



des mots qui indiquent le corps ou les parties du corps, on emploie des adjectifs descriptifs tels que "beau" et "doux" qui apparaissent seuls ou dans une série d'adjectifs, mais jamais qualifiant un nom comme "corps" ou une partie du corps. Le seul exemple de l'emploi de l'un de ces adjectifs avec une partie du corps, c'est les "beaux bras" de l'amant dont on parle assez souvent (7; 10; 28; 36). Et la seule fois qu'on voit des adjectifs qualifier le mot "corps" est dans la description d'un couple: un chevalier et une demoiselle. Tous les deux sont décrits ensemble exactement de la même façon, en employant les mêmes mots, ce qui indique sans doute qu'ils sont inséparables et parfaitement unis l'un à l'autre:

Cors orent gent        et avenant,  
 et molt tres bien dancoient.  
 (63, 9-10)

C'est le seul emploi du mot "avenant" pour décrire un homme. Le mot "gent" s'emploie une autre fois dans le contexte masculin ("mon ami gent").<sup>23</sup> Pourtant on note que ces adjectifs, "gent" et "avenant," s'emploient souvent dans la description de la belle dame.

En général, tous ces adjectifs descriptifs nous donnent un registre de traits généraux et vagues qui suggèrent une formule de description chez l'homme aimé, le héros de ces chansons. Cette description, semble-t-il, diffère notamment de celle de l'homme vilain et de celle de la belle dame, l'héroïne de ces romances. Chez le bel homme aimé les adjectifs descriptifs ne sont pas suffisamment spécifiques pour faire un portrait du personnage décrit, tandis que

---

<sup>23</sup> Par exemple (39, 32).

chez la belle dame on a du moins une bonne esquisse. Quant à l'ordre de l'importance des éléments descriptifs, les traits de caractère du héros sont mis au premier plan et les traits physiques négligés. Dans la description de la femme par contre les traits physiques dominent les autres attributs. Il reste à ajouter qu'il n'y a pas de règles de description à discerner. Donc, on ne peut pas établir que chez l'homme aimé certains adjectifs précèdent d'autres ou s'emploient dans un certain ordre. Pour la description de la belle héroïne on ne peut pas dire que les traits physiques sont systématiquement énumérés dans un certain ordre ou que les traits généraux du personnage sont donnés avant ou après les traits spécifiques. Tout ce qu'on sait en analysant la technique descriptive dans ces poèmes, c'est la fréquence de l'emploi de certains éléments descriptifs et le contenu de cette description. De là on peut dire qu'un tel personnage ou type de personnage a tels traits physiques et tel caractère, s'habille d'une telle façon, s'entoure de telles gens, vient de telle famille et est de tel âge.

Pour la description du héros l'exemple du "cuens Raynaud" n'est pas typique:

gros par espales, greles par lo baudre;  
 blonde ot lo poil, menu, recercle:  
 en nule terre n'ot si biau bachelier.  
 (1, 26-28)

Ceci est un cas isolé de la description physique de l'homme aimé. Dans les soixante-treize poèmes de ce recueil, il n'y a que trois autres exemples où un trait spécifique comme la couleur des cheveux de l'homme aimé est cité: le numéro 20, où la "jonette" des trois soeurs sur la rive de la mer dit que puisqu'elle est brune, elle n'aura

qu'ami brun (20, 5-6), le numéro 43 où la "brunette" qui a perdu son "amiet" le décrit comme:

lou biau, lou blon, qui m'amoit tant,  
(43, 14)

et le numéro 51 où la dame "souponnant et criant" s'écrie:

li biaux li blons li jolis  
si m'avra.

(51, 23-24)

Dans les autres chansons il suffit que le héros soit "preu" et "cortois," comme "le preu Henri," l'ami de la bele Aiglentine (2, 20-21), "frans et loialz," comme le moine-amant de la nonnette (34, 8), "bel, coente et joli," comme l'ami de la malmariée (35, 7), ou "cortois et duis," comme Hugues qui était aimé par la belle Beatris (58, 114).

Le héros comme type de personnage décrit est le plus souvent simplement désigné par le mot "beau," et parfois des qualificatifs comme "tres" et "mout" s'y ajoutent. On rencontre alors un "bels sire douz" (9), un "bel amin" (35), un "tresbel ami" (36), un "biaux amis" (38), un chevalier "mout biaux et jones" (36), un "biau sire" (69), et un "biaus dous amis" (69). Ensuite, ce bel homme est "dous" (7; 9; 10; 26; 46; 51; 57; 69), "loial" (21; 29; 34; 58; 65), "vaillans et prous" (8; 57; 58; 59), "coente et joli" (35 et 67), "cointe et adroit" (36), "cointe et gai" (65), "jone" (36 et 51), "cortois" (57 et 58), "debonaire" (3 et 57), "frans" (3; 34; 57; 70), "sage" (57), "savourous" et "amoureux" (51), "chier" (48) et "duis" (58). On voit souvent une série de deux, trois ou quatre adjectifs employés de suite pour décrire le héros. Il est "vaillans et prous" (8; 57; 58; 59), "frans et loialz" (34), "fin et franc" (70), "biaux et jones" (36), "li biaux li blons li jolis" (50), "li dous, savourous, amoureux"

(51), ou "douz et frans, cortois et debonaire" (57). Bien que ces adjectifs soient "chargés de connotations,"<sup>24</sup> ils ne servent qu'à suggérer l'image physique de notre héros. On sait qu'il est physiquement beau, mais on n'a aucune idée en quoi cette beauté consiste. Son visage n'apparaît jamais sur la scène. Physiquement ce bel homme n'a que de beaux bras pour embrasser sa belle amie.

De ces adjectifs employés pour décrire le héros, il y en a qui s'appliquent aussi bien aux belles dames décrites, tels que "biau," "doux," "loial," "sage," "cointe," "debonaire," "joli," "jone," "cortois." Mais il y en a, semble-t-il, qui sont exclusivement masculins comme "vaillans et prous," "adroit" et "duis," tandis que d'autres adjectifs ne désignent que la femme et ne sont jamais employés dans un contexte masculin: "simple," "coie," "plaisant" et "bien faite." Les mots "gent" et "avenant" ne s'emploient jamais à décrire le héros seul. Ces adjectifs suggèrent les traits de caractère du héros plutôt que ses traits physiques. Cet homme est beau et jeune, de haute naissance: un "cuens," un "soudoier" ou un chevalier, et il sait se conduire d'une façon courtoise. Par conséquent, il est digne d'aimer. Ce qui compte chez lui, selon la bele Ydoine et selon beaucoup d'autres femmes amoureuses, c'est "vostre biautes, vos sens, vostre prohece" (57, 43).

Quant à l'équipement du héros, on ne fait mention de ses armes que quatre fois. Le mot "armes" s'emploie dans deux cas, et dans deux autres trois sortes d'armes sont nommées: l'écu, la lance et

---

<sup>24</sup> Zumthor, p. 90.

l'épée. La chanson numéro 4 en est un exemple. La belle Yzabel dit  
 " que si elle connaissait un "cortois chivelier":

"ke de ces armes fust loeiz et prisiez,"  
 (4, 22)

elle l'aimerait. Et dans l'histoire de la bele Ydoine, l'héroïne dit  
 de son ami le "cuens Garsiles":

"Tant l'aves par vos armes richement maintenus"  
 (57, 17)

Le même poème, en décrivant le tournoi organisé par le roi, père de  
 la bele Ydoine, pour qu'il puisse se débarrasser de sa fille et la  
 marier au gagnant du tournoi, fournit un exemple de deux différentes  
 sortes d'armes: l'écu et la lance du chevalier:

ainc mieudres chevaliers ne tint escu ne lance,  
 (57, 151)

Et dans le poème numéro 60 l'épée "dont li aciers burnoi " est citée  
 comme l'arme tirée par le comte Guis pour tuer le duc, mari de sa  
 bien-aimée, la bele Emmelos (60, 44). En ce qui concerne les armes,  
 elles ne sont pas décrites, à l'exception de l'épée "dont li aciers  
 burnoie." Le numéro 30<sup>b</sup> est le deuxième cas qui nomme ces trois  
 armes: l'écu, la lance et l'épée:

ses escuz fu de cartiers,  
 de besier et de sozrire,  
 (30<sup>b</sup>, 30-31)

sa lance est de cortoisie,  
 espee de flor de glai,  
 (30<sup>b</sup>, 36-37)

Il s'agit ici de la description allégorique du dieu d'amour qui  
 arrive chevauchant sur la scène. Ce dieu d'amour, c'est le beau  
 chevalier idéal qui fait du poète son écuyer. Cette représentation  
 du dieu d'amour comme le chevalier idéal est bien pertinente, car

dans la plupart de ces chansons le beau chevalier est idéalisé comme un type qui correspond au dieu d'amour dont le rôle principal est d'aimer.

Encore au sujet de l'équipement du chevalier, on considère que le cheval ou le "palefroi" en fait partie. Quoique l'animal ne soit pas décrit, à l'exception de celui du dieu d'amour, le mot "cheval" apparaît six fois (30<sup>b</sup>; 36; 40; 57; 58; 60), le mot "palefroi" trois fois (46; 60; 65) et le mot "ieu" (jument) une fois (57). Dans le cas du dieu d'amour la selle est même citée:

ses chevaus fu de deporz,  
sa sele de ses dangiers,  
(30<sup>b</sup>, 28-29)

On comprend par là que son cheval représente le divertissement ou les plaisirs et sa selle est la puissance. Son écu écartelé de baisers et de sourires, le dieu d'amour est armé de courtoisie et de fleurs. C'est le modèle pour tout chevalier à suivre. Et on dirait que chaque autre cheval par son absence de description se réalise dans cette description du cheval du dieu d'amour.

Pour l'emploi du mot "palefroi" désignant le cheval du héros, on note que "palefroi" n'est pas simplement une forme variante du mot "cheval," mais c'est un terme plus spécifique que "cheval"; c'est-à-dire qu'un palefroi est un certain genre de cheval: un cheval de marche ou de parade, tandis que "cheval" est le terme générique. Cet apparent détail joue un rôle important dans la description, car c'est une technique descriptive de préciser l'objet nommé et de le distinguer de son terme générique. L'emploi du mot "palefroi" au lieu du mot "cheval" montre cette technique, ainsi que l'emploi des

mots spécifiques: "épée," "lance" et "écu" au lieu du mot général "armes." Il semble que le mot "palefroi" ait plus de connotations que le mot "cheval." Ces remarques s'appliquent aussi bien à l'emploi du mot "ieu" pour désigner le cheval:

"li cuens qui chevalier ne doute ne eschiue  
a fait le jor vuidier maint cheval et maint ieu."  
(57, 157-158)

La différence entre cet emploi d'un terme spécifique et celui du mot "palefroi" est que "ieu" se trouve juxtaposé au mot "cheval." Le mot "ieu" sert à renforcer l'idée de "maint cheval." Et le chevalier qui réussit à "vider" tant de chevaux doit certainement être extraordinaire.

Comme la description ou même la mention de l'équipement du héros peut contribuer aux traits de caractère et aux traits physiques de ce personnage, il est évident que les vêtements ou l'armure de celui qui est décrit peuvent être aussi importants. Chez le héros il n'y a qu'un seul exemple, celui du dieu d'amour:

ses hauberz estoit  
d'acoler estroit,  
ses hiaumes de flors  
de pluseurg colors.  
(30<sup>b</sup>, 32-35)

ses chauces de mignotie,  
(30<sup>b</sup>, 38)

A part le "frot" du moine (34, 26) aucune autre mention des vêtements du bel homme n'existe. Chez la belle femme, par contre, la description des vêtements est significative, aussi significative que le "mal mari" peut utiliser comme arme contre sa femme trompeuse la privation de belles robes. Il est inutile de dire que d'habitude ces menaces n'ont aucun effet sur la conduite de la femme, non parce qu'elle n'aime pas les beaux vêtements, mais plutôt qu'elle trouve son mari si répugnant

qu'elle peut souffrir toute sorte de privation matérielle. Puisqu'on examinera la description des vêtements de la femme plus tard, il suffit de dire ici que cette abondance de la description des vêtements de l'héroïne s'oppose notamment à la pauvreté de celle des vêtements du héros. Ceci est une des grandes différences entre les deux techniques de description.

En somme, il faut admettre que la description du héros de ces romances est assez maigre. Elle se base surtout sur des adjectifs qui se prêtent à présenter une image physiquement imprécise et sans doute stéréotypée. Cette description du bel homme est dénuée de détails qu'on considère significatifs au portrait, comme les vêtements, l'armure, les armes, l'animal sur lequel il est monté, ainsi que les traits physiques du personnage. Bien qu'il soit parfois identifié par son nom: Raynaud, Henri, Doon, Guis, Garins, par exemple, qui est précédé de son titre de noblesse: "le cuens Raynaud" (1), "li quens Henri" (2), le "corte Mahi" (6), "cuens Guis amis" (9), ou par un adjectif qui le désigne tel que "preu": "le preu Henri" (2), "le preu Garsilion" (57), cet homme n'émerge jamais de la foule des comtes et des chevaliers. On note que le héros s'identifie par son nom dans les cas où la belle jeune fille s'appelle par son nom (22 fois). Ensemble ils sont tous les deux identifiés par leur nom dans dix-huit chansons.

Quoique le héros ressemble à tout autre, il se distingue de son rival, le mari choisi par les parents de la jeune fille ou le "mal mari" de la belle dame. Il est naturellement si supérieur à celui-là qu'il peut surmonter tous les obstacles. Comme le dieu d'amour le



bel homme est fait pour aimer. Et il gagne sur tous les champs, particulièrement sur le champ d'amour.

Le dit "mal mari" qui se présente souvent comme l'adversaire du héros apparaît dans vingt-six de ces poèmes. Il est désigné par le mot "vilains" (4; 25; 35; 41; 42; 48; 49; 64; 67; 69; 72) ou le mot "jalous" (36; 38; 51; 67). Il figure comme personnage important dans ces romances, car sa femme se plaint de lui et de sa mauvaise conduite. Ce n'est pas en son absence qu'elle se plaint, mais parfois elle le condamne devant lui sous forme de querelle, lui disant qu'elle a un bel ami parce qu'elle ne peut plus supporter sa laideur et sa méchanceté. Il mérite certainement d'être cocu et quoiqu'il fasse il sera cocu:

"j'ai bel amin coente et joli,  
a cui mes cuers s'otroie.  
ne soies de moy jalous,  
maix aleis vostre voie  
car per deu vos sereis cous,"  
(35, 7-11)

En le maudissant, elle blâme aussi ses parents qui l'ont donnée à un tel vieillard:

"mes peres ne fu pas cortois  
quant vilain me dona mari."  
(69, 7-8)

"A un vilain m'ont donée mi parent,"  
(64, 15)

"celi qui me maria  
soit de diu honnis:"  
(72, 13-14)

La belle dame, femme de ce vilain, admet dans plusieurs chansons qu'elle n'aime pas son mari:

"Sire, je sui mariee  
et a un vilain donee;  
mes je ne l'aime pas."  
(49, 39-41)

"James mes cuers n'amera  
le vilain falli."  
(72, 15-16)

Et si elle prend un ami, elle n'est pas à blâmer:

"dame qui a mal mari,  
s'el fet ami  
n'en fet pas a blasmer."  
(49, 44-46; 64)

Quant au "mal mari," il est physiquement laid ainsi que morale-  
ment mauvais. Si la beauté du corps démontre la bonté du coeur, il  
en suit que la laideur physique est signe de la laideur du coeur. Les  
traits physiques cependant se mêlent souvent aux traits de caractère  
de cet homme qui est:

"Vilains bossus et malestrus"  
(35, 25)

". . . viels et rasotes"  
(38, 77)

"li desloiaux, le rous:"  
(38, 82)

De première vue, il est évident qu'il y a plus de détails  
physiques donnés dans la description de ce type de personnage que  
dans celle du bel homme. L'emploi de la comparaison s'introduit dans  
la technique descriptive. Prenons comme exemple la dame de Paris qui  
se plaint au chevalier-poète, disant que son mari est:

"des mauves tout li pire."  
(68, 24)

Un autre exemple est celui de la belle dame qui décrit son mari ainsi:

"il est viels et rasotes  
et glos come lous,"  
(38, 77-78)

Et un troisième cas compare le "vilain" à "une ordre pome porrie" (49, 56). Le héros de ces chansons par contre ne se compare à nul autre quant à sa beauté, sa prouesse et ses autres qualités, à l'exception du "cuens Raynaud." Pour le cas du "cuens Raynaud," la bele Erembours le voit par la fenêtre:

en nule terre n'ot si biau bachelier.  
(1, 28)

Il y a dans ces exemples trois différents genres de comparaison. La description du mari de la dame de Paris et celle de Raynaud se basent sur la même formule qui est: de tout autre homme pareil, c'est lui le plus . . . (mauvais ou beau, dépendant de quel type de personnage on décrit). Deuxièmement, on a la formule: il est . . . (adjectif, ici "glos") comme . . . (nom de l'objet, l'homme ou l'animal auquel il ressemble). La comparaison de cet homme vilain à "une ordre pome porrie" est un seul exemple de l'emploi de la métaphore comme technique descriptive. Ces genres de comparaison ne se trouvent pas chez le héros.

Afin d'examiner l'image du "mal mari," on cite les détails énumérés. La seule référence aux cheveux du "vilain," c'est qu'ils sont "rous" (38, 82). Etant donnée la méfiance des gens roux au moyen âge et la valeur symbolique de ce trait physique,<sup>25</sup> on estime que ce détail est assez significatif, même s'il n'apparaît qu'une fois. La barbe du "mal mari" est citée une fois: "barbe florie" (41, 26), ce qui indique l'âge avancé de cet homme. Comme type de personnage il est toujours vieux, trop vieux pour sa jeune femme. C'est un:

---

<sup>25</sup> Voir Colby, p. 73.

"vieillard recreant, qui prent  
jone enfant,"  
(51, 47-48)

dit une de ces femmes malheureuses.

En ce qui concerne les autres traits physiques de l'homme "vilain," il est "bossus" (35, 25), "magres et peles" (38, 79) et il a de "putes teches" (38, 81). Exactement où se trouvent ces sales taches n'est pas clair, mais elles devraient certainement être sur son corps quelque part ou peut-être partout. Il est aussi possible que ces "putes teches" indiquent des traits de caractère de cet homme laid. En tout cas, il n'est pas étonnant que ce soit les traits physiques qui sont décrits pour signaler les défauts moraux de l'homme. A vrai dire, ce n'est presque pas un homme qui est décrit, mais on a plutôt l'impression qu'il s'agit moins d'un homme que d'un sous-homme ou bien d'un animal. La comparaison du "vilain" avec un loup ("glos come lous") en est témoin. Ailleurs on l'appelle "mari sauvage" (39, 30). Ajoutons que souvent pour montrer la répugnance de cet homme, sa femme qui le décrit fait appel aux sens physiques--l'ouïe, il ronfle:

"vos me ronchies les l'oie  
cant je dor les vos costes,"  
(41, 41-42)

l'odeur, il est puant (67, 4), et il a mauvaise haleine:

". . . vostre alainne m'ocidrait."  
(25, 10)

la vue, il passe son temps à épier et à surveiller sa femme:

"li miens plains de jalousie  
me garde et guete et epie:"  
(48, 17-18)

"Kant li vilains vaint a marchiet  
il n'i vait pas por berguigner'  
mais por sa feme a esgaitier."  
(25, 3-5)

Lorsqu'on regarde ses traits de caractère et sa conduite, on voit qu'ils s'accordent avec ses traits physiques. Il est "jalous," "envious," "corrous" (51, 9-11), "glos come lous" (38, 78), "desloiaus" (38, 82), "malestrus" (35, 25), "mauvais" et "rasoutes" (41, 40), "fol" (48, 23), "chetis" (51, 22), "fel et rioteus" (68, 27). Les mots employés le plus fréquemment pour désigner ce type de personnage qui bat sa femme sont sans doute "jalous," "vilain," et "mauvais." La plainte de la femme est que son mari la bat. Parfois il la bat jusqu'à ce qu'elle en devienne insensible:

tant la bati q'ele en fu perse et tainte.  
(9, 15)

Il faut dire que la conduite du "mal mari" dépasse la mesure, ce qui se montre comme un défaut. A ce propos, l'emploi des mots "trop" et "plains" est à citer. Cet homme est:

". . . plains de trop grant ire,"  
(42, 15)

". . . plains de jalosie"  
(48, 17)

". . . plain d'annui,"  
(48, 32)

". . . trop . . . mauves."  
(48, 16)

"et toz plains de graipaille,"  
(35, 26)

"trop est fel et rioteus, trop puet parler,"  
(68, 27)

". . . plains de courtelle,"  
(42, 27)

Il semble que ses sentiments soient excessifs ou qu'il ne soit pas capable de les maîtriser, comme le mari qui:

. . . tant se het et mesprise  
 qu'il pert sa force et sa vigor  
 et muert de duel en tel error.  
 (56, 69-71)

Il est significatif que la description du "mal mari" vient toujours de la bouche de sa femme qui le déteste. Donc, il n'a que des défauts. Une de ces femmes déclare que son mari est "de mauvese conpaignie" (48, 30) et une autre remarque qu'il est "felon de malvais pais" (39, 43). Ceci ne nous surprend pas. On n'a qu'à l'entendre parler, tutoyant sa femme (42), et l'adressant comme "Feme." Ailleurs dans ces chansons la jeune héroïne est vouvoyée et toujours appelée "Dame" ou "Belle."

Dans ces chansons cet homme méprisable ne parle jamais "belement" et "doucement," comme fait le héros, mais le "vilain" se fâche et il fait des menaces à sa femme. Toutes ces actions servent à montrer ses défauts de caractère qui s'opposent aux qualités du héros. Voilà que le "mal mari" est fou et malotru, tandis que le héros est sage et courtois.

Le "vilain" n'a ni armure ni vêtements. Ceux-ci comme ceux du bel homme ne sont pas notés. Au sujet de sa naissance, une chanson dit que le "mal mari" est:

"felon et de put. . . ."  
 (68, 34)

Et selon les exemples donnés dans plusieurs chansons, il n'est pas exactement pauvre. On sait qu'il fournit de belles robes à sa femme, car si ce n'était pas le cas, il ne pourrait pas employer la privation de vêtements comme menace contre sa femme:

"Feme, tu seras mal vestue,"  
 (42, 19)

Ailleurs une femme s'exprime ainsi:

"A un vilain m'ont donee mi parent,  
qui ne fet fors auner or et argent,"  
(64, 15-16)

Il y a deux autres exemples où la question d'argent est soulevée:

"S'aim trop mels un poi de joie a demener  
que mil mars d'argent avoir et plus plorer."  
(49, 60-61)

"J'aim mult mels un poi de joie a demener  
que mil mars d'argent avoir et puis plorer."  
(68, 9-10)

Puisque la femme préfère un "poi de joie" aux "mil mars d'argent,"  
on comprend par là que la joie se rapporte à son ami et l'argent à  
son mari qu'elle repousse. Finalement, il y a la dame de Paris qui  
explique au chevalier qui arrive:

"Mal ait qui me maria,  
tant en ait or li prestre:  
a un vilain me dona,"  
(68, 31-33)

L'argent reçu par le prêtre a été certainement donné par le futur mari  
ou par le père de la jeune fille. De toute façon, il semble que ce  
mariage ait été un arrangement financier, comme sans doute les  
mariages dans la plupart de ces chansons de malmariée.

Le "mal mari," représentatif de la laideur, apparaît assez  
souvent dans ces chansons pour être l'un des personnages principaux.  
Objet de mépris, il se caractérise par ses défauts physiques qui sont  
liés à ses défauts moraux. Il agit toujours comme la brute qu'il est,  
hideux à voir, à entendre et à sentir. Son portrait s'oppose à  
l'esthétique masculine. Et pour découvrir cette esthétique, il est  
utile d'examiner son antithèse. Donc, l'étude de la beauté ne se  
sépare pas de l'étude de la laideur; l'une contribue à la compréhension  
de l'autre. Afin de préciser l'esthétique féminine, cet examen de la

description du beau et du laid dans le contexte masculin ajoute deux aspects essentiels, sans lesquels le portrait de la femme serait encore moins incomplet.



