



**HAL**  
open science

# La Faulceté d'Amours, roman psychologique et féministe de la fin du Moyen Âge

Sébastien Douchet

► **To cite this version:**

Sébastien Douchet. La Faulceté d'Amours, roman psychologique et féministe de la fin du Moyen Âge.  
Δια- κείμενα – Inter-textes, 2019. hal-02592594

**HAL Id: hal-02592594**

**<https://hal.science/hal-02592594v1>**

Submitted on 15 May 2020

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

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

LA FAULCETÉ D'AMOURS :  
ROMAN PSYCHOLOGIQUE ET FÉMINISTE  
DE LA FIN DU MOYEN ÂGE

La Bibliothèque-Musée Inguimbertaine de Carpentras recèle de nombreux trésors textuels et codicologiques encore guère frayés des chercheurs. Parmi eux, un incunable sur vélin, décoré de peintures d'une belle facture, coté Rés. B 663. Il s'agit d'un roman allégorique : *La Faulceté, trayson et les tours de ceux qui suivent le train d'Amours*, d'un auteur anonyme de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ses sept mille vers racontent une histoire simple : comment une femme, nommée Bellissant, a été séduite par les belles promesses du dieu Amours, et comment ce dernier l'a abandonnée une fois qu'elle s'est livrée à lui. L'intrigue et ses développements n'ont que peu d'intérêt. La sensibilité, la parole et la pensée de la femme amoureuse et abandonnée constituent le cœur du récit qui est intégralement consacré à une peinture de la psyché féminine, et plus précisément à la description des ravages causés par la trahison masculine. Ce tableau psychologique d'une femme abusée par le désir masculin atteint une ampleur inédite pour le Moyen Âge<sup>1</sup>.

*La Faulceté* a connu un clair succès avec six éditions entre 1495 et 1540. Pourtant, elle n'a attiré l'attention que de très rares lecteurs depuis le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Pourquoi cette disparition de l'horizon éditorial et cet « enterrement » critique ? Il n'est pas aisé de répondre à cette question. Assurément, les sept mille vers d'analyse psychologique, narrativisés dans une trame lâche et façonnée par l'esthétique aride et intellectualisée de l'allégorie morale, semblent avoir tempéré l'enthousiasme des lecteurs pour qui le genre a passé de mode dès le XVI<sup>e</sup> siècle, et l'évolution du goût du public peut expliquer la désaffection et la disparition de *la Faulceté* de la scène éditoriale et de l'horizon littéraire modernes. Mais il faut aussi envisager plus fondamentalement que, plutôt que d'une « disparition », nous ne soyons en présence d'une

---

<sup>1</sup> Certes, de très nombreux textes médiévaux racontent les péripéties traversées par des femmes victimes de la concupiscence masculine (par. ex. la *Manekine* de Philippe de Rémi, vers 1240 ou *Le Roman du comte d'Anjou* de Jean Maillart, en 1316). Mais le récit est toujours fondamentalement celui d'une *aventure*, la conscience malheureuse de la femme trouvant principalement sa forme et sa signification dans les événements tragiques qui en fournissent l'image (fuite, enlèvement, mauvais traitements, viol, mutilation, esclavage, etc.). La dimension intérieure de cette conscience féminine n'est ni pleinement abordée ni très approfondie sur le plan psychologique, comme si l'être intérieur de la femme demeurait peu ou mal accessible, ce qu'au contraire le récit allégorique autorise, étant, dans le cas de *la Faulceté*, moins aventure ou tribulation ayant pour fonction d'imager la psyché féminine que narrativisation des forces psychiques et des valeurs morales féminines. Cf. Yasmina Foehr-Jansens, *La Veuve en majesté. Deuil et savoir au féminin dans la littérature médiévale*, Genève, Droz, 2000 et *La jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010.

<sup>2</sup> Cf. notre étude « Introduction à un roman allégorique et misandre de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. *La Faulceté, trayson et les tours de ceux qui suivent le train d'Amours* ». *La Question du sens au Moyen Âge. Hommage au professeur Armand Strubel*, dir. D. Boutet et C. Nicolas, Paris, Champion, 2017, p. 117-136.

éviCTION, voire d'une censure en forme d'invisibilisation en réponse à la grande violence avec laquelle les rapports des sexes sont dépeints dans ce texte d'une rare misandrie<sup>3</sup>.

Ouvertement féministe et d'une radicalité extrême à l'égard des hommes<sup>4</sup>, la *Faulceté* interroge avec acuité l'impasse socio-politique et philosophique que représente la violence des discours masculins et des comportements misogynes. Si son ambition était de contrer cette violence, le moyen qu'elle s'est choisi pour cela a été d'instituer la conscience féminine en tant que sujet littéraire autonome, et de représenter avec complexité, profondeur et finesse un personnage de femme. Ainsi inscrit dans le champ d'un discours fictionnel à vocation militante, le personnage de Bellissant a sans doute aussi pour rôle d'inscrire dans la mémoire collective la possibilité d'un *elle* qui soit un *je* qui s'énonce en lieu et place de toutes les voix masculines ayant, auctorialement ou fictionnellement, préempté le territoire du discours féminin dans les lettres françaises, oblitérant ainsi toute possibilité d'émergence d'une parole qui soit authentiquement *de* femme<sup>5</sup>.

La *Faulceté* représente la solitude existentielle et sociale de la femme trompée par les fausses promesses masculines, moyennant un choix d'écriture singulier. La fiction narrative y est essentiellement la scène mentale d'un débat intérieur dont les termes moraux et psychologiques sont figurés par divers personnages allégoriques. Témoignage de première main d'une littérature féministe médiévale, ce roman fait pénétrer le lecteur dans l'espace de relégation que bâtissent à la femme les discours misogynes. Il contre ainsi l'invisibilisation culturelle, sociale et littéraire de la conscience féminine malheureuse et met en place la possibilité d'une plainte légitime contre l'inconstance du désir masculin et son système de domination. Car c'est bien là le nœud du conflit : à quelles conditions le désir féminin – sous l'espèce de son expression amoureuse – peut-il être figuré et représenté en tant qu'objet littéraire principal d'une œuvre de fiction, et être considéré comme suffisamment digne de l'intérêt d'un certain public pour justifier son édition ?

### *La femme face à la violence masculine*

---

<sup>3</sup> Ce point sera abordé dans notre édition à paraître de la *Faulceté* chez Champion. Sur les autrices invisibilisées par l'histoire littéraire, cf. Eric Dussert, *Cachées par la forêt. 138 femmes de lettres oubliées*, Paris, La Table Ronde, 2018.

<sup>4</sup> Un exemple parmi d'autres : « C'est mal encontre de se fier en homme, / Car en ma vie n'y congneuz chose bonne. / A les congnoistre, ilz ne valent tous rien. / Il fait peché qui jamais en dit bien / Tant sont pervers et de mauvaise affaire », *Faulceté...*, f. 2v<sup>o</sup> a.

<sup>5</sup> Le *narrateur* de ce roman se présente, à son grand dam, comme