## CHAPITRE II .

### LA DESCRIPTION DE L'HEROINE

La femme, héroïne des romances recueillies de Karl Bartsch, est toujours identifiée par sa beauté. Le héros la remarque aussitôt qu'il la voit et il en éprouve du plaisir:

Forment mi plot a regarder  
sa bele bouche et son vis cler.  
(50, 7-8)

Ce plaisir de voir une belle femme et d'entendre sa voix agréable est essentiel à la rencontre entre ces deux personnages. Selon Zumthor la formule de ce type de chanson est: /temps printanier/suj<sub>2</sub>t/verbe de mouvement/lieu printanier/élé<sub>4</sub>ment coordonnant/verbe de perception/obj<sub>3</sub>et/.<sup>1</sup> On s'intéresse surtout aux éléments numéro 6 et 7, car ce sont les deux qui s'appliquent davantage à notre étude de la description des personnages. Les verbes de perception les plus souvent employés sont "voir" (21; 36; 40; 49; 65; 68), "regarder" (29; 50; 62), "trouver" (34; 37; 39; 40; 41; 45; 46; 48; 51; 53<sup>a</sup>; 53<sup>b</sup>; 55; 72), "ouïr" (33; 38; 39; 42; 43; 47; 61; 64 à 66; 68 à 70), et "choisir" (50; 54). Le plaisir esthétique accompagne ces verbes de perception et joue un rôle important dans la rencontre du héros et de la belle dame. L'un de ces poètes, Colin Muset, s'exprime ainsi:

---

<sup>1</sup> Paul Zumthor, Essai de poésie médiévale (Paris: Seuil, 1972), p. 299.

et quant je vi son chief blondet  
 et sa color  
 et son gent cors amoreuset  
 et si d'ator,  
 mon cuer sautele  
 por la damoisele.  
 (73, 26-31)

Dans la plupart des romances du type de la rencontre, l'objet aimé est une femme. "Cet objet peut être une 'dame' ou une 'demoiselle,' que ces mots et, souvent, une description, assimilent plus ou moins à l'objet du grand chant courtois . . ." dit Zumthor.<sup>2</sup> C'est la désignation et la description de cet objet aimé qui nous occupent ici.

Puisque la femme est le personnage le plus souvent décrit, un grand nombre de mots descriptifs ainsi que des phrases générales sont employés pour la décrire. Cette héroïne est nommée "pucele" (8; 53<sup>a</sup>; 56; 71; 73), "pucelete" (32; 52; 57), "damoiselle" (4; 13; 26; 56 à 59; 63; 70), "dame" (3; 4; 7; 17; 21; 29; 35 à 44; 46 à 51; 53<sup>b</sup>; 55; 56; 59; 62; 64 à 70; 72), "dancele" (73) ou simplement "belle" (2; 9; 10; 28; 36; 39; 44; 51; 56; 60; 70). Le mot "pucele" ou "pucelete" indique une jeune fille qui n'est pas mariée ou qui est vierge.

"lors si m'alai apercevant  
 ke n'estoie plus pucelette."  
 (43, 35-36)

dit la "sade plaisant brunette" qui est enceinte. Un autre exemple de cet emploi du mot "pucele" est:

Tant a li cuens donc et promis a la belle  
 que il li a tolu le dous nom de pucelle:  
 (59, 29-30)

---

<sup>2</sup> Zumthor, p. 300.

où le "cuens Guis" réussit à séduire la jeune Sabine. Les deux termes "dame" et "belle" s'emploient également pour s'adresser à l'héroïne qui est ailleurs dans le poème appelée "pucelle":

pucele grant biaute  
(29, 10)

"dame, en qui touz bien est mis"  
(29, 36)

et pour s'adresser à celle qui est mariée:

"dame, vostre cors le gent.  
ke tant doi amer."  
(38, 25-26)

On note que "dame" et "belle" sont utilisés non seulement pour parler à une jeune femme avec respect et affection, mais aussi pour la nommer à la troisième personne et pour la décrire. Les mots "dame" et "damoiselle" sont des termes généraux qui dénotent une femme ou une jeune fille noble. Les deux peuvent signifier une femme mariée:

"je suix jone damoixelle"  
(26, 5)

aussi bien qu'une femme non mariée:

"Demoisele," fait ele, "fraignies vostre corage:"  
(57, 56)

"Demoisele," semble-t-il, veut mettre l'accent sur la jeunesse du personnage décrit, tandis que "dame" est plus général. L'autre signification de "damoiselle," celle de servante, se trouve aussi dans ces romances:

Sa damoiselle davant li vient esteir.  
(4, 16)

Colin Muset est le seul poète à employer le mot "dancele" qui est une forme variante de "damoiselle" (73, 11).

La jeune femme qui joue le rôle principal dans ces chansons se distingue de celle d'autres genres littéraires.

La chanson de toile fait donc intervenir un personnage nouveau, inconnu de la canzo d'amour; celui de la jeune fille (et la mal mariée même est encore toute proche de la jeune fille, bien différente en tout cas de la dame si hautaine, si réservée, si difficilement accessible). Et cette jeune fille n'a rien à voir non plus avec la petite amie du Goliard, la puella, l'amica des Carmina Burana. Le Goliard chante l'amour facile . . . avec la fille délurée qui ne demande qu'à cueillir le plaisir qui passe. . . . L'héroïne des chansons de toile est au contraire la femme d'un amour unique.<sup>3</sup>

Cette dernière remarque ne s'applique pas à toutes les romances, puisqu'il y en a où l'amour unique n'est pas important, mais où il est simplement question de "jouer" ou de faire le "jeu d'amour" (numéros 43 et 44).

"dames de Paris, ames, lessies ester  
vos maris et si venes o moi joer."  
(8, 47-48)

Ceci est l'invitation d'une de ces dames aux autres Parisiennes.

Deux autres mots "moillier" (2, 41; 58, 5 et 45) et "feme" (42, 19) qui signifient "épouse" s'emploient pour nommer l'héroïne.

On ne manque pas de noter que l'emploi du mot "feme" pour s'adresser à l'héroïne est signe d'impolitesse et d'insolence de la part de celui qui l'emploie--le "mal mari."

Afin de signaler la haute naissance de la jeune femme, plusieurs poètes ajoutent aux désignations "dame" ou "belle" les épithètes "fille d'empereor" (1, 16; 4, 12), "fille a roi" (9, 3), "du plus haut

---

<sup>3</sup> Jean-Charles Payen, "Figures féminines dans le roman médiéval français," dans Entretiens sur la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle (Paris: Mouton, 1968), p. 411.

parage" (28, 39), "fille au seigneur d'un chastel" (46, 13), "fille de roi" (60, 10), "fille au conter" (61, 25). Dans d'autres chansons il s'agit des parents de la belle jeune fille, le roi et la reine (57). Ces parents ne sont pas seulement nobles, mais ils sont également riches; Le père de ces jeunes filles a une tour (1, 14), un "vergier" (57, 2) ou un château (46, 13), ce qui indique que les parents ont des moyens d'offrir de l'"argent et or fin" (8, 68) à celui qui épouse leur fille. Ils veulent naturellement donner leur fille à un homme des mêmes moyens financiers et du même rang de noblesse.

". . . fille, prenes marit,  
lou duc Girairt ou lou conte Hanrit."  
(8, 26-27)

dit la mère d'une de ces filles à marier. Et le père de la belle Ydoine lui conseille ainsi:

"Fille, se vos volies entendre a mariage,  
fil de roi vos donroie, riche et de haut parage."  
(57, 120-121)

Lorsque la fille refuse ces offres généreuses, les parents se fâchent et essaient de lui faire changer d'avis (8, 43). Mais malgré tous les efforts des parents, la fille réussit à épouser celui qu'elle aime (8; 57; 58). Celles qui n'ont pas réussi, semble-t-il, sont les femmes "malmariées" qui se plaignent de leur mari vilain et de leurs parents qui l'avaient donnée à ce vieillard (9; 49; 64; 69; 72).

Quant à la description physique de cette jeune femme, on remarque l'emploi de phrases et d'adjectifs généraux. L'expression "de grant biaute" est une de ces phrases employées pour qualifier la dame:

pucele de grant biaute  
(29, 10)

dame seant plainne de grant biauteit  
(44, 9)

deus dames de grant biaute  
(48, 3)

est de biaute garnie  
(50, 10)

L'emploi d'adjectifs généraux et vagues décrit la beauté du corps féminin ou une de ses parties. Il n'est pas étonnant que l'un de ces adjectifs, "belle," apparaisse constamment et que souvent "tres" ou "mout" le qualifie:

et quant la tresbele le voit  
(36, 57)

est la tresbele venue  
(39, 38)

mult estoit bele et polie  
(49, 9)

et vi la tresbelle a cors gai  
(70, 56)

avenant et mult bele  
(73, 12)

mout iert belle, graile et grasse et alise  
(56, 56)

Ensuite, les mots "gente," "renvoisie," "bien faite," "avenant," "saverouze," "sade," "plaisant," "cointe," "cortoise," "polie," "simple et coie," "douce," "simple et sage," "debonaire," "loiaus," "jolie," et "jeune" s'emploient pour décrire l'héroïne:

Dame gente et bele  
(49, 31)

oi dame bele et gente en un jardin  
(64, 3)

avenant et mult bele  
gente pucele  
(73, 12-13)

cortoise ert et gente  
(49, 20)

Dame renvoisie  
(49, 47)

cors out ranvoisi  
(72, 4)

el me semble molt bien faite  
et de cors et de vis  
(52, 40-41)

. . . la bien faite Aelis  
(71, 1)

. . . la bien faite Argentine  
(59, 2)

cors orent gent et avenant  
(63, 9)

savorouze au cors gent  
(31, 23)

une sade plaisant brunete  
(43, 6)

"mais soies cointe et jolie"  
(67, 14)

"amie ai a ma volente et bele et cointe"  
(71, 25)

"ma dolce amie Blanchehors?"  
(11, 12)

"ma douce dame loiaus"  
(17, 6)

la dame simple et coie  
(35, 6)

si trovai tot maintenant  
une dame simple et sage  
(39, 17-18)

"Sabine," dist li cuens, "tant vos voi debonaire"  
(59, 22)

Afin de distinguer entre les mots descriptifs qui désignent le corps féminin--"gente," "renvoisie," "bien faite," "avenant" et "sade," les remarques d'Alice Colby sont à citer. "Bel" et "gent," dit-elle,

signifient tous les deux l'idée de la beauté, mais seulement "gent" y associe l'idée du charme et de l'élégance.<sup>4</sup> Dans son commentaire sur le Beau, André Ott dit que le mot "gent" se rapporte à la position social du personnage, puisque la signification étymologique de "gent" est "né, bien né: mignon, joli."<sup>5</sup> "Avenant" est employé pour indiquer que la personne est jolie, plaisante ou attrayante.<sup>6</sup> On met le mot "renvoisie" dans la même catégorie que "avenant," ce qui veut dire simplement "attrayant" à regarder. Ott met les adjectifs "poli" et "sade" sous la classe d'expressions dénotant une qualité physique, au contraire, "coint," "plaisant," "joli," et "gai" appartiennent aux expressions désignant une qualité morale.<sup>7</sup> Ces derniers mots donc, ainsi que "cortoise," "simple et coie," "debonaire," "loiaus," et "douce" démontrent les traits de caractère de la belle femme.

Le corps en général se décrit par d'autres mots plus spécifiques comme "graile," "grasse," "alise," "lonc," "droit," et "deugie":

mout iert belle, graile et grasse et alise  
(56, 56)

cors out grailet . . .  
(29, 16)

---

<sup>4</sup> Alice M. Colby, The Portrait in Twelfth-Century French Literature (Genève: Librairie Droz, 1965), p. 25.

<sup>5</sup> André G. Ott, Étude sur les couleurs en vieux français (Paris: Librairie Emile Bouillon, 1899), p. 151.

<sup>6</sup> Colby, p. 25.

<sup>7</sup> Ott, pp. 153 à 155.



"et vos avez cors signori,  
graillet et gras et lonc et droit"  
(36, 20)

mout la vi plaisant et graille et deugie  
(65, 24)

Ces mots signalent la taille du corps. On voit par là qu'une belle dame doit être mince ("graillet") et grande ("lonc et droit"), fine de la taille ("alise") et délicate ("deugie"). Il est difficile de comprendre comment "graillet et gras" peuvent être employés ensemble pour décrire la même personne, à moins qu'ils dénotent l'embonpoint de certaines parties du corps, comme les membres ou les hanches. L'autre possibilité pour expliquer cet apparent paradoxe est que le mot "gras" est employé pour tempérer l'idée de maigreur. Alors qu'une femme doit être "graillet" mais pas trop. Ou bien on peut dire que "graillet" en général décrit la ligne du corps, tandis que "gras" s'applique au contour et à la forme bien faite des membres du corps. En tout cas, la forme du corps est esquissée par ces adjectifs. Ensemble ils décrivent un corps de stature noble ("signori").

Avant de commencer à énumérer les détails des autres parties du corps féminin, on veut jeter un coup d'oeil sur la technique descriptif de l'héroïne. Comme chez l'homme laid, la comparaison s'emploie, mais chez la belle femme elle montre ses qualités supérieures:

ele ressemble a tous ceus  
de paradis  
(52, 42)

Ailleurs on voit des superlatifs employés, témoignant que, comparée à toute autre belle femme, elle est:

. . . la plus bele amie  
(65, 58)

. . . la plus loials qui soit  
(40, 16)

Et l'héroïne émerge de la grande foule de belles dames, car elle est sans pareille:

la tres plus belle riens del munt  
(46, 14)

ne cuit qu'en ce mont ait sa per  
(50, 9)

. . . n'ot si jentile en France  
(57, 148)

Elle s'établit alors comme la femme unique dans chaque poème qui emploie cette technique. Souvent elle s'entoure d'autres personnages féminins tels que sa mère, ses soeurs, sa "demoiselle" (servante) ou ses compagnes dont elle demande des conseils. Dans ces cas, elle se distingue des autres parce qu'elle se décrit davantage.

Encore un moyen de distinguer cette dame de toute belle dame est de nommer et de décrire ses traits physiques en détail. A dire, il n'est pas question de la séparer de toute autre. Mais il s'agit de la rendre plus réelle et plus vivante. En cela elle est unique. Qu'elle ait les cheveux blonds et les yeux "vairs" comme toutes les belles femmes n'est pas si important que le fait que les poètes auraient dû considérer cette information assez significative pour la relever. Chez le bel homme, par exemple, on ne rencontre pas cette sorte de précision sur les traits physiques de la personne.

Pour examiner les traits spécifiques du corps féminin, on signale d'abord les cheveux de la belle dame, qui sont le plus souvent blonds:

son bial chief blanc. . .  
(4, 2)

. . . chief blondet,  
menuement recercle.  
(29, 16-17)

. . . la crine bloie,  
(41, 5)

Par les treces la prent, qu'ele ot blondes come laine,  
(57, 63)

bele et blonde, bien le sai:  
(72, 5)

. . . son chief blondet  
(73, 26)

lou chief ot blond. . . .  
(70, 15)

Mais il y a trois exemples de brunettes:

la jonette fu brunette  
(20, 3)

"Por ceu se je suix brunete"  
(26, 3)

une sade plaisant brunete  
(43, 6)

Les mots employés pour désigner les cheveux sont "chief," "crine," et "treces." Pour décrire les "treces," le poète emploie la comparaison "blondes come laine." On croit cependant que la couleur blonde veut dire un blond très clair, presque blanc. Selon André Ott, le mot "bloi" signifie la couleur "jaune brillant," tandis que "blond" désigne "de couleur jaune claire." "En vieux français, à peu d'exceptions près, 'blond' ne sert qu'à désigner une certaine teinte jaune des cheveux, qui tirait, je crois, un peu plus vers le jaune vif que ne le faisait 'bloi.'"<sup>8</sup> Alice Colby pourtant note que cette

---

<sup>8</sup> Ott, pp. 76 à 81.

distinction est négligeable dans le portrait des personnages des romans,<sup>9</sup> ce qui est aussi vrai, trouve-t-on, pour les romances. L'autre détail donné des cheveux, c'est qu'ils sont "menuement recercle." Ceci et la mention des "treces" sont les seules indications, en ce qui concerne la coiffure de l'héroïne. Quant aux termes employés pour nommer les cheveux, Colby explique: "when the hair seems less important to the poet than its color or its curliness, he may substitute 'chief' for any of the terms we have just analyzed."<sup>10</sup> (Par exemple, "cheveus," "crins," "crine," "cheveleüre," "poil," et "treces.") Dans les romances, c'est surtout la couleur des cheveux qui est remarquable et voilà pourquoi le mot "chief" s'emploie le plus fréquemment.

En regardant les autres parties du corps féminin, il est évident que la description du visage domine le portrait entier par sa fréquence et par sa variété de description:

la douce, la bele au vis cler.  
(29, 13)

visage a bien couloure,  
(29, 15)

bien faite de cors et de vis,  
(37, 8)

la dame au vis cler,  
(38, 20)

ceu dit la bele al cler vis,  
(39, 49)

la tres plus belle riens del munt  
de cors et de vis et de front,  
(46, 15)

---

<sup>9</sup> Colby, p. 33.

<sup>10</sup> Colby, p. 33.

sa bele bouche et son vis cler,  
(50, 8)

son cler vis.  
(51, 37)

sa facete vermeillete  
come rosier floris.  
(52, 31-32)

el me semble molt bien faite  
et de cors et de vis;  
(52, 41)

le vis avoit vermeill come serise.  
(56, 57)

illuekes reposa Beatris au vis cler.  
(58, 79)

Li chevaliers la regarda el vis,  
si la vit mout pale et descoloree.  
(62, 13)

"vostre biaux vis ki sembloit flor de lis"  
(62, 13)

por la bele au vis colore  
(73, 60)

Ce qui importe, c'est le teint ou la couleur de la figure qui est  
"cler," "vermeil" ou simplement "colore."

— elle ot fresche la color  
(38, 14)

por la bele au vis colore  
(73, 60)

freche avoit la color,  
(41, 6)

. . . color veroie.  
(37, 10)

L'éclat de la figure est accentué par l'emploi des comparaisons à  
"un rosier floris" et à une "flor de lis."<sup>11</sup> Par opposition, le

---

<sup>11</sup> Colby, p. 47.

chevalier qui refuse l'amour d'une dame déjà bien âgée lui dit qu'elle n'est plus belle, car elle est "mout pale et descoloree," ce qui sont des défauts physiques (62).

Les mots "vermeill," "vermeillete," "colore" démontrent la couleur du visage dont les joues sont rouges ou rosées, alors que le mot "cler" met l'accent sur la lumière éclatant du visage.<sup>12</sup> La comparaison "vermeill come serise" précise la couleur.

"Vis," "visage" et "facete" sont les termes qui nomment le visage, dont "vis" est le plus souvent employé. A propos de ce mot, Jean Renson, dans son étude Les Dénominations du visage en français et dans les autres langues romanes signale que "le mot 'vis' désigne le visage en tant que partie."<sup>13</sup> Il ajoute que "'vis' est un mot d'usage presque exclusivement poétique" et "un mot exclusivement médiéval en français comme dans plusieurs autres langues romanes."<sup>14</sup> Quant à l'emploi du mot "visage," Renson dit: "D'abord accompagné d'adjectifs à sens physique uniquement, il sera bientôt considéré comme le 'miroir de l'âme.'"<sup>15</sup> Le mot "vis," par contre, signifie l'aspect physique du visage: "C'est le moment de faire remarquer combien le visage a d'importance aux yeux de l'homme, plus que toute

<sup>12</sup> Colby, pp. 46 à 48.

<sup>13</sup> Jean Renson, Les Dénominations du visage en français et dans les autres langues romanes: étude sémantique et onomasiologique (Paris: Les Belles Lettres, 1962), 2 vols., I, 143.

<sup>14</sup> Renson, I, 145, 160.

<sup>15</sup> Renson, I, 163.

autre partie du corps. Il représente sa personnalité propre. . . ."<sup>16</sup>  
 Enfin, le mot "face" ou sa forme diminutive "facete" utilisé  
 principalement dans des descriptions de la beauté physique."<sup>17</sup> Il  
 sert aussi à "caractériser la physionomie morale" du personnage décrit,  
 "les dispositions habituelles de son être intérieur, ou encore les  
 sentiments fugaces, les impressions particulières qu'il éprouve à un  
 moment donné."<sup>18</sup>

Dans ces romances, tous les trois, "vis, "visage," et "facete,"  
 dénotent le sens physique de la figure, car ils sont qualifiés par  
 une couleur, "vermeill" ou "vermeillete," par le mot "cler" qui  
 indique le côté brillant du visage ou par une expression comme "bien  
 faite." Mais l'idée du "miroir de l'âme" peut accompagner la des-  
 cription physique. On sait que dans cette poésie médiévale la beauté  
 du corps et la bonté du coeur sont synonymes. Voilà que la descrip-  
 tion physique du personnage, surtout celle de son visage, se met au  
 premier plan et s'amplifie pour signaler les qualités morales ainsi  
 que les autres traits importants du personnage.

Quant aux autres parties du corps féminin, le front est cité  
 une fois, mais il n'est pas décrit:

la tres plus belle riens del munt  
 de cors et de vis et de front,  
 (46, 15)

---

<sup>16</sup> Renson, I, 167.

<sup>17</sup> Renson, I, 227.

<sup>18</sup> Renson, I, 228.

Les sourcils n'apparaissent qu'une fois dans ces poèmes ainsi que le nez et la gorge:

bien sont si sourcil forme,  
(29, 18)

. . . . gorge jolie.  
(49, 10)

le nes traitis,  
(52, 30)

Dans ses remarques sur le mot "traitis," Colby note qu'il y a deux interprétations différentes de ce mot, celle d'Adolf Tobler qui y associe l'idée de longueur et de minceur, et celle de Godefroy qui le traduit: "fait avec art, bien tourné, bien taillé, fait à plaisir, à souhait."<sup>19</sup> Dans le cas du "nes traitis," les deux interprétations s'y prêtent. Le nez est cependant joli et bien formé.

Pour décrire les yeux de la belle dame, les deux adjectifs "vairs" et "riant" s'emploient:

si oeil sont verz et riant,  
(29, 19)

euz vairs. . . .  
(41, 5)

Ele avoit les euz si vairz  
come faucon,  
(52, 25-26)

eus ot vairs et lou cuer gai,  
(53<sup>a</sup>, 5)

Ele avoit les euz rians,  
(52, 29)

Les critiques ont beaucoup discuté la signification du mot "vair," Theodor Heinermann, par exemple, veut que "vair" démontre non seule-

---

<sup>19</sup> Colby, p. 29.



ment le brillant des yeux, mais aussi la couleur verte,<sup>20</sup> tandis qu'André Ott dit que "'vair' . . . est un attribut des yeux: il désigne des yeux non pas d'un 'bleu foncé,' mais d'un 'bleu d'acier.' Preuve en est la comparaison fréquente avec l'oeil de l'épervier. . . . En même temps que la couleur, 'vair' désigne le 'brillant' de l'oeil. . . ."21 Jules Houdoy explique que le mot "vair" employé pour décrire les yeux veut dire: "yeux variés, de couleur différente. Dans la langue moderne le mot vairon a conservé cette signification."<sup>22</sup> En citant Vincent de Beauvais, il éclaircit: "la couleur vaine désigne une plus grande puissance visuelle dont l'éclat se manifeste dans sa variété."<sup>23</sup> Et ajoute Houdoy,

. . . le mot "vairé" (émaillé) se disait des bijoux qui avaient reçu une ornementation d'émaux de différentes teintes, et . . . la couleur vaine du blason est un assemblage de deux couleurs, principalement azur et argent, et plus rarement gueules et or.

Nous sommes donc en droit de conclure que les yeux vairs étaient ceux dont l'iris, quelle que fût sa couleur principale, était diversifié par des points, par des taches, par des irradiations d'une couleur différente: . . .

C'est cet éclat, ce chatoiement particulier, plus vif dans les yeux vairs que dans ceux dont la coloration était uniforme, qui avait frappé les poètes.<sup>24</sup>

Il est significatif qu'on n'arrive pas à préciser la couleur vaine, mais qu'on signale toujours l'aspect brillant de ces yeux.

---

<sup>20</sup> T. Heinermann, "Die grünen Augen," Romanische Forschungen, 58/59, 1947, pp. 18 à 40.

<sup>21</sup> Ott, p. 95.

<sup>22</sup> Jules Houdoy, La Beauté des femmes dans la littérature et dans l'art du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle (Paris: A. Aubrey, 1867), p. 44.

<sup>23</sup> Houdoy, p. 42.

<sup>24</sup> Houdoy, p. 43.

Alice Colby note que le mot "vair" n'indique pas une couleur, mais seulement cette qualité étincillante des yeux "vairs."<sup>25</sup>

L'autre adjectif qui décrit les yeux, le mot "riant," se rapporte à l'expression agréable du visage, ce qu'on peut voir aussi dans la description de la bouche de l'héroïne:

gente pucele,  
bouchete riant,  
(73, 14)

La bouche est généralement belle et petite. L'adjectif "petit" ou l'emploi du diminutif "bouchete" donne une idée de la petite dimension de la bouche:

bouche petite et bien plaisant,  
plus blanche que flor de glai:  
(29, 21-22)

sa bele bouche et son vis cler,  
(50, 8)

et si avoit bele bouche  
(52, 27)

bouchete riant,  
(73, 14)

Et naturellement la belle dame a la:

bouche bien faite por baisier.  
(70, 17)

On note l'emploi de la comparaison hyperbolique pour décrire la bouche:

plus blanche que flor de glai:  
(29, 21)

Selon l'étude d'Ott, cette comparaison de la blancheur d'une partie du corps à celle d'une fleur n'est pas rare.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Colby, pp. 41 à 42.

<sup>26</sup> Ott, pp. 4 à 10.

Comme cette jeune femme a:

un euls pou traire cuers de gent,  
bouche bien faite por baisier:  
(70, 16-17)

elle a aussi de "bels braz" pour tendre vers son ami:

en sospirant ses bels braz li tendi;  
(7, 21)

endeux ses biax braz li tendi  
(36, 58)

En ce qui concerne les autres parties du corps féminin, les poètes en parlent, mais ils ne les décrivent pas. Par exemple, le menton:

Cele lo vit, si bassa lo menton,  
(7, 15)

la "maxele":

siet fille a roi, sa main a sa maxele:  
(9, 3)

la mamelle:

por poi que ne li part li cuers sos la mamelle.  
(59, 33)

la main:

. . . pues la saixit  
par la main. . . .  
(45, 29-30)

le ventre:

"car li ventres m'est jai grosses,"  
(43, 33)

et les genoux:

Bele Yolanz en chambre koie  
sor ses genouz pailles desploie:  
(6, 1-2)

Siet soi bele Aye as piez sa male maistre,  
 sor ses genouls un paile d'Engleterre:  
 (12, 1-2)

Cette mention des parties du corps de la belle femme est importante. Elle établit la présence physique du personnage, même si la description y est absente.

Pour la description du cœur de la belle dame, on trouve un grand nombre d'exemples. Elle a le cœur "gai" (29; 53<sup>a</sup>; 53<sup>b</sup>), "fin" (46), "bon" (52; 43), "vrai" (57), "verai" (72), et "joli" (48; 67; 72). Ces mots se rapportent plutôt aux traits moraux du personnage qu'aux qualités physiques.

La description de ses vêtements présente un autre élément qui ajoute à la beauté de l'héroïne. Dans son ouvrage sur les costumes de femme, Eunice Goddard dit que ". . . the description of her dress . . . was used by the poet as a setting to enhance her loveliness, while his account of the beautiful and costly materials, imported from distant countries, elaborately embroidered, cut and fitted to measure, served not only to indicate her social position and wealth, but also her taste in selection."<sup>27</sup> La belle femme cependant s'habille d'une façon digne de sa stature riche et noble.

En examinant la robe ou la tunique de femme nommée ou décrite, on relève: le "bliaut" (13; 28; 59), le "chainse" (40; 46; 65), la "chemise" ou "chemisete" (2; 28), la "cote" ou "cotelle" (35; 42),

---

<sup>27</sup> Eunice R. Goddard, Women's Costume in French Texts of the Eleventh and Twelfth Centuries (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1927), p. 6.

le "surcot" (2; 35; 42), la "robe" (7; 21; 35), le "pelicon" (28), la "gonnelle" (73), et le "mantel" (46; 59; 21). D'après les études de J. Quicherat<sup>28</sup> et de Goddard sur les costumes, le "bliaut" est une sorte de longue tunique portée par les femmes nobles comme robe de cour. Ce vêtement, fait de soie ou de "cendel," est surtout réservé pour les grandes fêtes, comme décrit dans la chanson numéro 13 où:

la bele Aigline si est gete mener:  
 si ot vestu un bliaut de cendel,  
 qui grans deus aunes trainoit par les prez.  
 (13, 15-17)

On note le luxe de ce "bliaut" avec une longue traîne de tissu riche et coûteux.

Le "chainse," dit Quicherat, "entièrement couvert par leur bliaud, n'apparaissait qu'aux manches et par une broderie dont il était décoré à l'encolure."<sup>29</sup> Goddard rejette cette idée, en disant que le "chainse" est une robe faite d'étoffe lavable portée comme robe de maison et comme robe de cour.<sup>30</sup> Dans ces romances, il est évident que le "chainse" n'est pas une sorte de sous-vêtement, comme le veut Quicherat, mais une robe en elle-même parfois portée avec un "mantel":

en blanc chainse et en ver mantel.  
 (46, 16)

---

<sup>28</sup> J. Quicherat, Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (Paris: Hachette, 1877), chapitres VII et VIII.

<sup>29</sup> Quicherat, p. 165.

<sup>30</sup> Goddard, pp. 69 à 74.

ou sans "mantel," pour souligner la simplicité de la dame "simple et coie":

en un chainse senz mantel,  
si faisoit d'or et de soie  
(40, 10-11)

Le "mantel," qui est le vêtement le plus significatif du costume d'une dame ou d'un homme noble, comme le signale Goddard, est aussi l'habit le plus cher et le plus luxueux. "It is the garment of this period which offers to the poet the best means of indicating wealth and importance of his hero or heroine."<sup>31</sup> Le "mantel" est fait d'hermine:

. . . ses mantels hermine  
(59, 61)

et teint en différentes couleurs, par exemple:

. . . en ver mantel.  
(46, 16)

On se demande si ce mot "ver" ne se confond pas avec le mot "vair," en parlant des fourrures, car Houdoy<sup>32</sup> et Quicherat relèvent le mot "vair" dans ce contexte. Selon Quicherat, "Des bandes de gueules disposées alternativement avec d'autres bandes de vair ou d'hermine produisaient des fourrures bariolées, qui devinrent plus tard des emblèmes héraldiques."<sup>33</sup> Il est possible qu'il s'agisse ici de la couleur verte ("en blanc chainse et en ver mantel"). Quoique ce soit,

---

<sup>31</sup> Goddard, p. 164.

<sup>32</sup> Houdoy, p. 43.

<sup>33</sup> Quicherat, p. 153.

la fourrure verte, la fourrure de différentes couleurs ou celle d'un certain animal, l'expression "ver mantel" indique le luxe.

La définition donnée par Quicherat pour "chainse" est celle qu'on applique au mot "chemise," qui est un sous-vêtement. La chemise est faite d'une étoffe douce et fine, d'après Goddard.<sup>34</sup> La "bele louee de France":

Chemisete avoit de lin  
et blanc pelicon hermin  
et bliaut de soie;  
(28, 7-9)

Le poète-chevalier qui décrit cette jeune dame commence par le vêtement qui couvre le corps (la "chemisete"), puis il nomme le "pelicon," et enfin le "bliaut." Il est difficile de dire lequel de ces deux derniers est à l'extérieur, mais on croit que c'est le "pelicon hermin," puisqu'il serait certainement plus lourd que le "bliaut de soie." Il est pourtant possible que le "pelicon" soit une robe garnie de fourrure et non pas une sorte de manteau ou vêtement de dessus.<sup>35</sup> Suivant cette interprétation, on dirait que le poète a nommé ces trois habits en ordre, de l'intérieur à l'extérieur, commençant par la "chemisete," suivie de l'habit que la dame met au-dessus, et finissant par le "bliaut" qu'elle porte sur les deux autres vêtements.

La "cote" ou "cotelle" est une robe de tous les jours, plus simple que le "bliaut," qui, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle a été portée à

---

<sup>34</sup> Goddard, p. 92.

<sup>35</sup> Goddard, p. 192.

la cour au lieu du "bliaut," explique Goddard.<sup>36</sup> Et le "surcot" couvre cet habit. La "cote" et le "surcot" ne sont pas décrits dans les romances où ils apparaissent.

"Je ne quier maix avoir per vos  
ne surcot ne cotele."  
(35, 29-30)

dit une femme "malmariée," qui rejette les menaces de son mari. Et le "vilains" dit à sa femme:

". . . prochainement,  
ne te lairai sorcot ne cote,  
aler te ferai pouvremet."  
(42, 8-10)

Une autre sorte de robe nommée dans ces chansons est la "gonnele":

ele ot gonhele  
de drap de Chastele,  
qui restencele.  
(73, 34-36)

Comme le mot "gonnele" se réfère spécifiquement à un vêtement qui marque un ordre religieux,<sup>37</sup> on croit que le choix de ce mot au lieu d'un autre tel que "bliaut," "chainse" ou "cote," est déterminé par la rime de ce vers. Le poète décrit une "dancele," une "gente pucele," et non pas une nonne.

Il reste encore le mot "robe" à examiner. Goddard dit que "robe" peut s'employer comme terme générique signifiant "vêtement," l'ensemble des vêtements, ou un vêtement spécifique comme un

---

<sup>36</sup> Goddard, p. 14.

<sup>37</sup> Goddard, p. 133.



'bliaut' ou une 'cote.'"<sup>38</sup> Dans la description de la troisième dame "mariée de novel":

La moienne par badour  
 fu vestue au tens d'este  
 d'un riche drap de colour,  
 d'un vert qui fait a louer.  
 en avoit robe et mantel  
 (21, 19-23)

On comprend que "robe" est un habit spécifique qui se distingue du "mantel" et qu'on porte comme une robe moderne. "Robe" peut aussi signifier un vêtement d'homme, ce qu'on voit dans l'exemple de la "bele Yolanz" qui:

. . . en ses chambres seoit,  
 d'un boen samiz une robe cosoit,  
 a son ami tramettre la voloit.  
 (7, 1-3)

Ici on ne peut pas définitivement constater qu'il s'agit d'un vêtement d'homme, parce qu'il se peut que la jeune amoureuse envoie sa propre robe à son ami pour lui faire un signe d'amour, comme le font Guigemar et sa bien-aimée dans le lai "Guigemar" de Marie de France.<sup>39</sup>

Sur la tête la jeune héroïne a un "chapel" ou une "guimpe":

chascune ot un vert chapel.  
 (21, 6)

et de ses chevox chapel.  
 (40, 12)

et sa ghimpe avoit contremet haucie  
 (65, 26)

guimpe dessafrenee por loier.  
 (47, 21)

<sup>38</sup> Goddard, pp. 196-201

<sup>39</sup> Jean Rychner, Les Lais de Marie de France (Paris: Champion, 1968), "Guigemar."

La "guimpe," explique Goddard, est une sorte d'ornement de tête, qui consiste en une pièce de toile de lin ou de soie couvrant la tête et le cou de façon qu'elle puisse aussi couvrir le visage comme un voile. Les femmes nobles, les jeunes filles, les femmes mariées, les veuves ainsi que les femmes bourgeoises portaient la guimpe.<sup>40</sup>

Une de ces chansons, le numéro 28, se distingue par ses éléments descriptifs et surtout par sa description du costume de l'héroïne, qui est rossignol et de la sirène. Cette chanson présente un portrait allégorique de la jeune fille idéale. Elle est vêtue de fleurs d'or et d'amour:

chaucés ont de jagolai  
 et solers de flors de mai,  
 estroitement chaucade.  
 Cainturete avoit de fueille  
 qui verdist quant li tens meille,  
 d'or ert boutonade.  
 l'aumosniere estoit d'amor,  
 li pendant furent de flor:  
 par amors fu donade.  
 (28, 10-18)

Jean Frappier appelle cette romance une "reverdie," disant: "son charme est fantasque: le poète, qui est un chevalier, voit s'avancer une apparition féerique."<sup>41</sup> Lorsqu'il lui demande où elle est née, elle répond:

"de France sui la loee,  
 du plus haut parage."  
 Li rosignox est mon pere,  
 qui chante sor la ramee  
 el plus haut boschage.

---

<sup>40</sup> Goddard, pp. 137 à 142.

<sup>41</sup> Jean Frappier, La Poésie lyrique en France aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1963), p. 28.

la seraine ele est ma mere,  
 qui chante en la mer salee  
 el plus haut rivage."  
 (28, 29-36)

Frappier a raison d'associer l'inspiration de cette chanson à celle du tableau Primavera de Botticelli,<sup>42</sup> qui réussit à capturer le moment d'extase dans la naissance de la nature et qui affirme l'exaltation de l'amour.

Ce poème est le seul à nommer d'autres articles de vêtement, tels que les "chaucés," les "solers," la "cainturete," l'"aumosniere," et le "pendant," qui complètent le costume de cette demoiselle. Pour le mot "aumosniere," Goddard dit, en citant Godefroy, que cette "bourse qu'on portait à la ceinture et qui dans l'origine contenait l'argent destiné aux aumônes" faisait partie du costume de femme dès le XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>43</sup> Le pendant est une sorte d'ornement qu'on a suspendu à la ceinture ou qu'on a mis sur l'aumonière pour la décorer.

Dans ces romances en général, on note que le poète signale le costume de l'héroïne, en indiquant souvent la couleur ou l'étoffe de ce vêtement. Une des trois dames "mariees de novel," par exemple, est habillée:

d'un riche drap de colour,  
 d'un vert qui fait a louer.  
 (21, 21-22)

Quicherat remarque que: "l'étoffe dominante au treizième siècle fut le drap."<sup>44</sup> Et, selon lui, parmi les couleurs d'étoffe, l'écarlate

<sup>42</sup> Frappier, p. 28.

<sup>43</sup> Goddard, pp. 35 à 36.

<sup>44</sup> Quicherat, p. 180.

et le vert étaient les plus chers.<sup>45</sup> Ces tissus, qui venaient de beaucoup de pays lointains et exotiques, portent souvent le nom de leur pays ou de leur ville d'origine:

sor ses genouls un paile d'Engleterre;  
(12, 2)

ele ot gonnele  
de drap de Chastele.  
(73, 34-35)

D'autres étoffes qui apparaissent dans ces poèmes sont celles qu'on importait de l'Orient, comme le "samiz" (7), le "cendel" (13), et la "soie" (40; 28). Le choix de ces tissus, estimés pour leur richesse et pour leur luxe, sert à accentuer la beauté de la dame qui les possède.

Chez l'héroïne, comme chez les autres personnages qu'on trouve dans ces chansons, l'apparence ne se distingue pas de la réalité. La belle dame s'identifie par ses traits physiques, par son nom, son âge, ses vêtements, sa naissance, sa richesse, ses compagnes, et ses traits de caractère. Tout est orchestré autour du thème central--la description de l'esthétique féminine. Dans cette description la femme apparaît comme le personnage le plus important et le plus réel. Elle prend corps et elle inspire ces poètes à l'amour et à la poésie consacrée à la louange de la beauté de la femme.

---

<sup>45</sup> Quicherat, p. 180.

### CHAPITRE III

#### LA DESCRIPTION DE LA FEMME SELON L'ESTHÉTIQUE DU MOYEN ÂGE

Dans ce chapitre on veut examiner l'esthétique féminine au moyen âge et ses rapports avec l'esthétique qu'on trouve dans les romances. "La recherche de la beauté est un sentiment instinctif qui a précédé toutes les théories; l'esthétique, de même que la critique d'art, est, en effet, une science relativement récente, dont le but a été d'expliquer un fait préexistant, de rechercher et de déduire les causes de ce fait,"<sup>1</sup> explique Houdoy dans son étude sur la beauté de la femme. Edgar de Bruyne s'est mis à examiner ce fait et à reconstituer l'esthétique médiévale suivant les théories des auteurs et des penseurs dès Boèce jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>2</sup>

Commençant par les fondateurs, Boèce, Cassiodore, Isidore de Séville, de Bruyne trace le développement philosophique et psychologique du moyen âge: de l'esthétique "hispanique" au "classicisme" de Bède, de l'époque carolingienne à l'époque romane, où se borne notre étude. Il est utile d'examiner ces recherches pour savoir comment elles s'appliquent à la description de la beauté en général, et surtout à la description de la beauté de la femme, des romances.

---

<sup>1</sup> Jules Houdoy, La Beauté des femmes dans la littérature et dans l'art du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle (Paris: A. Aubry, 1967), pp. 9 et 10.

<sup>2</sup> Edgar de Bruyne, Etudes d'esthétique médiévale (1946, rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1975), 3 vols.

D'abord, on signale que l'idéal trouvé dans les ouvrages patristiques s'identifie et correspond à l'idéalisation dans les romances, mais ils ne sont pas directement applicables l'un à l'autre. L'idéal esthétique des Pères de l'Eglise se rapporte toujours à la morale, et à la vertu qui proviennent de Dieu. Il est pourtant évident que dans les romances il ne s'agit pas de cette conduite morale. Au contraire, les personnages agissent d'une façon qui convient à leurs propres principes moraux où ce n'est que le plaisir charnel qui compte. Ce plaisir ne remonte jamais au divin, mais il reste toujours au niveau mondain. Le monde créé par les poètes des romances est donc loin de la morale religieuse dont parlent les fondateurs de l'esthétique médiévale. Pour réconcilier ces deux mondes, on peut dire que les idées esthétiques qui apparaissent dans les romances se rapportent aux théories de l'esthétique médiévale, mais le poète, créateur humain, présente un monde idéalisé, un paradis mondain peuplé d'un héros parfait et surtout d'une héroïne qui rappelle Eve avant la Chute. La création de ce monde embelli vise à regagner l'idéal. Etant donnée cette perspective, il faut toujours tenir compte que même si les poètes confondent souvent le beau et le bien, ceci ne représente que l'interprétation qui convient à leur intention de revêtir leur monde et leurs personnages d'un caractère idéal. Malgré cette distinction entre l'idéal esthétique et son application, il semble que les idées des poètes des romances sur la beauté aient comme base les ouvrages de l'esthétique médiévale développée par les penseurs chrétiens du moyen âge. On examine alors cette esthétique présentée, analysée et commentée par Edgar, de Bruyne.

D'après de Bruyne, l'esthétique de Boèce est "de caractère pythagorico-platonicien."<sup>3</sup> "La beauté," dit de Bruyne, "c'est l'harmonie apparente des membres visibles c'est-à-dire la juste proportion des parties 'en surface.'"<sup>4</sup> De toutes les idées sur l'esthétique qu'on trouve dans l'étude de de Bruyne il y en a deux qui reparaissent constamment--la proportion et l'éclat. "Un des caractères de la beauté, c'est l'éclat . . . , la splendeur . . . le rayonnement . . ." <sup>5</sup> dit-il. Et encore, "c'est sur les proportions que se fonde la vision esthétique du monde. Les anciens eux-mêmes l'ont appelée musicale. Mais il est évident que ce terme ici n'a pas du tout la signification moderne: il est simplement synonyme d'esthétique et désigne toute harmonie quelle qu'elle soit."<sup>6</sup> Cette harmonie égale la vie, la raison, et l'amour: "c'est l'harmonie qui unifie les éléments divers, or l'harmonie, c'est la 'vie,' qui, tient ensemble l'organisme et le met bien au-dessus des choses inanimées: l'harmonie, c'est la 'raison' qui crée l'ordre, c'est l'amour' qui fait que les choses se désirent les unes les autres et s'accordent: la beauté est une expression de l'amour et de la raison et de la vie. . . ." <sup>7</sup> Et cette harmonie cause le plaisir.

---

<sup>3</sup> de Bruyne, I, 3.

<sup>4</sup> de Bruyne, I, 5.

<sup>5</sup> de Bruyne, I, 7.

<sup>6</sup> de Bruyne, I, 11.

<sup>7</sup> de Bruyne, I, 8.

L'harmonie qui se manifeste dans l'homme--musica humana-- se rapporte d'abord aux rapports entre le corps et l'âme, ensuite aux relations entre la sensibilité et la raison: elle est aussi la condition essentielle de l'accord ontologique entre le sujet connaissant et l'objet connu. C'est la perception de l'harmonie objective par l'harmonie du sujet qui engendre le plaisir. . . . Percevoir la ressemblance des choses avec soi-même est un acte agréable; on souffre de les sentir opposées à soi et différentes de sa propre nature. . . .<sup>8</sup>

Dans les romances on note les traits que le héros et l'héroïne ont en commun, et combien ils se ressemblent. Les mêmes adjectifs s'emploient souvent pour qualifier aussi bien le héros que l'héroïne, par exemple, "biau," "jone," "cointe," "gai," "loials," "debonaire," "joli," "cortois," et "sage." La rencontre de ces deux êtres est agréable. Il semble qu'ils se reconnaissent par leur beauté physique et par leur désir de s'aimer. D'après Zumthor, "la Rencontre introduit une demande d'amour."<sup>9</sup> La réponse est le plus souvent affirmative, malgré parfois un refus initial (44; 49, 64). Il y a pourtant des refus définitifs (65; 70), mais ils sont rares. Dans ces rencontres on remarque la facilité et la volonté avec lesquelles l'héroïne accepte la présence et l'amour de celui qui l'observait et l'écoutait de loin. Souvent la belle femme n'hésite pas à accueillir l'étranger qui s'approche en lui demandant son amour. L'arrivée de ce futur amant est traitée presque comme la réalisation d'un désir de la part de la jeune femme abusée et négligée par son mari (36). Dans la plupart de ces chansons où il s'agit d'une

---

<sup>8</sup> de Bruyne, I, 26.

<sup>9</sup> Paul Zumthor, Essai de poétique médiévale (Paris: Seuil, 1972), p. 303.



rencontre de deux êtres qui ne se connaissent pas avant, il y a un air d'anticipation chez les futurs amants. On a l'impression que la belle dame attend quelqu'un de beau et d'aimable, pour la délivrer de sa détresse. Et c'est pour cette raison qu'elle accepte si facilement à connaître le bel homme qui s'approche d'elle. Les jeunes "malmariées" des romances donnent leur amour au jeune homme qui le mérite, car la vue seule suffit pour reconnaître son pareil. Le "mal mari" qui est laid et déformé, représente le désordre et la vie disproportionnée, tandis que la rencontre des jeunes amants indique l'harmonie et l'unité des deux personnes qui se voient et s'aiment instinctivement. La chanson numéro 63 où le chevalier et la demoiselle se décrivent de la même façon nous fournit un bon exemple:

Cors orent gent et avenant,  
 et molt tres bien dancoient.  
 (63, 9-10)

Selon Boèce: "entre le sujet et l'objet il y a une interaction naturelle. . . ."10 Ceci s'applique à la rencontre entre le héros, le sujet, et l'héroïne, l'objet des romances du type La Rencontre.

De Bruyne, en examinant les idées sur l'esthétique de Cassiodore, constate que "le plaisir esthétique est essentiellement le plaisir de la vision. . . ."11 ce que Raymond Bayer réitère dans ses remarques sur la théorie du beau chez saint Thomas d'Aquin:

Les objets nous plaisent ou nous déplaisent grâce à l'intermédiaire d'une sensation visuelle: la vue est le sens esthétique par excellence, tandis que le goût, l'odorat et le toucher sont exclus. Quant à l'ouïe,

---

10 de Bruyne, I, 27.

11 de Bruyne, I, 36-37.

c'est un sens assez suspect au moyen âge . . . ce sont les sensations de vue qui expliquent l'impression esthétique de l'objet, et nous sommes d'ailleurs en plein hédonisme esthétique: c'est l'agrément, le plaisir.<sup>12</sup>

Dans les romances il est souvent question du plaisir éprouvé par les amants qui se voient et s'éprennent de l'amour.

Cortoisement la saluai,  
car moult me plaist a acoentier  
(70, 21-22)

Ce n'est pas toujours la joie ou la jouissance d'amour dont il s'agit, mais rien que la vue de la belle femme engendre le plaisir du héros:

Forment mi plot a regarder  
sa bele bouche et son vis cler.  
(50, 7-8)

Et l'ouïe n'y est pas exclue:

m'en vois quant j'oi le chant,  
plains de joie en mon corage  
et d'amorous pansement.  
(39, 14-16)

Quant ces amis ot la parolle oïe,  
de joie tressaut, li cuers li fremie,  
(33, 25-26)

grant désdus fut de l'escoutoir:  
(43, 8)

et quant li cuens entent son voloir et son bon,  
de joie li tressaut ses cuers en pamoison.  
(58, 39-40)

On dirait que le plaisir esthétique se distingue du plaisir qui est le résultat de l'acte sexuel, du "jeu d'amour" qu'on a fait "à son gré." Les personnages qui peuplent ces chansons éprouvent et

---

<sup>12</sup> Raymond Bayer, Histoire de l'esthétique (Paris: Armand Colin, 1961), p. 73.

expriment le plaisir du beau: "Amis, vostre biautes me plaist molt a retriare" (57, 35). L'ami "cointe et gai" de la jeune dame "embuschie" que le poète rencontre "entre Biaulieu et la neuve abeie" dit:

". . . joie en ai" (65, 56). Le refrain de la chanson numéro 56:

et joie atent Gerars

change à la dernière strophe à:

or a joie Gerars

car il a réussi à gagner la belle Ysabiaus, sa bien-aimée. Et il y a toujours la "malmariée" qui se plaint de ne plus avoir de joie à cause de son mari vilain qui l'empêche d'aimer un autre

"sire, koie m'ont tolue  
felon de malvais pais:"  
(39, 42-43)

"ne je n'ai joie ne ris  
se de vos ne vient."  
(38 43-44)

Bien que les beaux personnages des romances soient stéréotypés et idéalisés, ils représentent de vrais sentiments humains. Ils rient et ils pleurent, ils souffrent et ils jouissent, ils s'aiment si spontanément et d'une telle exubérance qu'on ne peut qu'admirer la fraîcheur poétique et le sens délicat de la nature humaine de ces personnes.

C'est surtout le plaisir charnel dont il s'agit dans ces chansons, mais le spirituel en fait partie. Lorsque le mot "cuers" s'emploie, ce n'est pas toujours pour signifier l'organe physique, qui a la fonction de faire circuler le sang, et qui est le siège de l'amour, mais "cuers" indique aussi le siège de la vie intérieure ou l'âme. Le "cuers" est décrit comme "gai," "fin," "bon," "vrai,"

"verai," ou "joli." Ceci relève l'aspect moral et spirituel du coeur de l'amant. Cassiodore constate que "le plaisir fondamental est le sentiment du bien-être corporel. L'âme, en effet, principe vivifiant du corps aime la chair qu'elle anime, d'un amour inexprimable . . . l'âme est douée d'une sensibilité diversifiée et son plaisir fondamental se spécifie d'après les sens."<sup>13</sup> L'expression de l'âme est inextricablement liée aux sens physiques et à l'expression des sentiments. L'amour peut changer l'état d'esprit d'une personne. Alors que celui qui souffrait auparavant peut jouir d'amour. La jeune héroïne des chansons de toile telle que la bele Aiglentine, qui a le coeur triste, qui pleure et soupire pour son ami, trouve le bonheur quand le preux Henri l'accepte (2). L'amour cause la souffrance ainsi que le plaisir. Et il semble que la souffrance soit une condition presque nécessaire à la rencontre des deux amants. Fréquemment elle précède cette rencontre. Le poète-chevalier, par exemple, entre dans un jardin:

por oblier ma dolor  
et por alegier  
(38, 5-6)

et il y entend un chevalier et une dame s'avouer leur amour. Un autre:

Ambanoiant l'autre jor m'an aloie,  
pancis d'amors ou j'ai mis mon panceir,  
(44, 1-2)

Il oublie sa tristesse en rencontrant une

dame seant plainne de grant biauteit,  
(44, 9)

Et il lui fait une demande d'amour:

---

<sup>13</sup> de Bruyne, I, 65.

"de mon grant duel me poriez faire joie  
s'un petit don me voleiz doneir."  
(44, 17-18)

Après avoir fait l'amour, la dame déclare :

". . . sire, malaide estoie,  
mais vos m'aveiz par vos jeu repasseit."  
(44, 34-35)

L'amour cependant transforme l'état émotionnel du souffrant et le guérit. On voit aussi l'idée de l'amour qui porte la joie comme récompense pour avoir tant souffert dans l'absence de l'amant.

"he dex! qui d'amors sent dolor et paine  
bien doit avoir joie prochaine."  
(57, 6-7)

"deux, tant par vient sa joie lente  
a celui cui ele atalente."  
(10, 6-7)

L'amour égale la jeunesse, le rire, et la vie. L'absence de l'amour peut avoir des résultats désastreux :

"lasse, pert tout mon jouvent,  
et mon chant,  
et mon ris."  
(51, 29-31)

et cette absence peut même tuer :

"amors m'ocit et tue!"  
(39, 10)

"je morai des jolis malz."  
(34, 11)

L'amour est une expression de l'âme autant qu'une expression du corps, et la joie qui l'accompagne est dispensée par Dieu.

"sire, deux grant joie vos dont"  
(46, 19)

dit "la fille au seigneur d'un chastel" au héros qui la trouve "au pie d'un munt."

. . . que dex briement  
 m'envoît de celi joie,  
 por qui je sent paine et torment:  
 (63, 35-37)

est le souhait du poète-chevalier qui entre dans le "vergier" où il voit un chevalier et une demoiselle danser.

Quant à la beauté, dit de Bruyne, en présentant l'esthétique de Cassiodore, "la beauté du corps provient de la beauté de l'âme. Celle-ci est d'abord principe de vie . . . et c'est de cette animation qu'elle tire le sentiment vital, source de tous les plaisirs. L'âme est ensuite principe de conscience et c'est pourquoi elle jouit par tous les sens."<sup>14</sup> Il en suit que si l'âme est belle, le corps ne peut pas être laid. Cassiodore "insiste sur la beauté allégorique des membres humains, source d'un charme mystérieux provenar des nombres et des proportions."<sup>15</sup> Il met l'accent sur "la beauté expressive du corps et du visage."<sup>16</sup> Et, continue-t-il, l'être humain se distingue des animaux par sa beauté. "Seul de tous les animaux, l'homme se tient droit: c'est là sa beauté propre."<sup>17</sup> L'évidence de ce principe dans les romances se trouve dans la description des traits physiques de l'héroïne, qui doit être "lonc et droit" (36, 20). Le "mal mari," par contre, ne peut pas se tenir droit, car il est bossu (35, 25).

---

<sup>14</sup> de Bruyne, I, 70.

<sup>15</sup> de Bruyne, I, 71.

<sup>16</sup> de Bruyne, I, 72.

<sup>17</sup> de Bruyne, I, 72.

Afin de préciser la beauté du corps, Cassiodore signale que

. . . dans le corps, la tête est la partie la plus belle: dans la tête, rien n'est plus beau que le visage. Or le visage est le miroir de la vie affective et de l'activité libre de l'âme.<sup>18</sup>

La description physique de la belle femme des romances relève le visage comme l'organe le plus important à décrire. Et c'est surtout le teint du visage qui compte:

visage a bien couloure  
(29, 15)

le vis vermeill come serise.  
(56, 57)

A ce sujet les remarques de de Bruyne sur l'esthétique d'Isidore de Séville sont à citer. "Isidore considère la qualité du teint de la peau, de l'aspect superficiel comme l'élément principal de la beauté: tous les autres caractères en dérivent. . . ." <sup>19</sup> Il explique:

Au sens premier la beauté désigne donc une certaine qualité rosée de la peau. D'où vient cette beauté? De la composition du sang. . . . C'est la qualité de la chaleur vitale qui constitue la qualité du sang: or celle-ci est à l'origine de la beauté et de la santé. . . . C'est du sang que dérivent l'harmonie physiologique de la nature et l'équilibre parfait de l'organisme: c'est le sang qui cause l'absence de pâleur et de frigidité. Puisque le sang qui est la richesse de l'âme ou de la vie est le meilleur dans les jeunes, c'est chez eux que la beauté est la plus apparente.<sup>20</sup>

La romance numéro 62 us donne un exemple d'une dame qui, en vieillissant, a perdu son bon teint. Le chevalier remarque qu'elle a l'air "mout pale et descoloree," et il lui fait le reproche:

---

<sup>18</sup> de Bruyne, I, 72.

<sup>19</sup> de Bruyne, I, 84.

<sup>20</sup> de Bruyne, I, 83.

"vostre biaux vis ki sembloit flor de lis  
 est si ales dou tout de mal en pis  
 k'il m'est avis que me soies emblee."  
 (62, 13-15)

La dame pourtant comprend que c'est à cause de son âge, car elle res-  
 semble à une vieille, que le chevalier refuse sa demande d'amour.

"Par deu, vassaus, mar vos vint en penser  
 ke vos m'aves reprove mon eage."  
 (62, 33-34)

dit-elle. Dans ces chansons en général le héros et l'héroïne sont  
 nécessairement beaux et jeunes. La jeune héroïne qui est décrite  
 physiquement a un teint coloré, clair et sain, ce qui est signe de  
 sa beauté, de sa jeunesse, et de sa bonne santé. On noté que dans  
 la description du "mal mari," la seule mention du teint de l'homme laid  
 est qu'il est pâle et de "putes teches a asses" (38, 81). On suppose  
 que puisque ces taches sont visibles, il est possible qu'elles se  
 trouvent sur le visage aussi bien qu'ailleurs sur le corps. Elles  
 sont, en tout cas, indications de la laideur, d'une personne défigurée.  
 Jean Renson constate qu'"une blessure au visage est plus grave  
 qu'ailleurs, moins parce qu'elle atteint la beauté qu'en raison de  
 l'altération qu'elle provoque dans ce qui est le 'miroir de l'âme.'"<sup>21</sup>  
 Ces taches alors désignent beaucoup plus que simplement la laideur  
 physique. Quant à l'âge du mari vilain, il est naturel qu'il soit  
 vieux. Tous ses traits physiques visent au même but: pour montrer que,  
 vu de tous les côtés, cet homme laid est méprisable et détestable,  
 physiquement et moralement.

---

<sup>21</sup> Jean Renson, Les Dénominations du visage en français et dans les  
 autres langues romanes: étude sémantique et onomasiologique (Paris:  
 Les Belles Lettres, 1962), I, 167.



Isidore de Séville ne parle pas seulement du visage en général, mais il élabore:

Dans le visage, les yeux sont les organes les plus beaux, non seulement parce qu'ils sont les plus lumineux, mais encore les plus expressifs: ils sont les symboles de l'esprit, c'est-à-dire de la vie la plus haute de l'âme. L'esprit est la cime ou l'oeil de l'âme, il est donc naturel qu'il se manifeste par le sommet du corps et par l'oeil du visage.<sup>22</sup>

Dans nos chansons, il est vrai que le caractère lumineux et expressif des yeux de la belle femme est relevé. Elle a les yeux "vairs," ce qui indique leur éclat, et "riants," ce qui se rapporte à l'expression affective des yeux.

Lorsque de Bruyne examine l'esthétique de l'ancien et de Jean Scot Erigène, il signale que le premier "admet . . . , sans la définir et par simple énumération d'exemples, une sensibilité esthétique associée à l'amour du Bien, à l'instinct du bonheur, au désir d'éternité. . . . La belle forme . . . est accompagnée du plaisir sensible de l'oeil, la beauté de Dieu . . . est la source de la félicité éternelle de l'âme. . . ." <sup>23</sup> L'époque carolingienne fait ressortir la vérité de la pensée, continue de Bruyne. <sup>24</sup> C'est l'idéal classique qui importe avant tout; la bienséance et le juste milieu en font partie. Jean Scot Erigène exprime d'ailleurs certaines idées sur l'esthétique qui sont particulièrement pertinentes à notre étude. "La beauté, . . . c'est l'éternel dans les choses . . . c'est aussi la

---

<sup>22</sup> de Bruyne, I, 85.

<sup>23</sup> de Bruyne, I, 195.

<sup>24</sup> de Bruyne, I, 201.

puissance, c'est l'ordre de l'intelligence, c'est la matérialisation du bonheur, c'est la perfection, c'est le symbole de cet équilibre qu'on appelle la vertu, c'est le sourire, c'est le souffle de la vie, c'est ce qui est un, ce qui est vrai, ce qui est bon."<sup>25</sup> Il constate même que "la beauté du monde visible est symbolisée par la femme. La Femme, c'est la sensibilité."<sup>26</sup>

Les poètes des romances s'occupent principalement de la femme et de sa beauté. C'est elle qui est le plus souvent décrite. Les autres personnages n'existent que comme accessoires à l'héroïne. L'étude d'Alice Colby propose plusieurs raisons pour l'apparition fréquente de la femme:

The relative frequency of the different types of portraits seems to be directly proportional to the amount of functional need for them in the romances. Both handsome men and beautiful women play such important roles that the differences in the number of portraits of each would probably be slight were it not for the fact that the plots of the romances usually require the writers to justify the love of a man for a maid rather than the reverse. . . . Inasmuch as ugly persons are very rarely important characters in the romances, it is hardly surprising that they are portrayed even less frequently than handsome men.<sup>27</sup>

Cette idée de justification de l'amour du héros pour l'héroïne s'applique aussi bien aux romances qu'aux romans dont Colby parle. La chanson numéro 70 en est un exemple.

"Belle, l'amour ke me sorprent  
vient de vostre fine biautei,"  
(70, 41-42)

---

<sup>25</sup> de Bruyne, I, 355.

<sup>26</sup> de Bruyne, I, 367-368.

<sup>27</sup> Alice M. Colby, The Portrait in Twelfth-Century French Literature (Genève: Droz, 1965), pp. 100-101.

dit le poète-chevalier à la demoiselle qu'il trouve "seant en l'ombre d'un rozier" (70, 14). Ceci sert à expliquer la conduite du chevalier. Il est naturel qu'il aime cette belle demoiselle qui a

uns euls por traire cuers de gent,  
 bouche bien faite por baisier.  
 (70, 16-17)

Il est si attiré par sa beauté qu'il ne peut pas résister à lui demander son amour. Lorsqu'elle lui révèle qu'elle aime un autre, il justifie ses actions en lui disant que la cause en était sa beauté.

En ce qui concerne la fréquence de la description des différents personnages qui apparaissent dans ces chansons, on voit le même ordre que Colby a indiqué dans les romans. La description de l'héroïne domine, suivie de celle du héros, et à la troisième place se trouve la description de l'homme laid. Il faut ajouter pourtant que dans les chansons de malmariée le mari laid a un rôle significatif à jouer, donc, dans ce genre de poème il apparaît aussi souvent que le héros. Et pour l'opposer au héros et pour justifier les actions de sa belle femme, il est plus souvent physiquement décrit.

Une autre raison possible pour expliquer la fréquence de la description de la femme vient des ouvrages théoriques de deux auteurs du XII<sup>e</sup> siècle, Geoffroi de Vinsauf, qui, dans son Poetria nova et son Documentum, donne une place importante à la description de la belle femme et non pas à celle du bel homme, et Mathieu de Vendôme, qui, dans son Ars versificatoria, explique que si les poètes s'occupent trop de la beauté du héros, ils risquent de le rendre efféminé. Colby dit:

In other words, if too much emphasis is placed on the good looks of a young man, he may seem effeminate to the listener.

Possibly this is the reason why the twelfth-century poets portrayed more beautiful women than handsome men; but . . . the preponderance of descriptions of feminine beauty in all probability results far more from the fact that the comeliness of a maiden was essential to the plot of the story more frequently than the handsomeness of a knight.<sup>28</sup>

A l'époque romane, aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, il y a les ouvrages de ceux que de Bruyne appelle les théoriciens du moyen âge--Marbode, Gervais de Melkley, Jean de Garlande, et surtout Mathieu de Vendôme et Geoffroi de Vinsauf. De ces auteurs,

Marbode ne fait que . . . prolonger [la doctrine carolingienne] en se rappelant la doctrine platonicienne du Timée: le poète doit regarder la vérité naturelle comme le modèle que ses personnages littéraires doivent refléter. Qu'il observe par conséquent les manières d'être et de faire des différents âges et sexes, des caractères et des professions, tels qu'ils se présentent dans la réalité.<sup>29</sup>

Pour élaborer ce que c'est que ce réalisme, Bruyne explique que "l'imitation artistique n'est pas une répétition pure et simple du réel mais une représentation qui comme représentation s'en distingue consciemment."<sup>30</sup> Et, continue-t-il, "elle est aussi une stylisation, d'après ce que nous dit la doctrine du portrait littéraire. Dans toute réalité l'artiste choisit ce qui est le plus caractéristique. . . ." <sup>31</sup>

Les portraits des personnages qui se trouvent dans les romances sont si stylisés qu'il est difficile de voir les personnes objective-

---

<sup>28</sup> Colby, p. 92.

<sup>29</sup> de Bruyne, II, 31.

<sup>30</sup> de Bruyne, II, 32.

<sup>31</sup> de Bruyne, II, 32.

ment. Mais l'objectivité, semble-t-il, n'est pas le but de cette description chargée d'attributs exclusivement positifs chez le héros et l'héroïne et négatifs chez l'homme laid. Le but principal se rapporte à l'effet du portrait sur celui qui entend le poème. "It is because of its strong influence upon the attitude of a listener that a portrait cannot fail to be functional at least to some degree,"<sup>32</sup> dit Colby.

Dans les romances, il est évident que la description des personnages n'est pas seulement une technique décorative: "There is definite theoretical basis for the fact that the portrait is ornamental as well as functional."<sup>38</sup> Parmi les fonctions de la description, il y a celle de l'éloge ou de la condamnation d'un personnage. Ceci sert à évoquer une certaine réponse de l'auditeur--de sympathie ou d'antipathie--déterminée par le contenu de la description. Selon Edmond Faral, signale Colby, l'admiration et l'horreur sont les principales réactions émotionnelles que les poètes voulaient susciter. C'est pour cette raison que les portraits sont trop exagérés, stylisés et stéréotypés pour être objectifs. Colby explique:

... we find the true portraits, which, because their purpose is praise or censure, cannot by definition be composed of a mixture of flattering and unflattering details or make it unclear whether encomium or denunciation is intended by containing comments that are neither extremely favorable or unfavorable. Moreover, because the things that writers praise tend to be antithetical to those that they blame, the formation of stereotypes was practically inevitable.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Colby, p. 100.

<sup>33</sup> Colby, p. 101.

<sup>34</sup> Colby, p. 90.

75

Dans ses remarques spécifiquement sur la beauté féminine à l'époque romane, de Bruyne dit que "les termes, les images, les procédés de la description nous permettront de tirer quelques conclusions concernant à la fois l'esthétique de l'art et celle de la nature."<sup>35</sup> Quant à la relation entre la beauté et l'amour, "les auteurs mettent la beauté féminine en rapport avec l'amour sous toutes ses formes. L'amour se définit, d'après André le Chapelain, en fonction de la perception ou de la représentation de la forme, c'est-à-dire de la beauté."<sup>36</sup> La perception de la beauté de la femme, qui est indiquée par un verbe comme "voir," "regarder," "voir," "choisir" ou "trouver," est essentielle pour l'engendrement de l'amour dont il s'agit dans les romances. Le résultat naturel de cette perception est l'amour. Le héros est mené à l'amour par le moyen de sa perception. La beauté et l'amour s'identifient comme cause et effet. Par conséquent, dit de Bruyne, "... partout où le poète doit chanter ou expliquer l'amour, il se voit obligé de décrire la beauté."<sup>37</sup>

Les poètes du moyen âge mettent la description de la beauté au premier plan. Dans son oeuvre, Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, Edmond Faral examine les descriptions de personnes, d'objets et de scènes. Ces descriptions ont pour base des oeuvres théoriques telles que l'Ars versificatoria de Mathieu de Vendôme et le Poetria nova de Geoffroi de Vinsauf. En ce qui concerne la composition de ces

---

<sup>35</sup> de Bruyne, II, 173.

<sup>36</sup> de Bruyne, II, 173.

<sup>37</sup> de Bruyne, II, 178.

descriptions, Faral signale "l'ordre et le plan dans les descriptions de personnes,"<sup>38</sup> qu'il reconstitue en étudiant des exemples, dit-il, car les auteurs n'ont pas de préceptes.

Un portrait complet comprend deux parties et traits successivement du physique et du moral. Pour la description du moral, la règle est assez floue et d'ailleurs c'est un point qui est souvent négligé. La description du physique obéit à des lois strictes.<sup>39</sup>

Et il précise que cette description

. . . porte d'abord sur la physionomie, puis sur le corps, puis sur les vêtements; et dans chacune de ces parties, chaque trait à sa place prévue. C'est ainsi que, pour la physionomie, on examine dans l'ordre la chevelure, le front, les sourcils et l'intervalle qui les sépare, les yeux, les joues et leur teint, le nez, la bouche et les dents, le menton; pour le corps, le cou et la nuque, les épaules, les bras, les mains, la poitrine, la taille, le ventre . . . , les jambes et les pieds.<sup>40</sup>

De Bruyne ne nie pas ces constatations de Faral. "Dans la description," dit-il "il faut suivre un ordre méthodique. . . . Puisque l'art imite la nature, le poète procédera comme la grande Artiste. Celle-ci forme l'homme membre par membre, depuis la tête jusqu'aux pieds, . . ."<sup>41</sup> En divisant la tête en trois parties—chevelure, front, sourcils; nez, yeux, joues; lèvres, menton, de Bruyne insiste aussi sur l'ordre descendant de la description du corps, mais il distingue la méthode des poètes français du moyen âge de celle des

---

<sup>38</sup> Edmond Faral, Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle; recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge (Paris: Honoré Champion, 1924), p. 72.

<sup>39</sup> Faral, p. 80.

<sup>40</sup> Faral, p. 80.

<sup>41</sup> de Bruyne, II, 179-180.

auteurs latins. Ces premiers "sont plus brefs et plus discrets dans leurs développements, se libèrent parfois de l'ordre trop rigide des détails, se contentent d'un style plus simple, remplacent les réminiscences de la mythologie classique par des allusions aux beaux romans de chevalerie."<sup>42</sup> Selon de Bruyne, les poètes français étaient beaucoup plus libres à suivre ou à diverger des règles que Faral veut admettre.

Alice Colby analyse les remarques de Faral et celles de de Bruyne sur la description de personnes. Elle démontre qu'il y a peu d'évidence dans les exemples français pour ces conclusions. Chez les poètes français un ordre stricte ne s'impose pas. En examinant dix portraits de beaux hommes et vingt-deux de belles femmes, Colby témoigne qu'il y a autant de variations de l'ordre dans lequel les parties du corps sont décrites qu'on ne peut pas établir une règle fixe. De même pour le précepte de de Bruyne de la division de la tête en trois parties décrites dans l'ordre descendant, dit-elle. A l'exception de cinq exemples, cette apparente division et cet ordre ne sont pas évidents. Il existe même un portrait, celui de la fée dans Lanval, où les parties du corps sont décrites dans l'ordre ascendant. Et la description des vêtements ne doit pas absolument suivre celle du corps. La description du caractère de la belle femme apparaît, bien que cette description ne soit pas très détaillée. On conclut alors que les règles de description soulevées par Faral et

---

<sup>42</sup> de Bruyne, II, 184.



par de Bruyne ne s'appliquent pas très bien aux descriptions qu'on trouve dans les ouvrages français.<sup>43</sup>

Afin de définir le portrait, Colby fait la distinction entre le portrait et la description brève, disant qu'il semble que les poètes du moyen âge eux-mêmes, aient reconnu cette distinction, car ils suivaient l'exemple de l'un ou de l'autre. Ou ils décrivaient une personne en quatorze vers ou moins--la description brève--ou ils peignaient un long portrait de la personne qui consistait en vingt-deux vers ou plus--le portrait.<sup>44</sup> Etant donnée cette définition, la description trouvée dans les romances appartient à la description brève et non pas au portrait. A cause de la longueur du poème, les descriptions les plus détaillées varient de sept à dix vers (29; 52; 70). Il n'est pas rare que la description d'un personnage, y comprise celle de l'héroïne, soit soutenue dans deux, trois ou quatre vers du poème (21; 36; 37; 40; 41; 46; 56; 72), mais dans la plupart des romances, on ne voit que deux ou trois détails qui servent à décrire les traits physiques ou les traits de caractère de la personne. Il est difficile de discerner un ordre des détails donnés sur les parties du corps, parce que les descriptions sont en général trop courtes. Fréquemment, les traits physiques et les traits de caractère se mêlent, par exemple:

la douce, le bele au vis cler,  
(29, 13)

mult estoit bele et polie,  
(49, 9)

---

<sup>43</sup> Colby, pp. 5-8.

<sup>44</sup> Colby, pp. 3-5.

La description des vêtements ne consiste qu'en deux ou trois détails qui indiquent le nom du vêtement, l'étoffe, la couleur, et comment ce choix de vêtements intensifie la beauté de la belle femme.

Cointement et bel estoit attiré  
(65, 12)

Vestue fu la dame par cointise:  
(56, 55)

en blanc chaise et en ver mantel.  
(46, 16)

La moienne par badour  
fu vestue au tens d'este  
d'un riche drap de colour,  
d'un vert qui fait a louer.  
en avoit robe et mantel  
(21, 19-23)

La chanson numéro 28 met l'accent sur la description des vêtements de la demoiselle, progéniture du rossignol et de la sirène. Cette description qui est soutenue dans deux strophes sur sept, domine les traits physiques et moraux de l'héroïne. Ailleurs, dans d'autres chansons, la description des vêtements ne joue qu'un rôle complémentaire aux autres traits du personnage.

Quoique les romances ne contiennent pas de vrais portraits, il est utile de voir la composition du portrait, la technique descriptive employée, les formules et les théories sur lesquelles la description de personnes se base. Si on compare le contenu des descriptions dans les romances à celui qu'on trouve dans d'autres genres littéraires de l'époque, la similitude y est évidente.

Pour esquisser la belle femme des romances, on voit qu'elle est belle et jeune, de haute naissance, riche et bien habillée. Elle a les cheveux blonds, rarement bruns, les yeux "vairs" et riants, le

corps bien fait, le visage clair, le teint rosé. Elle est jolie, coquette, polie, simple, sage, débonnaire, gentille, gaie, plaisante, douce, loyale, avenante, courtoise, et renvoisive. Quant à la couleur de ses cheveux, il y a deux tendances, les blonds et les bruns. D'après Marcel Françon dans son étude sur l'esthétique de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle, "la poésie courtoise et aristocratique du moyen âge choisit presque toujours, pour leur donner le premier rôle, des femmes blondes aux yeux "vairs et riants, aux sourcils noirs et voûtés, . . . la poésie populaire, au contraire donne la première place aux sages, douces, plaisantes, gentilles brunettes."<sup>45</sup> Dans les romances les deux types de femmes existent, mais il serait difficile d'établir cette caractéristique comme critère pour distinguer entre la poésie courtoise et la poésie populaire. Des critiques comme Alfred Jeanroy, Gaston Paris, et Edmond Faral, parmi d'autres, s'occupaient beaucoup de la question de différents genres poétiques et de leurs origines. On trouve pourtant qu'un examen de leurs théories ajouterait peu à notre étude.

Afin de démontrer la ressemblance du contenu de la description de l'héroïne des romances à celui qu'on rencontre dans la description des héroïnes des autres ouvrages importants du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles, on cite quelques portraits ici. Il s'agit de quatre héroïnes des Lais de Marie de France,<sup>46</sup> de Blancheflor de Floire et Blancheflor,<sup>47</sup> de

---

<sup>45</sup> Marcel Françon, Notes sur l'esthétique de la femme au XV<sup>e</sup> siècle (Cambridge: Harvard University Press, 1939).

<sup>46</sup> Jean Rychner, éd., Les Lais de Marie de France (Paris: Honoré Champion, 1968).

<sup>47</sup> Margaret M. Pelan, éd., Floire et Blancheflor (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1956).

Dame Oiseuse du Roman de la Rose de Guillaume de Lorris,<sup>48</sup> et de  
Nicolette d'Aucassin et Nicolette.<sup>49</sup>

Chez Marie de France l'héroïne d'Equitan est décrite ainsi:

La dame ert bele durement  
E de mut bon affeitement  
Gent cors out e bele faïtore,  
en li former uvrat Nature  
Les oilz out veirs e bel le vis,  
Bele buche, neis bien asis;  
El rëaume n'aveit sa per!  
(Equitan, 31-37)

Il n'est pas étonnant qu'Equitan, le roi de Nantes, s'éprenne de cette  
femme. On rencontre ici le motif que la femme décrite est sans pareille  
et que sa beauté est un chef-d'oeuvre de la Nature.

De la jeune Fresne, le poète dit:

Quant ele vint en tel ée  
Que Nature furme beuté,  
En Bretagne ne fu si bele  
Ne tant curteise dameisele;  
Franche esteit e de bone escole,  
E en semblant e en parole.  
Nuls ne la vit que ne l'amast  
E merveille ne la preisast.  
(Fresne, 235-242)

L'un des portraits le plus détaillé dans les Lais est celui de la  
fée qui aime Lanval:

Dedenz cel tref fu la pucele;  
Flur de lis e rose nuvele,  
Quant ele pert al tens, d'este  
Trespasot ele de beaute.  
.....  
Mut ot le cors bien fait e gent!  
Un chier mantel de blanc hermine,

<sup>48</sup> Félix Lecoy, éd., Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris et  
Jean de Meun (Paris: Honoré Champion, 1965), t. I.

<sup>49</sup> Mario Roques, éd., Aucassin et Nicolette, chantefable du XIII<sup>e</sup>  
siècle, 2<sup>e</sup> éd. (Paris: Honoré Champion, 1975).

Covert de purpre alexandrine,  
 Ot pur le chaut sur li geté,  
 Tut ot descovert le costé,  
 Le vis, le col et la peitrine:  
 Plus ert blanche que flur d'espine!  
 (Lanval, 93-96, 100-106)

Lorsque cette amante du chevalier arrive à la cour d'Arthur et se révèle afin de sauver Lanval, tout le monde s'émerveille de sa beauté:

Ele iert vestué en itel guise  
 De chainse blanc et de chemise  
 Que tuit li costé li pareient,  
 Ki de deus parz lacié esteient.  
 Le cors or gent, basse la hanche,  
 Le col plus blanc que neif sur branche;  
 Les oilz ou vairs et blanc le vis,  
 Bele buche, neis bien assis,  
 Les surcilz bruns e bel le frunt,  
 E le chief cresp e aukes blunt  
 Fils d'or ne gette tel leur  
 Cum si chevel cuntre le jur!  
 Sis manteus fu de purpre bis  
 Les pans en ot entar li mis.  
 (Lanval, 59-572)

Il est apparent que plus de détails sont relevés dans ces descriptions que dans celles des romances. La "hanche" et le "col" ne sont jamais ni indiqués ni décrits dans nos chansons. L'aspect brillant des cheveux blonds de l'héroïne est important dans les romances, mais il n'est jamais si éclatant que dans la comparaison avec un fil d'or.

Une autre "belle pucelle," Guilliadun, amante d'Eliduc, est décrite ainsi par la femme d'Eliduc qui la découvre dans une chapelle:

El vit le lit a la pucèle  
 Ki resembloit rosé nuvele;  
 Del cuvertur la descovri,  
 E vit le cors tant eschevi,  
 Les braz lungs e blanches les mains,  
 E les deiz greilles, lungs e pleins.  
 (Eliduc, 1011-1016)

Par conséquent, l'épouse comprend la douleur de son mari qui aime cette belle demoiselle qu'il croit morte.

Au sujet de la description des personnages dans les Lais, Ernest Hoepffner signale les oeuvres précédentes telles que le Roman de Thèbes et le Brut de Wace qui ont influencé Marie de France. "Le portrait féminin est chose à peu près inconnue à la chanson de geste,"<sup>50</sup> dit Hoepffner. Dans le Roman de Thèbes, "l'effort du poète porte surtout sur ces portraits humains, les personnes et leurs vêtements."<sup>51</sup> Selon lui, "l'auteur de Thèbes est le premier, semble-t-il, à faire des portraits minutieux et détaillés, au moins de certains de ses personnages."<sup>52</sup> Et c'est ce procédé qui mènera aux blasons des poètes de la Renaissance. "La contribution de Wace, ce sont avant tout ses descriptions personnelles,"<sup>53</sup> continue Hoepffner. Et Wace devient le modèle littéraire des grands romanciers courtois—Chrétien de Troyes, Thomas d'Angleterre, et Marie de France. En ce qui concerne les portraits dans les Lais de Marie de France, Hoepffner dit que les descriptions dans Lanval sont ornementales, mais "elles ont aussi une fonction organique: elles sont là aussi pour rehausser les moments décisifs de l'action."<sup>54</sup> Lanval nous fournit le portrait complet de la dame, y comprise la description de son cheval.

L'auteur de Floire et Blancheflor énumère et décrit soigneusement chaque détail du corps de son héroïne, Blancheflor—les jambes:

---

<sup>50</sup> Ernest Hoepffner, Les Lais de Marie de France, (Paris: Nizet, 1959), p. 20.

<sup>51</sup> Hoepffner, p. 21.

<sup>52</sup> Hoepffner, p. 20.

<sup>53</sup> Hoepffner, p. 36.

<sup>54</sup> Hoepffner, p. 67.

Greve avoit droite et bien menee  
(2640)

les yeux:

Elz avoit clers, vairs et rianz,  
Plus que jame resplendissanz.  
(2642-2643)

le visage:

Sa face iert de coulor de rose  
Et plus clere que nule chose.  
(2648-2649)

les narines:

Les narilles avoit mielz fetes  
Que s'il fussent as mains portretes.  
(2650-2651)

la bouche:

Bouche ot bien fete par mesure,  
Mieulz ne la sot fere Nature,  
(2652-2653)

les lèvres:

Levres pour bien beisier grossetes  
Et selonc mesure espessetes.  
(2656-2657)

les dents:

Les denz avoit petiz, serrez,  
Blans comme, yvoires reparez.  
(2658-2659)

l'haleine:

De sa bouche ist sa doce alainne,  
Vivre en puet en une semaine:  
(2660-2661)

le cou et le menton:

Le col ot tel et le menton  
Con convient a l'autre facon.  
(2664-2665)

la chair:

La char avoit toute plus blanche  
Que n'est la fleur desur la branche.  
(2666-2667)

le corps:

De cors est ele tant bien fete  
Con s'ele fust as mains portrete;  
(2668-2669)

les mains et les doigts:

Blanches mains et grelles doiz,  
Lons par mesure, formez droiz.  
(2670-2671)

Dans ce portrait l'auteur indique deux fois l'idée que l'héroïne a l'air d'avoir été dessinée à la main. Elle est si parfaitement faite, d'une beauté si exquise qu'il semble qu'elle ait été créée par le grand Artiste parfait. De Bruyne, en présentant l'esthétique de Boèce, dit que le mot "ars" a une double signification: "l'art est la science des règles qui régissent la création, il est aussi, grâce aux 'mains' qui transforment la matière, fabrication de formes harmonieuses."<sup>55</sup> Cette idée de la formation à la main d'une belle créature semble se rapporter à l'image d'une sorte de Pygmalion ou Dieu.

Dame Oiseuse, qui ouvre au poète la porte du verger, est décrite par Guillaume de Lorris avec la même perfection et méticulosité de détails que Blancheflor. Selon son portrait, Dame Oiseuse a les cheveux blonds, la chair tendre, le front brillant, les sourcils arqués, le nez droit et bien fait, les yeux "vers come faucons,"

---

<sup>55</sup> de Bruyne, I, 32.



l'haleine douce et "savoree," la "face blanche et coloree," la bouche "petite et grossete," une fossette au menton, le cou "de bone moison," la chair douce, la gorge blanche, le corps "bien fet et dougie"

(le Roman de la Rose, I, 522-546)

il n'esteust en nule terre  
nul plus bel cors de fame querre.

(547-548)

conclut le poète. Cette demoiselle merveilleuse porte un chapeau de roses toutes fraîches, tient un miroir à la main, et pour garder la blancheur de ses mains elle porte des gants blancs. Ses vêtements aussi sont décrits:

Cot ot d'un riche vert de Ganz,  
cosue a lignel tot entor.

(562-563)

Elle est d'une beauté parfaite. Tous ses traits physiques, tous ses gestes, ses paroles, ses expressions, et ses vêtements combinent pour faire le portrait complet de cette belle héroïne de Guillaume de Lorris.

Enfin, on signale le portrait de Nicolette, héroïne énergique et rusée de la "chantefable," Aucassin et Nicolette, qui date probablement du XIII<sup>e</sup> siècle:

Ele avoit les caviaus blons et menus recercetes, et les ex vairs et rians, et le face traitice, et le nes haut et bien assis, et le levretes vremelletes plus que n'est cerisse ne rose el tans d'esté, et les dens blans et menus; et avoit les mameletes dures qui li soulevoient sa vesteure ausi con ce fuissent deus nois gauges; et estoit graille par mi les flans qu'en vos dex mains le peusciés enclorre; et les flors des margerites qu'ele ronpoit as ortex de ses piés, qui li gissoient sor: le menuisse du pié par deseure, estoient droites noires avers ses piés et ses ganbes, tant par estoit blanche la mescinete.

(Aucassin et Nicolette, 19-28, p. 14)

Toutes ces héroïnes, y comprises celles des romances, se ressemblent. Leurs traits physiques jouent un rôle plus important que leurs autres attributs. L'héroïne des romances ne diffère que dans la brièveté de sa description. La narration dans ces chansons, dont la plupart sont de caractère narratif, est racontée ainsi que la description. Donc, on n'a que des aperçus fugitifs des personnages. Mais cela suffit pour établir leur vraisemblance. Le peu de détails descriptifs qu'on a sur chaque personnage n'est pas à négliger. L'héroïne se distingue des autres personnages par la fréquence de sa description et par le nombre de détails descriptifs donnés. Tout ensemble, ses traits physiques, son nom, son âge, sa naissance, ses vêtements, sa richesse, ses compagnes, et ses traits de caractère forment un réseau de qualités qui servent comme modèle pour son portrait. Incomplet comme il est, on voit sa version plus ou moins complète dans d'autres ouvrages de l'époque, par exemple, les romans de Chrétien de Troyes, comme le témoigne Colby, le Roman de la Rose, et les romans dits "idylliques"<sup>56</sup> --Floire et Blancheflor et Aucassin et Nicolette. Dans ces portraits, les idées esthétiques qui se développaient et se répandaient des l'ère de Boèce jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle se trouvent mises en pratique.

Parmi ces idées, on répète, il y en a deux qui éclipsent les autres en éclat: la beauté, c'est l'harmonie, l'équilibre ou le juste milieu, et c'est aussi et surtout la lumière. D'après Boèce, explique de Bruyne, "toute beauté se manifeste comme un équilibre ou

---

<sup>56</sup> Myriha Lot-Borodine, Le Roman idyllique au moyen-âge (1913, rpt. Genève, Slatkine Reprints, 1972).

s'harmonisent la stabilité et le mouvement, l'identité et la variété, le massif et le léger, le grave et l'aigu, l'égal et l'inégal, l'un et le multiple."<sup>57</sup> Quant à l'idée de la lumière, de Bruyne amplifie ce thème chez Isidore de Séville: "la couleur elle-même n'est pas autre chose que lumière et pureté, elle est du soleil emprisonné, de la matière purifiée. . . ." Et, plus tard, il cite M.F. Chambers: "The one characteristic admiration of the mediaevals is brilliance. . . . In the eyes of a mediaeval author beauty signified the brightness as a variety of colors, the glitter of gold and jewelry. . . ."<sup>58</sup> En principe, de Bruyne ne nie pas la notion que la beauté consiste en "gold and glitter," "mais il serait absolument faux de dire qu'il [le moyen âge] s'est borné à cette esthétique primitive," dit-il, car "il faut . . . intégrer cette esthétique de la beauté brillante dans un ensemble plus vaste."<sup>59</sup> Jean Frappier, dans sa communication, "Le Thème de la lumière de la Chanson de Roland au Roman de la Rose" cite de Bruyne (t. III, ch. 1):

La lumière est une donnée simple. . . . Si la proportion confère à toutes choses l'harmonie et l'ordre, la lumière leur donne la "noblesse," propriété transcendante. . . . La lumière est la source de la beauté. . . . "Ce qui constitue la perfection et la beauté des choses corporelles, affirme Robert Grosseteste, c'est la lumière. . . ."  
"Voir, dit il encore, n'est autre chose que la rencontre harmonieuse de deux lumières, celle du monde physique et

---

<sup>57</sup> de Bruyne, I, 21.

<sup>58</sup> de Bruyne, II, 69.

<sup>59</sup> de Bruyne, II, 71.

celle de la conscience. . . . La lumière est la chose dont  
la présence engendre le plus de joie. . . ." Elle est à  
la fois énergie, couleur, splendeur. . . .<sup>60</sup>

Beaucoup de descriptions se rapportent à l'idée de la lumière.  
Il ne s'agit pas seulement des descriptions de personnes, mais aussi  
des descriptions de la nature et de la saison. Selon Frappier:

. . . on s'explique ainsi beaucoup mieux que revienne si  
fréquemment dans la poésie d'oc et d'oïl la description  
du renouveau et de la "reverdie" où la joie de la nature  
se trouve à l'unisson avec la joie d'aimer dans le cœur  
du poète. . . . La joie causée par la lumière du matin en  
avril ou en mai est le motif à la fois naïf et stylisé de  
ce qu'on appelait parfois "le premier vers," la première  
strophe d'une chanson.<sup>61</sup>

Dans les romances on note que le temps printanier est souvent  
relevé:

c'est en mai au mois d'este  
(52, 1)

Quant noif remain et glace funt,  
qe resclarcissent cil ruissel  
et cil oisiel grant joie funt  
por la docor del tens novel,  
(46, 1-4)

Quant li douz tans rasouge,  
a douz mois d'avril entrant,  
(1-2)

Quant se vient en mai ke rose est panie  
\*. (33, 1)

En mai au douz tens nouvel,  
que raverdissent prael,  
(27, 1-2)

---

<sup>60</sup> Jean Frappier, "Le Thème de la lumière, de la Chanson de Roland au  
Roman de la Rose," Cahiers de l'Association Internationale des Etudes  
françaises, mai 1968, No. 20, 102-103.

<sup>61</sup> Frappier, p. 102.

Le matin aussi prend une place importante dans ces chansons:

Je me levai hier main matin  
un pou devant soleil luxant;  
(43, 1-2)

Un petit devant le jor  
me levai l'autrier  
(38, 1-2)

Per une matinee en mai  
(70, 1)

"Toujours dans la poésie du Moyen Age," continue Frappier, "la lumière idéalise, spiritualise; . . . elle est celle du matin et du printemps, signifiant la jeunesse du monde et l'espoir d'un renouveau. . . ." <sup>62</sup> Dans nos poèmes en général, il y a aussi un lieu printanier, c'est-à-dire les jardins et les vergers, les berges d'une rivière, la plaine, la fontaine qui se trouvent si souvent dans nos chansons, ceux qu'on appelle les loci amoeni. <sup>63</sup> "Pour ne mentionner que l'essentiel, il [le locus amoenus] comprenait une prairie, ou un jardin, ou un verger, ou un coin de forêt, une fontaine sous un arbre, un ruisseau, une rivière où dansent des clartés, des fleurs, des oiseaux dont le chant cause un ravissement, des plantes odoriférantes, des essences rares, à la fois du soleil, de l'ombre et de la fraîcheur." <sup>64</sup> Ce qui importe ici, c'est encore et toujours la lumière, car, dit Frappier, "le paysage idéal est inconcevable sans la matinée de printemps, d'un printemps qui ne finit pas." <sup>65</sup> La

---

<sup>62</sup> Frappier, p. 105.

<sup>63</sup> Cf. E.R. Curtius, European Literature and the Latin Middle Ages (1948, trans.; New York: Pantheon, 1953).

<sup>64</sup> Frappier, pp. 110-111.

<sup>65</sup> Frappier, p. 111.

lumière, c'est "le principe de la beauté, de la joie et du bonheur que symbolise le locus amoenus."<sup>66</sup>

A propos de la beauté humaine, Frappier commente: "Si le portrait idéal relève au Moyen Age d'une esthétique de la proportion, il se rattache aussi, non moins que le paysage idéal, à une esthétique de la lumière."<sup>67</sup> Il est clair que dans les descriptions de l'héroïne des romances, c'est la lumière qui domine. Les cheveux blonds, le visage clair, le teint rosé, ou blanc et frais, les yeux "vairs," les vêtements de couleurs éclatantes, tous ensemble rehaussent l'idée de la lumière. L'amour aussi, c'est la lumière.

elle ressemble à tous ceux  
de paradis  
(52, 42)

dit le poète. C'est la perception et la pénétration de cette lumière qui entre dans le cœur. La lumière cependant indique aussi bien la vie intérieure de l'être humain. On dirait que les personnages des romances ne peuvent pas masquer leur âme. L'apparence physique est nécessairement signe de leur vie intérieure. Dans les descriptions des trois personnages principaux, le héros, l'héroïne, et le mari vilain, on voit à la fois l'extérieur et l'intérieur de l'être décrit. S'il est beau, il en suit qu'il a bon caractère, qu'il ne peut éprouver que de bons sentiments, qu'il n'agit que d'une façon digne et admirable.

Il est pourtant significatif que la description de la belle femme et de l'homme laid se concentre principalement sur les aspects

---

<sup>66</sup> Frappier, pp. 111.

<sup>67</sup> Frappier, pp. 111-112.

04

physiques. De là procèdent les autres attributs de la personne, aboutissant à l'esthétique essentielle de la femme et de son antithèse. Ensemble, la beauté parfaite de la femme, la laideur parfaite de l'homme vilain, visent à un portrait plus ou moins vrai de l'âme de cette personne. Le beau et le bien se distinguent du laid et du mal. Dans les romances, cette division du monde en deux parties, en noir et en blanc, est manifeste. On admire la beauté, propriété principale de la femme dont les compagnes et le héros ne sont que des extensions de la figure dominante dans ces chansons. Et on déteste la laideur représentée par le "mal mari." Ces descriptions, basées sur les théories esthétiques du moyen âge, révèlent clairement les intentions de leurs auteurs qui louent la beauté et l'amour et blâment la laideur et méchanceté. Dans ces chansons, en somme, on dirait que "le beau ne se définit pas, il se voit."<sup>68</sup> Et quelle joie cette vision apporte! C'est l'art sensuel qu'on rencontre dans ces poèmes qui présentent des types vivants de belles femmes qui ne cessent jamais de nous éblouir de leur beauté.

---

<sup>68</sup> de Bruyne, II, 77.

## CONCLUSION

Ces romances ne peuvent que susciter un vif intérêt chez le lecteur moderne. Celui qui est non initié à la poésie médiévale s'étonnerait peut-être du système exact et raffiné employé par les poètes pour provoquer une réaction voulue, l'éloge ou la condamnation du personnage qui est présenté. Que ce soit dans la description des personnages, du paysage (le lieu printanier) ou du temps (matinal et printanier), chaque élément descriptif a son rôle décoratif et fonctionnel. Dans ces chansons, l'image auditive et surtout l'image visuelle créées par les poètes sont remarquables. Un examen scrupuleux des éléments et des techniques descriptifs est pour cette raison très utile. Notre tâche de reconstituer le portrait de la belle femme qui apparaît dans les romances est cependant réalisable.

La poésie médiévale n'a inventé ni la femme ni l'amour, mais, en présentant ces deux sujets, en chantant leur vertu et leur beauté, elle "a conféré à la dame le prestige d'une déesse, elle a restauré à sa manière la dignité de l'autre sexe et contribué, au moins provisoirement, à enrichir la mentalité médiévale d'un certain respect de la féminité. . . ."<sup>1</sup>

Que l'on en fasse autant!

---

<sup>1</sup> Payen, p. 422.



BIBLIOGRAPHIE

- Bartsch, Karl. Romances et pastourelles françaises des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (Altfranzösische Romanzen und Pastourellen). 1870. rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1973, Livre I.
- Bayer, Raymond. Histoire de l'esthétique. Paris: Armand Colin, 1961.
- Bruyne, Edgar de. Etudes d'esthétique médiévale. 1946. rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1975, 3 vols.
- Colby, Alice M. The Portrait in Twelfth-Century French Literature. Genève: Droz, 1965.
- Curtius, E.R. European Literature and the Latin Middle Ages. 1948, trans. New York: Pantheon, 1953.
- Faral, Edmond. Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et de XIII<sup>e</sup> siècle; recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge. Paris: Honoré Champion, 1924.
- "Les Chansons de toile ou chansons d'histoire," Romania, 69 (1946-47), pp. 433-462.
- Françon, Marcel. Notes sur l'esthétique de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1939.
- Frapplier, Jean. La Poésie lyrique en France aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1963.
- "Le Thème de la lumière, de la Chanson de Roland au Roman de la Rose," Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, No. 20 (mai 1968), pp. 101-124.
- Goddard, Eunice R. Women's Costume in French Texts of the Eleventh and Twelfth Centuries. Baltimore: The John Hopkins Press, 1927.
- Hatzfeld, Helmut A. "Esthetic Criticism Applied to Medieval Romance Literature," Romance Philology, 1 (1947-48), pp. 305-327.
- Heinerman, Theodor. "Die grünen Augen," Romanische Forschungen, 58/59 (1947), pp. 18-40.

- Hoepffner, Ernest. Les Lais de Marie de France. Paris: Nizet, 1959.
- Houdoy, Jules. La Beauté des femmes dans la littérature et dans l'art du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Paris: A. Aubry, 1867.
- Jeanroy, Alfred. Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge: études de littérature française et comparée suivies de textes inédits. 1867, 4<sup>e</sup> édition. Paris: Champion, 1965.
- Joly, Raymond. "Les Chansons d'histoire," Romanistisches Jahrbuch, 12 (1961), pp. 51-66.
- Lecoy, Félix, éd. Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorri. et Jean de Meun. Paris: Honoré Champion, 1965, t. 1.
- Lot-Borodine, Myrrha. Le Roman idyllique au moyen âge. 1913, rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1972.
- Ott, André G. Etude sur les couleurs en vieux français. Paris: Emile Bouillon, 1899.
- Payen, Jean-Charles. "Figures féminines/dans le roman médiéval français," dans Entretiens sur la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle. Paris: Mouton, 1968.
- Pelan, Margâret, éd. Floire et Blancheflor. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1956.
- Quicherat, J. Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris: Hachette, 1877, chapitres VII-VIII.
- Renson, Jean. Les Dénominations du visage en français et dans les autres langues romanes: étude sémantique et onomasiologique. Paris: Les Belles Lettres, 1962, 2 vols.
- Roques, Mario, éd. Aucassin et Nicolette, chantefable du XIII<sup>e</sup> siècle. Paris: Honoré Champion, 1975.
- Rychner, Jean, éd. Les Lais de Marie de France. Paris: Champion, 1968.
- Verrier, Paul. "Bele Aiglentine et Petite Christine," Romania, 63 (1937), pp. 354-376.
- Zunthor, Paul. Essai de poétique médiévale. Paris: Seuil, 1972.
- . "La Chanson de Bele Aiglentine," Travaux de Linguistique et de Littérature, 8, No. 1 (1970).
- . Langue et techniques poétiques à l'époque romane. Paris: Klincksieck, 1963.

34407



National Library of Canada

Bibliothèque nationale du Canada

CANADIAN THESES ON MICROFICHE

THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE

NAME OF AUTHOR/NOM DE L'AUTEUR Nancy Louise Leith

TITLE OF THESIS/TITRE DE LA THÈSE The Effect of Exposure to Film-Mediated Career Information of Traditionally Defined Male Occupations on Vocational Interest Level of Young <sup>Grads</sup>

UNIVERSITY/UNIVERSITÉ University of Alberta, Edmonton, Alberta

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED/ GRADE POUR LEQUEL CETTE THÈSE FUT PRÉSENTÉE M. Ed.

YEAR THIS DEGREE CONFERRED/ANNÉE D'OBTENTION DE CE GRADE Fall 1977

NAME OF SUPERVISOR/NOM DU DIRECTEUR DE THÈSE Dr. George Fitzsimmons

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

DATED/DATE July 15/77 SIGNED/SIGNÉ Nancy Louise Leith

PERMANENT ADDRESS/RÉSIDENCE FIXE Apt. 110, 135 Wallace St.,  
Wallaceburg, Ontario  
N8A 1M6



National Library of Canada

Cataloguing Branch  
Canadian Theses Division

Ottawa, Canada  
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada

Direction du catalogage  
Division des thèses canadiennes

## NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

**THIS DISSERTATION  
HAS BEEN MICROFILMED  
EXACTLY AS RECEIVED**

## AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

**LA THÈSE A ÉTÉ  
MICROFILMÉE TELLE QUE  
NOUS L'AVONS REÇUE**

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

THE EFFECT OF EXPOSURE TO FILM-MEDIATED CAREER INFORMATION  
OF TRADITIONALLY DEFINED MALE OCCUPATIONS ON THE VOCATIONAL  
INTEREST LEVEL OF GIRLS

by



NANCY LOUISE LEITH

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE  
OF MASTER OF EDUCATION

DEPARTMENT OF EDUCATIONAL PSYCHOLOGY

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1977

THE UNIVERSITY OF ALBERTA  
FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled THE EFFECT OF EXPOSURE TO FILM-MEDIATED CAREER INFORMATION OF TRADITIONALLY DEFINED MALE OCCUPATIONS ON THE VOCATIONAL INTEREST LEVEL OF GIRLS submitted by Nancy Louise Leith in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Education in Educational Psychology.

*[Handwritten Signature]*  
.....  
Supervisor

*[Handwritten Signature]*  
.....  
*[Handwritten Signature]*  
.....

Date. *23 May 1977*

## ABSTRACT

The major purpose of the present study was to investigate the effect of exposure to film-mediated career information of traditionally defined male occupations on the interest level of girls in those traditionally defined male occupations shown on film. An attempt was also made to investigate the effect of social sanction on the vocational interest level of girls in traditionally defined male occupations.

A specific instrument was devised in order to test the experimental hypotheses. A Pre-test was distributed before experimental manipulation, and a Post-test was administered immediately afterwards. The sample consisted of one hundred and twenty girls from Grades Seven and Eight.

The results of experimental manipulation revealed that exposure to film-mediated career information on traditionally defined male occupations does not affect the career interest level of girls in these occupations. It was also revealed that the perception of a social sanction for entering traditionally defined male occupations does not significantly affect the career interest level of young girls in these careers.

Of special interest in the present study is the fact that the majority of girls felt that it would work at a job after marriage.

Nevertheless, the majority of these girls selected three traditional female occupations as future career goals (teacher, secretary, nurse).

In conclusion, it appears that the experimental manipulations employed in this study did not affect the career interest level of girls in traditionally defined male occupations.



## ACKNOWLEDGMENTS

The author wishes to express her appreciation to Dr. George Fitzsimmons, whose approach stimulated maximum learning by maintaining a proper balance between guidance and independence.

Thanks are also extended to the additional members of the thesis committee whose time and critical evaluation was most appreciated.

A special thanks to Mr. Ed. McCarron, Principal of St. Thomas Aquinas Elementary School for his excellent co-operation in implementing this research study. Staff and students of St. Thomas Aquinas are also thanked for their assistance.

The author would also like to express her appreciation to her parents who have always given emotional support and encouragement for the furthering of her education.

Lastly, the author thanks her husband, Larry for his continual faith in my ability to finally complete this thesis.

## TABLE OF CONTENTS

CHAPTER	PAGE
I INTRODUCTION AND STATEMENT OF THE PROBLEM .....	1
I. INTRODUCTION .....	1
II. THE PROBLEM .....	2
III. DEFINITION OF TERMS .....	3
II SURVEY OF THE LITERATURE .....	5
Sex-stereotyping .....	5
Home-career Conflict .....	11
The Need for Elementary School Vocational Information Programs .....	16
Modeling Theory, The Media, and Vocational Interest Levels .....	22
III DEVELOPMENT OF THE INSTRUMENT AND TESTING METHODOLOGY ...	28
I. THE INSTRUMENT .....	28
II. TESTING METHODOLOGY .....	29
IV RESULTS AND DISCUSSION .....	33
I. RESULTS .....	33
II. DISCUSSION .....	37
V SUMMARY AND CONCLUSIONS .....	43
I. SUMMARY .....	43
II. CONCLUSIONS .....	45
III. RECOMMENDATIONS .....	46
BIBLIOGRAPHY .....	48

	PAGE
APPENDICES .....	58
APPENDIX A INSTRUMENT: PRE-TEST AND POST-TEST .....	59
APPENDIX B THE FILMS .....	60

LIST OF TABLES

Table	Description	Page
I	Analysis of Covariance Performed on Total Male Post-Test Scores covarying over Pre-Test Scores	33
II	Analysis of Covariance Performed on Total Female Post-Test Scores Covarying over Pre-Test Scores	34
III	Analysis of Covariance Performed on Total Male Post-Test Scores via Vilm-Mediation Covarying over Pre-Test Scores	35

## CHAPTER I

### I. INTRODUCTION

In the world of work there are female dentists, surgeons, political figures, lawyers, high-level administrators, professional athletes, professional musicians, psychologists, architects, business executives and appliance repairers (Gilsdorf and Gilsdorf, 1975:211).

Although we are now beginning to hear of female dentists, surgeons etc., it appears that the vast majority of women still adhere to the more traditional female sex-stereotyped occupations:

In 1970 approximately one third of all women workers were in clerical occupations. One out of five women in the labour force were employed in service and recreation occupations. Thus, over one half of all working women were in two major occupational groups. Nationally in Canada, this occupational distribution of women has not changed significantly since 1961 (Eastham, 1971:27).

The issue that girls are for the most part choosing careers that are traditionally defined female occupations, is further compounded by recent labour predictions. Statistics Canada (1975) reported that the number of women in the labour force increased by sixty percent during the last decade. A recent publication by The Ontario Ministry of Education (1975) has indicated that eight out of ten girls presently in school will work outside the home for twenty-five to thirty years.

During the period between 1970 and 1974, the occupational

diversity of women remained limited. The Canadian Advisory Council for Women (1974) reported that the biggest single group of women (thirty-six percent) held clerical jobs while the smallest group (seven-tenths of one percent) worked in natural sciences and engineering.

Further demographic changes have occurred in all major industrial countries. Westervelt (1973) cited that increasing numbers of women are remaining single longer, having few children, working when their children are very young, and returning to work as their family responsibilities ease.

Thus, more and more women are entering the labour market than ever before. Women are also remaining in their respective careers for an increasingly longer period of time. Yet, the diversity of occupations in which these women are employed appears to be severely limited in scope.

The present study proposes that several factors may be responsible for this lack of occupational diversity among women:

- (1) sex-stereotyping;
- (2) home-career conflict;
- (3) and the lack of elementary vocational programs.

## II. THE PROBLEM

The purposes of this study are:

- A. To determine the effect of social sanction on the vocational interest level of girls in traditionally defined male occupations.

- B. To determine the effect of exposure to film-mediated career information of traditionally defined male occupations on the vocational interest level of girls.
- C. To determine the effect of exposure to film-mediated career information of traditionally defined male occupations plus a social sanction on the vocational interest level of girls.
- D. To test the following hypotheses:
- a) That verbal social sanction will increase the interest level of girls in traditionally defined male occupations significantly more than the absence of any social sanction.
  - b) That exposure to film-mediated career information of traditionally defined male occupations will significantly increase the interest level of girls in those traditionally defined male occupations shown on film.
  - c) That exposure to film-mediated career information of traditionally defined male occupations plus a social sanction will significantly increase the interest level of girls in those traditionally defined male occupations shown on film than the absence of any social sanction.

### III. DEFINITION OF TERMS

Traditional-Male Occupations: Traditional-male occupations refer to doctor, dentist, television-radio repairer, architect-draftsman, mechanic, and laboratory scientist (adapted from Schlossberg and Goodman, 1972b).

4

Traditional-Female Occupations: Traditional-female occupations refer to waitress, household worker, secretary, bookkeeper, elementary school teacher, and nurse (adapted from Schlossberg and Goodman, 1972b).

Film-Mediation: The term film-mediation is used to define the presentation of a given career as portrayed by means of movie projection.

Sex-Stereotyping: Sex-stereotyping is operationally defined in this study as the cultural attribution of job labelling according to sex.

Vocation: Vocation refers to an individual's choice of an occupation at a given point in time.

Interest Level: Interest level in this study refers to the professed attraction toward a given job by an individual as indicated on a seven point scale.

Vocational Information Program: Vocational information program refers to the amount of occupational education provided by an elementary school system.



## CHAPTER II

### SURVEY OF THE LITERATURE

Women presently employed in the labour market are, according to recent statistics, severely limited in terms of occupational diversity. Sex-stereotyping, home-career conflict, and the lack of elementary school vocational programs have been cited as contributory factors concerning this issue.

The present chapter will provide a summary of these contributory factors, as well as an overview of Modeling Theory, Film-Mediation, and their relevance to vocational interest levels in the viewer.

#### Sex-Stereotyping

Several researchers have investigated the area of the sex-stereotyping of jobs in our society.

Stefflre (1970) investigated how the adult woman was presented by major reading texts in grades one through six. Results indicated that the reading texts generally portrayed the following:

- (1) all men worked but few women did so;
- (2) women were either married or working;
- (3) two-thirds of women working were employed at the professional level;
- (4) one-third of women workers were teachers;

(5) and few women worked at "masculine jobs".

Stefflre concluded that there was a large gap between information presented in these reading texts and what actually exists in the "real" working world.

The previous study is also further substantiated by several other authors (Tennyson and Mannens, 1964; Goodson, 1968; Gillespie, 1973; and Gilsdorf and Gilsdorf, 1975). The results of these various studies indicated that reading materials available in elementary schools fail to present the reality of today's working world.

The importance of providing children with reading material that reflects a realistic picture of the world of work has been shown by Wehrly (1973). Wehrly, when investigating the occupational knowledge of children in the fourth, sixth, and eighth grades, found that reading achievement was significantly related to occupational knowledge (N-386).

Goodman (1971) interviewed children in grades three through eight to ascertain what kinds of concepts they possessed concerning the world of work (N-180). The most popular jobs named by female children concerning their future choice of an occupation were traditionally defined female occupations (i.e. nurse and teacher).

Cooker (1973) investigated the vocational values of elementary school children in grades four, five and six (N-240). Cooker made the following conclusions:

- (1) sex differentiation in the choice of vocational values has its origins before junior high school;
- (2) and the process may have its beginnings prior to grade four as indicated by little change in vocational values over the middle elementary years.

The previous study is further substantiated by many other researchers (Tyler, 1951; Rosenberg, 1957; O'Hara, 1962; Simmons, 1962; Nelson, 1963; Gribbons and Lohnes, 1965; Lauver, 1966; Chaney, 1968; Hales and Fenner, 1973; and Barnett, 1975). There appears to be evidence that sex differences do exist in the selection of vocational values in elementary school grades.

Loft (1971) investigated the vocational aspirations (both desired and realistic) of forty-one second grade girls. Loft concluded that sex-role expectations pertaining to vocational aspirations have already been formulated at this grade level.

O'Hara (1962) investigated the career aspirations of grades four, five, and six girls. O'Hara concluded that as early as these grades, four occupations account for two-thirds of all choices made by girls. These four occupations were teacher, nurse, secretary and mother.

Brady and Brown (1973) examined sex differences in vocational behavior variables among eight and ten year old children (N=570). The authors made the following conclusions:

- (1) eight year old girls have already occupationally limited themselves;

- (2) eight and ten year old girls tend to concentrate their occupational aspirations on traditional sex-typed occupational roles;
- (3) and elementary school children within this age range may be far more vocationally mature than vocational development theorists and educators realize.

DeFleur (1963) investigated children's knowledge and their sources of learning in relation to occupational roles and prestige (N-237). Results indicated the following:

- (1) as age increases from six to thirteen, knowledge of occupational roles and prestige increase rapidly as a linear function of age;
- (2) and personal contact was ranked as the most effective source of occupational information with television being second in importance as a learning source.

DeFleur concluded that young children possessed considerable information about occupations and the occupational prestige of certain jobs. DeFleur (1966) obtained similar results with first and fourth graders (N-47).

Schlossberg and Goodman (1972b) attempted to discover the degree to which kindergarten and sixth grade students held sex-stereotypes about occupations. The authors made the following conclusions:

- (1) both grades exhibited the same degree of job stereotyping according to sex;
- (2) children more readily excluded women from men's jobs than vice-a-versa;
- (3) and the majority of children exhibited traditional occupational choice sex-stereotyping (eighty-three percent of the girls and ninety-seven percent of the

boys chose an occupation traditionally reserved for their sex).

Schlossberg and Goodman (1972b:269) concluded:

According to the children interviewed, a woman's place was clearly not fixing autos, or TV sets or designing buildings. The children, however, said she could work as a waitress, nurse or librarian. Clearly, the issue was not that they felt a woman's place was in the home but rather that it was in certain specified occupations. By contrast, they did not feel that men had to be similarly limited.

In a similar study, Iglitzin (1972) investigated sex-stereotyping among fifth grade children (N-437). Results indicated that concepts of traditional social roles are very strong by the fifth grade level and that girls may be restricted in expressing a free choice of future goals and roles by social stereotypes. Iglitzin (1972:21) concluded that:

It was evident that the aspirations of girls and the descriptions of their lives as adults differed from those of most boys. While boys wanted to be craftsmen, engineers, scientists, professional athletes and pilots, the girls wanted to be teachers, artists, stewardesses, and nurses, all of which are recognized as traditional roles for women.

Myer (1970) studied the views of grade three, seven, and eleven children toward the sex-linking of occupations (N-264). Myer concluded that boys and girls have strong stereotypic ways of behaving toward traditionally sex-linked occupations.

Dornbush (1968) exposed five year olds to a series of paired pictures depicting sex-appropriate activities. Dornbush concluded

that both sexes were well aware of what was expected of them in the future (i.e. mothers cook and clean and men work).

Harris (1974) investigated the effect of weekly group counselling for six sessions (thirty minutes) on the career choices of sixth grade girls (N=31). The purpose of the group counselling sessions was twofold: to increase the number of tentative career choices made; and to decrease the percentage of sex-typed choices. Results indicated the following differences between the control and experimental groups:

- (1) the number of tentative career choices of the experimental group increased significantly in comparison with control group;
- (2) and the decrease in sex-typed choices made by the experimental group was greater than that for the control group (but did not reach the criterion level of significance).

This early sex-stereotyping of vocational values, aspirations, and occupations continues into adolescence when some type of occupational choice must be decided upon by most girls. Dowan and Adelson (1966) studied the occupational fantasy life of adolescent girls. They found that the occupational choices of the majority of girls (ninety-five percent) fell into four traditional areas: personal aide, social aide, white collar traditional, and glamour fashion.

Thus, the issue of occupational sex-stereotyping is most important when considering the question of occupational diversity for women. The aforementioned research indicated that sex-stereotyping with regard to interests and occupational choice does occur among

elementary school age children. The research has also shown that girls do see themselves as more occupationally limited than boys, and thus tend to concentrate their occupational aspirations on sex-typed roles such as teacher, nurse etc. Societal influences of differential socialization for males and females is a developmental process beginning with birth. Therefore, it is not surprising that it permeates an adolescent girl's choice of an occupation, and that it will remain as such throughout her working years. In short, we are selling girls short of achieving their optimum fulfillment as human beings. Simpson (1967:135) summarizes this viewpoint as follows:

How do we know that girls are not trainable for careers in commercial art, industrial design, medical illustration, plumbing, electricity, carpentry, instrument repair and service, optics, metal technology, agriculture, horticulture, mechanics, locksmith, and so many others?

#### Home-Career Conflict

Marriage and children, for most girls, are their major goals in life and constitute the most primary position and consideration of their future planning. Thus,

the typical girl isn't really interested in information about her probable future needs and problems; she hopes to get married, have children, and refuses to plan beyond that (Lewis, 1965:160).

Nevertheless, as Neuman (1963) points out, often after the primary goal of marriage has been achieved, a woman begins to worry about other needs. Mueller (1954:60) agrees;

She has a real problem created by social changes for which she is in no way responsible. She is truly troubled by her need, as great as a man's, to find a way of maintaining her inner psychic satisfactions spiritually as well as materially.

Although some women find this completely in marriage, others in a job or a successful combination of the two, many women experience what Johnson (1963) calls the "housewife's syndrome, the vicious circle" - idealistically, they feel that they should be satisfied with their homemaking and motherly role; yet, realistically, they feel self-doubt and guilt about their dissatisfaction and wasted ability.

Baruch (1974) proposes that a woman following the traditional feminine role is plagued with many other social dilemmas. Baruch, reviewing several other studies (Kagan and Moss, 1962; Kangas and Bradway, 1971; Birnbaum, 1971; and Baruch, 1973), cited the following as negative effects of the traditional feminine role:

- (1) female children least likely to gain in intelligence as they got older were those highest in the trait of femininity;
- (2) the brighter the females were as youngsters the less they have gained in intelligence with age (males were directly opposite);
- (3) perceiving oneself as having traditional feminine traits is not accompanied by high self-esteem;
- (4) and domestically oriented women in comparison with career oriented women felt less attractive and less competent, had lower self-esteem, and were less satisfied with their lives in the later years.

According to several other researchers, a woman holding a dual role may also face other difficulties - her own guilt about leaving



her children (Hartley, 1960) and the negative attitude of her spouse (Hewer and Neubeck, 1964; Wright, 1967; Nelson and Goldman, 1969; Entwisle and Greenberger, 1970; Kaley, 1971; Hawley, 1971; and McMillan, 1972).

The issue of home-career conflict among females has been investigated by many researchers. Empey (1958) investigated the career aspirations of senior high school and first year college girls. Empey made the following conclusions:

- (1) eight out of ten girls preferred marriage to a career;
- (2) sixty-six percent of all girls felt that the most important duty of a woman to society was to marry and have a family;
- (3) seventy-five percent of the girls, when asked what career they would prefer if they didn't have to make a choice between a career and marriage, selected occupations traditionally considered female.

Gump (1972) investigated the sex-role attitudes and psychological well-being among female college students (N=75). Gump (1972: 92) made the following observations:

The view of femininity most acceptable to these women was one which attests the importance and feasibility of assuming the roles of wife and mother, while concomitantly pursuing careers which would gratify needs for self-realization and achievement. However, it should be noted that with few exceptions, even the most purposeful women were pursuing careers traditional for women.

In the past few years, it appears that some college girls are viewing self-fulfillment in a career as an important role. Yet, even these so-called enlightened girls are still adhering to traditionally

defined female occupations in their career selections.

McCarthy and McCall (1962) investigated the area of home-career conflict in terms of career interest and aspirations among women. The Strong Vocational Interest Blank for Women was administered to twenty elementary teachers and twenty prospective elementary teachers. The administration was conducted first under standard instructions and then under instructions pretending that they were hard-boiled males. Results indicated that these women, when making choices within a male frame of reference (i.e. freed of their home-career conflict), reversed their interests; that is, the elementary teaching role was rejected for professions such as law and medicine.

Sparks (1967) implemented a similar study to high school girls (N=44). Standard instructions were later followed by role-playing instructions. The suggestion of "pretend you are boys" and "you have the same freedom to plan a career as a boy" resulted in decrements on the elementary school teacher scale and increments on the lawyer and engineer scales.

Farmer and Bohn (1970) conducted a more realistic investigation in this area by experimentally providing social sanctions for the female home-career role. Fifty working women were administered The Strong Vocational Interest Blank for Women under standard instructions and then under the suggestion that they pretend men like intelligent women and that women can combine a demanding career with raising a family and perform both well. The second set of instructions significantly lowered career interest in eight occupations

(buyer, business education teacher, steno-secretary, office worker, elementary school teacher, housewife, home economics teacher, and dietitian). The second set of instructions also significantly raised the career interest of these women in six occupations (author, artist, psychologist, lawyer, physician, and life insurance saleswoman).

It can be concluded from these various research studies that women do select more demanding career roles within a male frame of reference (i.e. when females make vocational choices free of marriage ties and homemaking duties). Yet, since women can't be men and the majority will continue to get married, it appears that the study by Farmer and Bohn (1970) reveals the most realistic information concerning the home-career conflict; that is, societal sanctions reduces home-career conflict and raises the level of vocational interest and aspiration in women. Thus, Farmer (1971:799) states:

Society gives no clear sanction to the career of a woman. Consequently, a woman must make this choice on a bases other than social approbation. It is generally agreed that the source of this conflict is not the fact that more than one role is open to women (home and career) but that a cultural lag exists between social opportunity and social sanction.

Vetter (1973) tends to substantiate Farmer's viewpoint in her review of present research material available concerning the home-career conflict (Steinmann, 1966; Bardwick, 1971; Suniewick, 1971; Broverman et al, 1972; Mednick and Tangri, 1972; and Rand and Miller, 1972). Vetter concluded that the level of career interest in women would rise if the home-career conflict could be reduced. According to Vetter, changes need to occur in the institutions that educate

women, in the world of work, and in women themselves as they deal with the conflict between career and homemaking responsibilities.

### The Need For Elementary School Vocational Information Programs

Most elementary and early secondary school students are occupationally illiterate. Few know the meaning of work and jobs, the integral relationships of employment to the economics of our world society, the impact that the choice of work has on our lives, the rewards of work as well as the preparation needed to cope with the frustration of work. Little attention is paid to the fact that people have careers and earn wages (Nyquist, cited in Leonard, 1972:234).

The proposed need by Nyquist and many other educators for vocational information at the elementary school level has generated a great deal of research within this area.

Bugg (1969) postulates that the implementation of vocational information programs at the elementary school level is "essential" in view of the stress placed on the developmental nature of career choice by such theorists as Ginzberg, Hoppock, and Super.

Several previous studies that have already been mentioned indicate that there is a dire need for some form of vocational information at the elementary school level (O'Hara, 1962; DeFleur, 1963; Tennyson and Mannens, 1964; DeFleur, 1966; Dowan and Adelson, 1966; Dornbush, 1968; Goodson, 1968; Myer, 1970; Goodman, 1971; Looft, 1971; Iglitzin, 1972; Schlossberg and Goodman, 1972b; Cooker, 1973; Gillespie, 1973; Wehrly, 1973; Brady and Brown, 1973; Harris, 1974; and Gilsdorf and Gilsdorf, 1975).

It has been shown in these various studies that at a very early age:

- (1) children are presented with very little information (and some misinformation) through their basic reading materials;
- (2) values, interests, attitudes etc. towards careers and the world of work are being developed;
- (3) the elimination process of future occupational choice has already started;
- (4) and the sex-stereotyping of jobs is more than evident.

In view of the previous research cited, it becomes readily apparent that elementary school children are learning about occupations, the world of work etc. in spite of the lack of any formalized vocational information programs in the school curriculum. Yet, the quality of this learning is to be questioned. The need for the inclusion of some type of vocational information in the elementary school is becoming more and more evident.

Smith (1970:274) feels that elementary vocational programs should provide youngsters with experiences whereby they can:

- (1) expand their knowledge concerning the magnitude of the occupational world;
- (2) appreciate the various broadly defined dimensions of work;
- (3) systematically diminish in their distortion about various occupations;
- (4) at the generalized level, understand those factors present in our society which cause change, and in turn directly affect work and workers;

- (5) identify, understand, and interpret the significance of interests, capacities, and values as dominant factors in the career process;
- (6) establish meaningful relationships between education and future occupational endeavors;
- (7) and acquire more effective decision-making skills.

Roberts (1972:255) states the objectives of vocational elementary school programs in a more generalized fashion:

- (1) to provide role-models that the child can identify with, thus aiding in the development and implementation of his self-concept;
- (2) to provide adequate opportunities for the continued expansion of the child's vocational horizons;
- (3) to assist the child in developing appropriate attitudes toward work;
- (4) and to provide opportunities for expansion of the child's vocational vocabulary.

Various programs of vocational education have been developed in order to achieve these objectives and provide children with experiences whereby they can obtain those end products cited by Smith (1970). For the purpose of this paper, only those programs which have been evaluated will be discussed.

Roth (1972) implemented a sequential vocational program to sixth grade students in three different classes for a duration of one semester (N-240). Evaluation of the program consisted of a three part test covering the quantity of information, the accuracy of information, and the attitudes students had about careers. Significant differences were found between the control and treatment

groups in all three areas during the post-testing evaluation of the results. Roth concluded that prolonged exposure to career awareness activities seemed to influence both the information and the students' attitudes about careers.

Thompson and Parker (1971) exposed an experimental group of fifth grade children to an occupational unit taught by both the guidance counsellor and the classroom teacher for a daily fifty minute class over an eighteen day period (N=50). Evaluation of the program revealed significant differences between the experimental and control groups within the following areas: knowledge of the communities' five main employers, parents' occupations, workers the community needs, five ways of getting a job, naming six things a dependable worker will do on the job, and greater occupational diversity. The authors concluded that fifth grade children can learn about the world of work, relate it to their own environment, and broaden their career development horizons.

Bank (1969) developed a kindergarten to grade six full-week curriculum utilizing vocational-role models of nine different types of job families. Evaluation indicated the following results: students expanded their vocational vocabulary, developed attitudes, and obtained some knowledge about the importance of conditions of work.

Goff (1968) designed an experimental program of vocational guidance for the elementary school. Grades two, four, and six were involved in the program. Goff concluded that measureable increments

in vocational knowledge, level of occupational aspiration, and realism of occupational choice could be attained following a planned vocational guidance program.

Bank (1970) evaluated the effect of Career Word Games on third and sixth grade students (N-360). Results indicated the following:

- (1) participant third and sixth grade students had a significant more extensive vocational vocabulary than the group of control students;
- (2) experimental group third and sixth grade children tended to prefer occupations which required more training than the control group;
- (3) and sixth grade participants became more vocationally aware of jobs related to English, Mathematics, Science and Social Studies than the control group.

A Comprehensive Career Guidance Program implemented in all grades by the Arizona School Board was evaluated by McKinnon and Jones (1975). The authors concluded that substantial gains had been made by most students in all grade levels concerning widened occupational knowledge.

A kindergarten to grade six program developed by the Roseville schools in Minnesota was evaluated by Benson and Blocher (1975). Results indicated that the students in the three pilot classrooms demonstrated higher scores in career maturity than the students in the control group.

For the past several years, The Developmental Career Guidance Program (DCGP) has been operating in thirty-four elementary and



secondary schools located in lower socio-economic areas within Detroit. An evaluation of the program by Leonard and Vriend (1975) included students, parents, faculty, and all community participants. Results indicated the following:

- (1) the level of occupational-educational aspiration of students in DCGP schools increased to a significantly greater extent than students in control schools;
- (2) DCGP students demonstrated significantly greater growth in regard to occupational knowledge and planning than students in the control schools;
- (3) and DCGP students from grades two through six equalled or exceeded national norm achievement test gains.

In conclusion, in view of the research completed in the area of evaluation of vocational information programs at the elementary school level, it can be surmised that children do benefit from exposure to these types of programs. Yet, little has been done in this area to combat the issue of sex-stereotyping of jobs and the lack of occupational diversity among women. If counsellors are going to deal with this issue, it seems logical that the place to start within educational institutions is in the elementary school system.

Hansen (1972) has severely criticised the schools for not meeting the vocational needs of women in vocational counselling. She states (1972:89):

Society has not been meeting the self-development needs of women, and little has been done in the school - one of the major socialization agents.

Schlossberg (1972) agrees with Hansen (1972). Schlossberg (1972:139) believes that the following goal should be obtained within

the educational system:

The goal is to develop human beings who are free to act in ways that are appropriate to their interests and their values - not their sex. The fact that one is born a woman should not foreordain that she will spend hours everyday in the kitchen in the laundry room, and in low level 'feminine' jobs.

#### Modeling Theory, The Media, and Vocational Interest Levels

It appears that sex-typing in regard to occupational choices seems to be learned during development through a process of socialization - identification as well as role modeling (Matthews, 1963; Bell, 1970; Weisstein, 1970; and Ginzberg, 1972).

The role of observational learning in the acquisition of new behavioral patterns has long been established. Research has indicated that both children and adults can acquire a wide variety of behavioral patterns, emotional reactions, and a number of attitudes through exposure to models (Larsen, 1968:4).

Bandura (1965:2) explains observational learning in the following manner:

It is evident from informal observation that vicarious learning experiences and response guidance procedures involving both symbolic and live models are utilized extensively in social learning to short-circuit the acquisition process and to prevent one-trial extinction of the organism in potentially dangerous situations.

The degree to which modeling occurs depends upon several characteristics of the model. Bandura, Ross, and Ross (1963) and

Gordon (1970) have indicated that the effect of the model depends upon the following:

- (1) their perceived social power;
- (2) and the type of reinforcement they perceive for the act.

Freedman, Carlsmith, and Sears (1970) maintain a similar position. The previous authors conclude that the more important, powerful, successful and liked the model is, the more a child will imitate the model.

According to Bandura (1969), the following two factors also influence the degree and extent of modeled behavior:

- (1) the individual's attention to the modeling cues;
- (2) and the individual's past experiences as they relate to the given act.

The importance of symbolic models in terms of observational learning has been investigated by several researchers. Bandura, Ross, and Ross (1963) have indicated that modeling behavior occurs to the same extent when presented on film as when presented live. Further evidence by Bandura and Michel (1965) revealed that observational learning was equal in magnitude to live modeling when presented pictorially or verbally.

Children are exposed to a prolific amount of symbolic observational learning as they sit before their television screens. Schramm et al (1961) have pointed out that the average American child

spends as much time viewing television as he spends in school. The following reasons have been proposed by Schramm et al (1966) to account for the individual's fascination with television:

- (1) it provides the individual with the passive pleasure of being entertained;
- (2) it keeps people from being bored;
- (3) it serves a social utility function, giving boys and girls an excuse to enjoy each others' company;
- (4) and people of all ages prefer incidental to purposeful, intentional learning, and as a result, turn to television as an educational source.

For whatever reasons television is exerting such a permeating effect, it can safely be concluded that children are spending a vast amount of time before their television screens. Excessive television viewing has been cited by Macoby (1957) to have the following two effects on the child or adult:

- (1) it may act indirectly, by taking the individual away from other activities;
- (2) and a direct learning effect is possible.

The latter point is a major concern of this paper.

Extensive research on children and pictorial media has revealed that a tremendous amount of incidental learning takes place.

Holaday and Stoddard (1933) showed seventeen commercial films to children of different age groups. Results indicated that a large amount of incidental learning occurred as a result of viewing the films. Three months later when the subjects were retested,

approximately ninety percent of the recorded facts were recalled.

Hale et al (1968) investigated the amount of learning that occurred as it applied to incidental, noncentral details by film mediation. Similar results to the aforementioned study were obtained. Once again, a surprisingly large amount of learning was found to have taken place.

The majority of research dealing with the effect of film models on children has been done in the area of aggression (Bandura, Ross, and Ross, 1961; Lovaas, 1961; Mussen and Rutherford, 1961; Bandura, Ross, and Ross, 1963; Walter and Thomas, 1963; and Bryand and Schwartz, 1971). Evidence from these various studies has indicated that incidental learning concerning aggression did occur as a result of film-mediation.

Schramm (1972:16) sums up the situation regarding the effect of film models on children as follows:

There can be no doubt, in any case, that children learn a great deal from movies. They learn facts, roles, fashions, customs, what to expect of other people and of situations in which they are likely to find themselves. They learn attitudes and values. They learn no more than adults from a given film, but the experience comes to them in the years when they are filling their storehouses with the maps of the world and the guides to conduct that will lead them through adult life.

At present, there appears to have been very little research done concerning the effect of exposure to career films on children.

DeFleur (1963) investigated children's knowledge about careers

in terms of their sources of learning. Cartoon representations of careers were exposed to young children on the three following sets of occupations:

- (1) six occupations commonly encountered by children in the community;
- (2) six occupations frequently shown on television but seldom seen in the community;
- (3) and six occupations well known to adults but not visible to children.

DeFleur (1963) concluded that different patterns of learning existed for the three sets of occupations. Results indicated the following:

- (1) personal contact was the most effective source of occupational learning;
- (2) television was second in importance as a learning source;
- (3) and general culture as a source of occupational knowledge was not a very effective learning source.

A similar study was conducted by DeFleur (1966) to investigate some of the sources from which first and fourth grade children had gained their conceptions about occupational roles. Results again indicated that personal contact was the most effective learning source followed by vicarious career models from television.

A career film series for preschool children was introduced on a major television network in 1973. Each of the films was devoted to different, major career clusters with the avoidance of sexual stereotypes. The purpose of the film series was to help young children become aware of the world of work and the many possibilities

it offers. Ralston (1974:75) summed up the major goals of the series in the following manner:

We don't want a four year old to say after he has seen the series, 'I'm going to be a doctor'. What we want him to realize is that there is a big, laughing, thrashing turmoil of a world outside his home, with many stimulating activities in which he can participate.

The purpose of the present study is to suggest one possible approach to the aforementioned issue.

## CHAPTER III

### DEVELOPMENT OF THE INSTRUMENT AND TESTING METHODOLOGY

#### I. THE INSTRUMENT

The instrument (Appendix A) employed in this study was self-devised. The construction of the instrument consisted of three major stages.

In stage one, four open-ended questions were designed to ascertain the following information concerning the respondents:

- (1) age;
- (2) future career considerations;
- (3) desire to get married;
- (4) and the desire of concomitantly pursuing marriage and a career;

In stage two, six traditionally defined male and female occupations were adapted from Schlossberg and Goodman (1972b:267). A seven point Likert Scale was employed to provide the subjects with a gradient of response concerning career interest levels. In order to avoid a Response Set, the traditionally defined male and female occupations were randomly assigned positions on the instrument.

Stage three consisted of establishing a test/retest reliability concerning the subjects' male-oriented and female-oriented career aspirations. A random sample of twenty-five Grade Seven and



Eight girls were administered the instrument. Five days later the test was re-administered to the same sample. The male-oriented test/retest reliability was calculated to be .85, while the female-oriented test/retest reliability was .97.

## II. TESTING METHODOLOGY

The school chosen for experimentation was located in a small industrial town with an agricultural umland. It was believed that subjects would represent a relatively homogeneous population in regard to socio-economic background. Due to the fact that there was no counsellor or planned vocational program in this school, it was also believed that the subjects would be relatively naive concerning exposure to formal career information.

A sample of one hundred and twenty Grade Seven and Eight girls was selected for this study. Student anonymity was maintained by assigning each individual a number card which was placed on their desk.

The subjects were randomly assigned to four treatment groups (N-30). Each group was then assigned to a separate classroom for experimentation to be carried out. The four experimental groups were as follows:

- (1) Group One: Group One served as the control group with no social sanction (N-30).
- (2) Group Two: Group Two served as the control group with social sanction (N-30).

- (3) Group Three: Group Three was exposed to the films without any social sanction (N-30).
- (4) Group Four: Group Four was exposed to the films with social sanction (N-30).

Group One was given the following common initial instructions:

I am interested in finding out some information about what you would like to do when you grow up. Would you please answer all the questions given to you on these sheets of paper.

The Pre-test was administered and collected. Group One subjects remained in their respective seats without any exposure to occupational information for the duration of time involved in showing the films to Group Three and Four. At this point, the Post-test was administered following the same procedures employed in the Pre-test setting. The Post-test was collected and subjects thanked for their participation in the experiment.

Group Two was given the same common initial instructions. The Pre-test was administered and collected. Group Two remained in their seats without any exposure to occupational information for the duration of time involved in showing the films to Group Three and Four respectively. The subjects were then given the following verbal social sanction:

These jobs can be done very well by both men and women. These jobs are open to both girls and boys when they grow up. It is perfectly alright for girls to choose these jobs when they grow up.

The Post-test was then administered following the same procedures

that were employed in the Pre-test setting. Collection of the Post-test was followed by the subjects being thanked for their participation in the experiment.

Group Three was given the same common initial instructions. The Pre-test was administered and collected. Group Three was exposed to films (Appendix B) on three traditionally defined male occupations (car mechanic, architect-draftsman, and laboratory scientist). The films were shown with no social sanction. Introductory remarks to the films consisted of the following:

I would like to show you a few films. These films show people working at several jobs.

The films were then shown. After the films were completed, the Post-test was administered following the same procedures that were employed in the Pre-test setting. The Post-test was collected and subjects thanked for their participation in the experiment.

Group Four was given the same common initial instructions. The Pre-test was administered and collected. The subjects were introduced to the films with a social sanction. Introductory remarks to the films were the same as Group Three plus the following social sanction:

Although men are shown in these films doing these different jobs, these jobs can be done very well by women too. These jobs are open to both girls and boys when they grow up. It is perfectly alright for girls to choose to do these jobs when they grow up.

The films were then shown. The Post-test was administered upon the completion of the films following the same procedure that was employed in the Pre-test setting. The Post-test was collected and subjects thanked for their participation in the experiment.

CHAPTER  
RESULTS AND DISCUSSION

I. RESULTS

The effects of experimental manipulation on the career interest level of the subjects revealed the following results.

Traditional Male Career Interest Levels

The results of an analysis of covariance performed on the subjects' scores from the Pre-test to the Post-test settings revealed no significant differences<sup>1</sup> between the experimental treatments.

The summary analysis of covariance table is as follows:

TABLE 1

ANALYSIS OF COVARIANCE PERFORMED ON TOTAL  
MALE POST-TEST SCORES COVARYING OVER PRE-  
TEST SCORES

Source of Variation	SS	df	MS	F-Ratio	F Value
Between	4.16	3	1.38	.23	.87
Within	2392.56	1	2392.56	404.56	
Total	680.11	115	5.91		

Critical F Value = 2.68

<sup>1</sup>.05 was accepted as the criterion level of significance in the present study (two-tailed test of significance).

Traditional Female Career Interest Levels

The results of an analysis of covariance performed on the subjects' scores from the Pre-test to the Post-test settings revealed no significant differences between the experimental treatments.

The summary analysis of covariance table is as follows:

TABLE 2

ANALYSIS OF COVARIANCE PERFORMED ON TOTAL  
FEMALE POST-TEST SCORES COVARYING OVER  
PRE-TEST SCORES

Source of Variation	SS	df	MS	F-Ratio	F Value
Between	9.68	3	3.22	.74	.52
Within	3409.57	1	3409.57	788.41	
Total	497.32	115	4.32	.41	

Critical F Value = 2.68

Traditional Male Career Interest Levels Portrayed  
Via Film-Mediation

The results of an analysis of covariance performed on the subjects' scores from the Pre-test to the Post-test settings revealed no significant differences between the experimental treatments. It would appear that exposure to film-mediated career information on traditionally defined male occupations does not effect young girls career interest in these occupations.

The summary analysis of covariance table is as follows:

TABLE 3

ANALYSIS OF COVARIANCE PERFORMED ON TOTAL  
MALE POST-TEST SCORES VIA FILM-MEDIATION  
COVARYING OVER PRE-TEST SCORES

Source of Variation	SS	df	MS	F-Ratio	F Value
Between	12.35	3	4.11	1.33	.26
Within	610.15	1	610.15	198.40	
Total	353.65	115	3.07		

Critical F Value = 2.68

Responses to Open-Ended Questions

The mean age of the subjects tested was thirteen. The general findings showed that in response to the second question, "What would you like to do when you grow up?", the vast majority of girls had definite career aspirations. Ninety-six percent of the girls indicated specific career goals with four percent showing indefinite plans. Eighty percent of the subjects indicated that they were considering one possible career goal. On the other hand, twenty percent of the subjects revealed that they were considering either two or three possible careers at this point in time.

Of the various possible career choices listed by the subjects, there was a preponderance of traditional female career choices. Teacher was the predominant choice regarding career aspirations with twenty-eight percent of the subjects preferring this occupation. Secretary was another popular choice as indicated by eighteen percent of the sample tested naming this occupation as a career goal. The third most popular choice of a career was nurse with eight percent

of the subjects indicating this preference.

As a group, the subjects listed twenty-eight different types of careers.

A total of ten percent of the subjects changed their career aspirations from the Pre-test to Post-test settings as a result of experimental manipulation. Seven of the subjects that changed their career aspirations selected careers in the Post-test setting that were listed on the questionnaire. The other five subjects selected completely different careers i.e. one subject that selected singer in the Pre-test setting as a future career, chose farmer in the Post-test setting.

In response to the question, "Do you want to get married when you grow up?", ninety-three percent of the subjects indicated a preference for getting married. Seven percent of the subjects indicated that they did not want to get married.

In response to the question, "Do you think that when you get married that you will have a job outside your home?", the majority of the girls appeared to feel that they would work after they were married. Eighty-six percent of the subjects indicated that it thought that they would work at a career after marriage. Five percent of the subjects that indicated this preference responded qualitatively by stating that they would only work until they had children. On the other hand, eight percent of the subjects indicated that they would not work outside the home after they were married.



Six percent of the subjects were undecided in regard to this issue. Several of these subjects stated that it would depend on their husbands' income.

In response to the question on the Post-test to check the subjects' perception of the independent variable of social sanction, the four treatment groups indicated the following:

- Group One: ninety-seven percent of the subjects did not perceive a social sanction.
- Group Two: ninety-seven percent of the subjects did perceive a social sanction.
- Group Three: eighty-seven percent of the subjects did not perceive a social sanction.
- Group Four: one hundred percent of the subjects did perceive a social sanction.

In response to the question on the Post-test to check the subjects' perception of the independent variable of the films, one hundred percent of the subjects in Group Three and Four indicated the correct careers that were shown by means of film-mediation.

## II. DISCUSSION

In retrospect, the present study may be interpreted as indicating the following:

- 1) the viewing of traditionally defined male occupations via film-mediation did not significantly affect the career interest level of senior elementary school girls in these occupations;
- 2) the perception of a verbal social sanction by senior elementary

school girls for pursuing traditionally defined male occupations did not significantly affect the career interest level of girls in these occupations;

- 3) exposure to traditionally defined male careers by means of film-mediation coupled with a perceived verbal social sanction for pursuing the same occupations did not significantly affect the career interest level of girls in these occupations.

In view of the results obtained in this study, it would seem that there are many plausible interpretations for the negligible effect of experimental manipulation.

It would appear that young girls within this age group have already been sex-stereotyped in regard to possible future occupations. This assumption is substantiated by numerous researchers who have documented the sex-stereotyping of occupations as occurring in the early elementary school years (Tyler, 1951; Rosenberg, 1952; O'Hara, 1962; Simmons, 1962; Nelson, 1963; Gribbons and Lohnes, 1965; Lauver, 1966; Chaney, 1968; Dornbush, 1968; Myer, 1970; Goodman, 1971; Iooft, 1971; Schlossberg and Goodman, 1972b; Iglitzin, 1972; Cooker, 1973; Brady and Brown, 1973; Hales and Genner, 1973; and Barnett, 1975). Another indication from the present study supporting the subjects' sex-stereotyping of jobs is the preponderance of traditional female jobs selected by the subjects. Over fifty percent of the subjects selected three traditional female occupations as a career goal (teacher, secretary, and nurse).

In view of the fact that the subjects have been previously

sex-stereotyped in regard to careers, it would seem unreasonable to conclude that the viewing of fifty minutes of film-mediated information on traditionally defined male jobs, with or without a social sanction, would counteract thirteen years of societal tradition and societal sanction in the opposite direction. In order that young girls can make career choices free of societal sex-stereotyping, it would appear that a much more intensive approach than the one employed in the present study would have to be implemented at a much earlier age.

In view of the fact that ninety-six percent of the subjects indicated specific career goals, it would appear that the vast majority of girls within this age group had definitely given a great deal of thought to a future career. This is further exemplified by the fact that eighty percent of the subjects indicated that they were considering only one possible career choice at this young age. It would seem that most of the subjects had already decided on a definite career goal in spite of the fact that they had no vocational information program within this elementary school. Based on the previous assumption, it would seem reasonable to conclude that if the majority of the subjects had already decided upon a specific career, then the experimental manipulations as performed in the present study would not reverse their decision.

Another plausible explanation for the lack of effect of experimental manipulation could possibly be that the careers portrayed by means of film-mediation simply did not appeal to the

subjects as possible career choices. This point is further exemplified by the fact that the only subject who chose laboratory work as a career goal in the pre-test setting rejected this occupation in the post-test setting after experimental manipulation (Group Four). It would appear that once this subject learned more information about the occupation of laboratory scientist, it had so little appeal she rejected it even though she perceived social sanction for pursuing this career. If the same group of subjects had been exposed to what was actually involved in some of the traditional female careers, it might also be possible that this additional information may have resulted in the rejection of these female-typed careers as future choices. This would not indicate that social learning did not occur. It may be the case that upon learning some information about the occupations, career interest level did not change. It would seem unreasonable to assume that a mere social sanction would change career interest level in any career if the job did not exert any appeal to the subject in the first place.

Another possible explanation for the lack of effect of experimental manipulation can be based upon modeling theory (Bandura, 1969). As all the career models portrayed by means of film-mediation were male, it is possible that the ability of the subjects to identify with the model was limited.

Bandura (1969) has stated that the degree and extent of modeled behavior depends upon the individual's attention to the modeling cues and their past experiences as they relate to a given

act. As one hundred percent of the subjects exposed to the film-mediated careers correctly identified these careers on the post-test, it would seem that sufficient attention was given to the films. Again, it would appear that the subjects' past experiences as related to these careers influenced their degree of modeled behaviour (i.e. sex-stereotyping).

It could also be the case that the past experiences of the subjects in regard to the sex-stereotyping of careers offsets the degree and extent of modeling that could possibly occur as a result of a perceived social sanction. Over ninety-seven percent of the subjects indicated that they did perceive the social sanction given in Groups Two and Four. Yet, this perception of social sanction for pursuing traditional male careers did not in any way influence the subjects' career interest levels in either group.

As has been previously mentioned, the past experiences of the subjects in regard to pursuing traditional male occupations might have prohibited the effect of any perceived social sanction.

Ninety-three percent of the subjects indicated a preference for getting married with eighty-six percent expressing the opinion that they thought they would work outside the home after marriage. It would appear that societal approval for women to continue working after marriage has reduced the home-career conflict among girls of this generation. Although the subjects were aware of the fact that most of them would work after marriage, the lack of occupational diversity expressed by these subjects in their choice of future

careers conformed with statistics (Eastham, 1970). This was indicated by the fact that over fifty percent of the subjects indicated one of three occupations as a future career goal (teacher, secretary, nurse). It would appear that the sex-stereotyping of jobs is still more than evident in this generation of young women.

## CHAPTER V

### SUMMARY AND CONCLUSIONS

#### I: SUMMARY

In summary, the major purposes of the present study were as follows:

- (1) to investigate the effect of social sanction on the vocational interest level of girls in traditionally defined male occupations;
- (2) to investigate the effect of exposure to film-mediated career information of traditionally defined male occupations on the interest level of girls in those traditionally defined male occupations shown on film;
- (3) and to investigate the effect of exposure to film-mediated career information of traditionally defined male occupations plus a social sanction on the interest level of girls in those traditionally defined male occupations shown on film.

The design of the present study was such that a Pre-test was administered before experimental manipulation, and a Post-test administered immediately afterwards.

The sample was randomly distributed into four treatment groups by the use of sequential randomization.

Group One served as a control group with no social sanction. These individuals were asked to sit for the duration of time required to show the films to Groups Three and Four respectively.

During this time period, the subjects were asked to put X's in squares.

Group Two subjects were given a social sanction for entering traditional male careers. The same procedure was employed for this Group as in Group One i.e. the subjects put X's in squares for the duration of time involved in showing the career films to the other two Groups.

Group Three was shown films on three traditional male careers (architect-draftsman, auto mechanic and laboratory scientist).

Group Four was shown the same films as Group Three with a verbal social sanction for entering traditional male careers.

The testing took place in a senior elementary school located in a small town. It was believed that these subjects would be relatively naive concerning occupations due to the lack of any vocational information program. It was also believed that the subjects' socio-economic backgrounds would be relatively homogeneous.

One hundred and twenty female subjects from Grades Seven and Eight were included in the study.

A specific instrument was developed to test the experimental hypotheses. The instrument took the form of a questionnaire.



## II. CONCLUSIONS

On the basis of statistical analysis and within the limitations of the study, the following conclusions appear to be justified:

- 1) The viewing of traditionally defined male occupations by means of film-mediation does not significantly affect the career interest level of senior elementary school girls in these occupations.
- 2) The perception of a verbal social sanction by senior elementary school girls for pursuing traditionally defined male occupations does not significantly affect the career interest level of girls in these occupations.
- 3) The exposure to traditionally defined male occupations by means of film-mediation coupled with a perceived social sanction for pursuing the same occupations does not significantly affect the career interest level of girls in these occupations.
- 4) The majority of the subjects wanted to get married when they grew up (ninety-three percent).
- 5) The majority of the subjects thought that once they did get married, they would have a job outside their home (eighty-six percent).
- 6) The majority of the subjects had definite career aspirations as indicated by the selection of only one job that they would like to do when they grew up (eighty percent).
- 7) Over fifty percent of the subjects selected three traditionally defined female careers as an occupational goal (teacher, nurse, and secretary).

### III. RECOMMENDATIONS

In the course of completing the present study, several viable areas for research became apparent:

- 1) If the present study was repeated, it would be interesting to use live career models. According to DeFleur (1963, 1966), live models are the best source of learning regarding occupations. In this manner, it could be ascertained whether or not live career models would change the career interest level of girls in traditionally defined male careers.
- 2) It would also be interesting to repeat the present study with female models portrayed by means of film-mediation in traditionally defined male occupations. The actual viewing of female models in traditionally defined male occupations may have a much greater effect on the career interest level of girls in these occupations.
- 3) The present study was concerned only with the immediate effects of viewing film-mediated career information of traditionally defined male occupations on the career interest level of girls in these occupations. It would be interesting to include the use of career films within the format of weekly counselling sessions employed by Harris (1974). In this way, a more intensive approach to the issue of societal sex-stereotyping of jobs and its concomitant effects on young girls' career aspirations could be undertaken.
- 4) As already mentioned previously, the present study tends to support the research regarding the early development of job sex-stereotyping among young children. It would appear worthwhile to perform a similar type of study on young girls in the early

elementary school years. The results of such a study would serve to indicate at which grade level some type of program on vocational sex-stereotyping would be most beneficial.

- 5) It would also be interesting to repeat the present study and include film-mediated information on traditionally defined female occupations. The learning of more information on these jobs could possibly result in a decrease of career interest level or a complete rejection of these female-typed jobs as future career goals.
- 6) It would also be interesting to repeat the present study by including both males and females as subjects. It could be possible that the inclusion of only females resulted in the subjects responding in a typical female manner.

It can be concluded from the present study that the area of job sex-stereotyping is most evident among senior elementary school girls. Although the subjects were well aware of the societal trend of more women continuing to work after marriage, they portrayed an extreme lack of occupational diversity in their future career choices (over fifty percent chose three traditional female jobs: teacher, secretary, nurse). The preceding recommendations will hopefully provide some direction for the experimenter interested in further investigating this issue.

## BIBLIOGRAPHY

## BIBLIOGRAPHY

- Arbuckle, D. Occupational information in the elementary school. Vocational Guidance Quarterly, 1964, 12, 77-83.
- Bandura, A. Vicarious processes: a case study of no-trial learning. Advances in Experimental Social Psychology, 1965, 2, 1-55.
- Bandura, A. Principles of behavior modification. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969.
- Bandura, A., and Michel, W. Modification of self-imposed delay of reward through exposure to live and symbolic models. Journal of Personality and Social Psychology, 1965, 2, 698-705.
- Bandura, A., Ross, D., and Ross, A. Transmission of aggression through imitation of aggressive models. Journal of Abnormal and Social Psychology, 1961, 63, 575-582.
- Bandura, A., Ross, D., and Ross, A. Imitation of film-mediated aggressive models. Journal of Abnormal and Social Psychology, 1963, 66, 3-16.
- Bandura, A., Ross, D., and Ross, A. A comparative test of the status envy, social power, and secondary reinforcement theories of identificatory learning. Journal of Abnormal and Social Psychology, 1963, 67, 527-534.
- Bank, I. Children explore careerland through vocational role models. Vocational Guidance Quarterly, 1969, 17, 284-289.
- Bank, M. The effect of career word games on the vocational awareness of third and fifth grade students (Doctoral dissertation, Wayne State University, 1970). Dissertation Abstracts International, 1971, 32, 167A.
- Baruch, G. The motive to avoid success and career aspirations of fifth and tenth grade girls. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Montreal, August 1973.
- Baruch, G. The traditional feminine role: some negative effects. School Counsellor, 1974, 21, 285-288.
- Bell, A. Role models in young adulthood: their relationship to occupational behaviors. Vocational Guidance Quarterly, 1970, 18, 280-284.

- Bender, R. Vocational development in the elementary school: a framework for implementation. School Counsellor, 1973, 21, 116-120.
- Benson, A.; and Blocher, D. The change process applied to career development programs. Personnel and Guidance Journal, 1975, 53, 656-661.
- Berry, J. The new womanhood: counsellor alert. Personnel and Guidance Journal, 1972, 51, 105-108.
- Birnbaum, J. Life patterns, personality style and self-esteem in gifted family-oriented and career-committed women. Unpublished doctoral dissertation, University of Michigan, 1971.
- Brady, R., and Brown, D. Women's lib and the elementary school guidance counsellor. Elementary School Guidance and Counseling, 1973, 7, 305-308.
- Broverman, I., Broverman, D., Clarkson, F., Rosenkrantz, P., and Vogel, S. Sex-role stereotypes and clinical judgments in mental health. Journal of Consulting and Clinical Psychology, 1970, 34, 1-7.
- Broverman, I., Vogel, S., Broverman, D., Clarkson, F., and Rosenkrantz, P. Sex-role stereotypes: a current appraisal. Journal of Social Issues, 1972, 28, 59-78.
- Bryan, J., and Schwartz, T. Effects of film material upon children's behavior. Psychological Bulletin, 1971, 75, 50-59.
- Bugg, C. Applications of some major theories of career choice for elementary school guidance. Elementary School Guidance and Counselling, 1969, 3, 164-173.
- Canadian Advisory Council for Women Reports on Female Workers. The London Free Press, March, 1975, pp. 3-4.
- Chaney, R. Vocational values of children as they relate to economic community, grade level, sex and parental occupational level. Unpublished doctoral dissertation, Ohio University, 1968.
- Connell, D., and Johnson, H. Relationship between sex-role identification and self-esteem in early adolescence. Developmental Psychology, 1970, 3, 268-272.
- Cooker, P. Vocational values of elementary school children as they relate to sex and grade level in school. Elementary School Guidance and Counselling, 1973, 8, 112-117.

- DeFleur, M. Children's knowledge of occupational roles and prestige. Psychological Reports, 1963, 13, 760-769.
- DeFleur, L. Assessing occupational knowledge in young children. Sociological Inquiry, 1966, 36, 98-115.
- Dewey, C. Exploring interests: a non-sexist method. Personnel and Guidance Journal, 1974, 52, 311-315.
- Dipboye, W., and Anderson, W. The ordering of occupational values by high school freshman and seniors. Personnel and Guidance Journal, 1959, 38, 121-124.
- Dornbush, S. The development of sex differences. Stanford: Stanford University Press, 1968.
- Dowan, E., and Adelson, J. The adolescent experience. New York: Wiley, 1966.
- Eastham, K. Working women in Ontario. Toronto: Ontario Department of Labour, 1971.
- Edwards, A. Experimental design in psychological research. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972.
- Empey, L. Role expectations of young women regarding marriage and a career. Journal of Family and Marriage, 1958, 20, 152-155.
- Entwisle, D., and Greenberger, E. Survey of cognitive styles in Maryland ninth graders: views on women's roles. Baltimore: Hopkin University Press, 1970.
- Farmer, H. Helping women to resolve the home-career conflict. Personnel and Guidance Journal, 1971, 49, 795-801.
- Farmer, H., and Bohn, M. Home-career conflict reduction and level of career interest in women. Journal of Counselling Psychology, 1970, 17, 228-232.
- Freedman, L., Carlsmith, J., and Sears, O. Social psychology. New Jersey: Prentice Hall, 1970.
- Gilsdorf, L., and Gilsdorf, D. Girls are females, boys are males: a content analysis of career materials. Personnel and Guidance Journal, 1975, 53, 207-211.
- Ginzberg, E. Toward a theory of occupational choice: a restatement. Vocational Guidance Quarterly, 1972, 20, 169-176.
- Goff, W. Vocational guidance in elementary schools (Doctoral dissertation, Ohio State University, 1968). Dissertation Abstracts International, 1968, 28, 3461 A.

- Goodman, S. Children talk about work. Personnel and Guidance Journal, 1971, 49, 131-136.
- Goodson, S. Occupational information in selected elementary and middle schools. Vocational Guidance Quarterly, 1968, 17, 128-131.
- Gordon, R. Media violence and aggressive behavior: a review of experimental research. Advances in Experimental Social Psychology, 1970, 5, 32-91.
- Gribbons, W., and Lohnes, P. Shifts in adolescents' vocational values. Personnel and Guidance Journal, 1965, 44, 248-252.
- Gump, J. Sex-role attitudes and psychological well-being. Journal of Social Issues, 1972, 28, 79-92.
- Gysbers, N., and Moore, E. Beyond career development - life career development. Personnel and Guidance Journal, 1975, 53, 647-652.
- Haener, D. The working woman: can counsellors take the heat. Personnel and Guidance Journal, 1972, 51, 109-113.
- Hale, G., Miller, L., and Stevenson, H. Incidental learning of film content: a developmental study. Child Development, 1968, 39, 69-78.
- Hales, L., and Fenner, B. Sex and social class differences in work values. Elementary School Guidance and Counselling, 1973, 8, 26-32.
- Hansen, L. We are furious (female) but we can shape our own development. Personnel and Guidance Journal, 1972, 51, 87-93.
- Hansen, L., and Tennyson, W. A career management model for counsellor involvement. Personnel and Guidance Journal, 1975, 53, 638-645.
- Harmon, L. Sexual bias in interest testing. Measurement and Evaluation in Guidance, 1973, 5, 496-501.
- Harris, S. Sex-typing in girls' career choices: a challenge to counsellors. Vocational Guidance Quarterly, 1974, 23, 128-133.
- Hartley, R. Some implications of current changes in sex-role patterns. Merrill Palmer Quarterly, 1960, 6, 83-91.
- Hawley, P. What women think men think: does it affect their career choice. Journal of Counselling Psychology, 1971, 18, 193-199.




- Hewer, V., and Neubeck, G. Attitudes of college students toward employment among married women. Personnel and Guidance Journal, 1964, 42, 587-592.
- Holoday, P., and Stoddard, G. Getting ideas from movies. New York: MacMillan, 1933.
- Iglitzin, L. A child's-eye view of sex roles. Paper presented at American Political Convention, Washington, D.C., 1972.
- Johnson, N. The captivity of marriage. Atlantic Monthly, 1961, June, 38-42.
- Kagan, J., and Moss, H. Birth to maturity. New York: Wiley Press, 1962.
- Kaley, M. Attitudes toward the dual role of the married professional woman. American Psychologist, 1971, 26, 301-306.
- Kangas, J., and Bradway, K. Intelligence at middle age: a thirty-eight year follow-up. Developmental Psychology, 1971, 5, 333-337.
- Koontz, E. Counselling women for responsibilities. Journal of the National Association for Women Deans and Counsellors, 1970, 34, 13-17.
- Larsen, O. Violence and the mass media. New York: Harper and Row, 1968.
- Lauver, P. The effect upon vocational values of three methods of stimulating consideration of certain aspects of career planning. Unpublished doctoral dissertation, Ohio University, 1966.
- Leonard, G. Career guidance in the elementary school. Elementary School Guidance and Counselling, 1971, 6, 124-126.
- Leonard, G. Career guidance in the elementary school. Elementary School Guidance and Counselling, 1972, 7, 234-237.
- Leonard, G., and Vriend, T. Update: the developmental career guidance project. Personnel and Guidance Journal, 1975, 53, 668-671.
- Lewis, J. Counsellors and women: finding each other. Personnel and Guidance Journal, 1972, 51, 147-150.
- Lifton, W. Vocational guidance in the elementary school. Vocational Guidance Quarterly, 1960, 8, 79-81.
- Looft, W. Vocational aspirations of second grade girls. Psychological Reports, 1971, 28, 241-242.

- Lopatich, G. The counsellor's workshop: sex-role stereotyping in career awareness. Elementary School Guidance and Counselling, 1973, 8, 135-139.
- Lovaas, O. Effect of exposure to symbolic aggression on aggressive behavior. Child Development, 1961, 32, 37-44.
- Lynn, D. A note on sex differences in the development of masculine and feminine identification. Psychological Review, 1959, 66, 126-135.
- Maccoby, E., and Wilson, W. Identification and observational learning from film. Journal of Abnormal and Social Psychology, 1957, 55, 76-87.
- Matthews, E. Career development of girls. Vocational Guidance Quarterly, 1963, 11, 23-27.
- McCarthy, M., and McCall, R. Masculinity faking in the FM scale on an interest inventory. Personnel and Guidance Journal, 1962, 41, 346-351.
- McKee, J., and Sherriffs, A. The differential evaluation of males and females. Journal of Personality, 1957, 25, 356-371.
- McKinnon, B., and Jones, B. Field testing a comprehensive career guidance program. Personnel and Guidance Journal, 1975, 53, 663-667.
- McMillan, M. Attitudes of college men toward career involvement of married women. Vocational Guidance Quarterly, 1972, 21, 8-11.
- Mednick, M., and Tangri, S. New social psychological perspectives on women. Journal of Social Issues, 1972, 28, 1-6.
- Meyer, M. Patterns of perceptions and attitudes toward traditionally masculine and feminine occupations through childhood and adolescence. Unpublished doctoral dissertation, Michigan State University, 1970.
- Mueller, K. Educating women for a changing world. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1954.
- Mussen, P., and Rutherford, E. Effects of aggressive cartoons on children's aggressive play. Journal of Abnormal and Social Psychology, 1961, 62, 461-464.
- Nelson, H., and Goldman, P. Attitudes of high school students and young adults toward the gainful employment of married women. The Family Coordinator, 1969, 18, 251-255.
- O'Hara, M. The roots of careers. Elementary School Journal, 1962, 62, 277-280.

- Ohlsen, M. Vocational counselling of girls and women. Vocational Guidance Quarterly, 1968, 17, 124-127.
- Oliver, L. Counselling implications of recent research on women. Personnel and Guidance Journal, 1975, 53, 430-437.
- Ontario Ministry of Education. Changing roles in a changing world: a resource guide focusing on the female student. Toronto: Author, 1975.
- Oppenheimer, U., The sex-labeling of jobs. Industrial Relations, 1968, 7, 219-234.
- Painter, E. Women: the last of the discriminated. Journal of the National Association of Women Deans and Counsellors, 1971, 34, 59-62.
- Pietrofesa, J., and Schlossberg, N. Counsellor bias and the female role. Detroit, Michigan: Wayne State University, 1970 (ERIC Document Reproduction Service No. Cg006056).
- Pyke, S., and Ricks, F. The counsellor and the female client. School Counsellor, 1973, 20, 280-283.
- Ralston, L. Using TV to promote career awareness among preschoolers. Vocational Guidance Quarterly, 1974, 23, 73-76.
- Rand, L., and Miller, A. A developmental cross-sectioning of women's careers and marriage attitudes and life plans. Journal of Vocational Behavior, 1972, 2, 317-331.
- Roberts, N. Establishing a need for a vocational guidance program at the elementary and middle school level. Elementary School Guidance and Counselling, 1971, 6, 252-257.
- Rosenburg, M. Occupations and values. Illinois: Free Press, 1957.
- Roth, M. Career awareness in the elementary school (Doctoral dissertation, Utah State University, 1972). Dissertation Abstracts International, 1972, 33, 5056A.
- Schlossberg, N., and Goodman, J. Imperative for change: counsellor use of the Strong Vocational Interest Blank. Impact, 1972a, 2, 26-29.
- Schlossberg, N., and Goodman, J. Woman's place: children's sex-stereotyping of occupations. Vocational Guidance Quarterly, 1972b, 20, 266-270.
- Schlossberg, N. A framework for counselling women. Personnel and Guidance Journal, 1972, 51, 137-143.

- Schramm, U., Lyle, J., and Parker, E. Television in the lives of our children. Stanford: Stanford University Press, 1961.
- Simmons, D. Children's ranking of occupational prestige. Personnel and Guidance Journal, 1962, 41, 332-336.
- Simpson, S. Women power: a time for action. Vocational Guidance Quarterly, 1967, 16, 134-136.
- Smith, E. Vocational aspects of elementary school guidance programs: objectives and activities. Vocational Guidance Quarterly, 1970, 18, 274-279.
- Sparks, J. The effects of male sex role on the inventoried interests of high school students. Unpublished master's thesis, Columbia University, 1967.
- Steffle, B. Run, mama, run: work roles in elementary readers. Vocational Guidance Quarterly, 1970, 18, 69-70.
- Steinmann, A. Guidance personnel: the college woman. Personnel Journal, 1966, 45, 294-299.
- Suniewick, N. Beyond the findings: some interpretative and implications for the future. In Astin, H., Suniewick, N., and Dweck, S. Women: a bibliography on their education and careers. Washington: Human Service Press, 1971, 11-26.
- Surette, R. Career vs. homemaking: perspectives and proposals. Vocational Guidance Quarterly, 1967, 16, 82-86.
- Tennyson, W., and Manners, L. The world of work through elementary readers. Vocational Guidance Quarterly, 1964, 12, 85-89.
- Thomas, H., and Stewart, N. Counsellor response to female clients with deviate and conforming career goals. Journal of Counselling Psychology, 1971, 18, 352-357.
- Thompson, C., and Parker, J. Fifth graders view the world of work scene. Elementary School Guidance and Counselling, 1971, 5, 281-288.
- Tyler, L. The relationship of interest to abilities and reputation among first grade children. Educational and Psychological Measurement, 1951, 11, 255-264.
- Vetter, L. Career counselling for women. Counselling Psychologist, 1973, 4, 54-67.
- Walters, R., and Thomas, E. Enhancement of punitiveness by visual and audio-visual displays. Canadian Journal of Psychology, 1963, 16, 244-255.



Wehrly, B. Children's occupational knowledge. Vocational Guidance Quarterly, 1973, 23, 124-128.

Weisstein, N. Psychology constructs the female or the fantasy life of the male psychologist. Boston: New England Free Press, 1970.

Westervelt, E. A tide in the affairs of women: the psychological impact of feminism on educated women. Counselling Psychologist, 1973, 4, 3-26.

Wright, D. Junior college students view women's roles. National Association of Women Deans and Counsellors, 1967, 30, 71-77.

APPENDICES

APPENDIX A

INSTRUMENT: PRE-TEST AND POST-TEST

## PRE-TEST

Your Career Interests

Number: \_\_\_\_\_

A. . Please answer the following questions:

1. How old are you?
2. What would you like to do when you grow up?
3. Do you want to get married when you grow up?
4. Do you think that when you get married that you will have a job outside your home?

PLEASE ANSWER EVERY QUESTION BEFORE YOU TURN THE PAGE.



B. Please circle the number which best shows your feelings about each of the following jobs.

A 1 means that you are not at all interested in the job.

A 7 means that you are very interested and would consider this as a future job.

Numbers 2, 3, 4, 5 and 6 show increasing interest in the job.

- |    |                           |   |   |   |   |   |   |
|----|---------------------------|---|---|---|---|---|---|
| a) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | secretary                 |   |   |   |   |   |   |
| b) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | elementary school teacher |   |   |   |   |   |   |
| c) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | dentist                   |   |   |   |   |   |   |
| d) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | nurse                     |   |   |   |   |   |   |
| e) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | television-radio repairer |   |   |   |   |   |   |
| f) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | architect-draftsman       |   |   |   |   |   |   |
| g) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | laboratory-scientist      |   |   |   |   |   |   |
| h) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | waitress                  |   |   |   |   |   |   |
| i) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | car mechanic              |   |   |   |   |   |   |
| j) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | bookkeeper                |   |   |   |   |   |   |
| k) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | household worker          |   |   |   |   |   |   |
| l) | 1                         | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|    | doctor                    |   |   |   |   |   |   |

(OVER)

C. Please answer the following question:

1. Did the person that asked you to do this questionnaire say that it was alright for girls as well as boys to do any of these jobs when they grow up?

## POST-TEST

Your Career Interests

Number: \_\_\_\_\_

A. Please answer the following questions:

1. How old are you?
2. What would you like to do when you grow up?
3. Do you want to get married when you grow up?
4. Do you think that when you get married that you will have a job outside your home?

PLEASE ANSWER EVERY QUESTION BEFORE YOU TURN THE PAGE.

B. Please circle the number which best shows your feelings about each of the following jobs.

A 1 means that you are not at all interested in the job.

A 7 means that you are very interested and would consider this as a future job.

Numbers 2, 3, 4, 5, and 6 show increasing interest in the job.

- a) 1      2      3      4      5      6      7  
secretary
- b) 1      2      3      4      5      6      7  
elementary school teacher
- c) 1      2      3      4      5      6      7  
dentist
- d) 1      2      3      4      5      6      7  
nurse
- e) 1      2      3      4      5      6      7  
television-radio repairer
- f) 1      2      3      4      5      6      7  
architect-draftsman
- g) 1      2      3      4      5      6      7  
laboratory scientist
- h) 1      2      3      4      5      6      7  
waitress
- i) 1      2      3      4      5      6      7  
car mechanic
- j) 1      2      3      4      5      6      7  
bookkeeper
- k) 1      2      3      4      5      6      7  
household worker
- l) 1      2      3      4      5      6      7  
doctor

(OVER)

C. Please answer the following question:

1. Did the person that asked you to do this questionnaire say that it was alright for girls as well as boys to do any of these jobs when they grow up?

---

\*NOTE: In Groups Three and Four, the following question was also asked of the subjects:

"Would you please put a star beside the three careers that were described in the films?"

APPENDIX B

THE FILMS

1. Architecture Careers:

This film portrays the career of an architect and his integral relationship with drafting. The film is fifteen minutes in length. The film is supplied by Summerhill Limited, Toronto.

2. The Automobile Mechanic:

The career portrayed by this film is that of an automobile mechanic. The film is seventeen minutes in length. The film is supplied by the Kent County Learning Materials Unit, Chatham.

3. The Scientist:

This film portrays the career of a scientist. The scientist's work in the laboratory is explained. The film is thirteen minutes in length. The film is supplied by the Kent County Learning Materials Unit, Chatham.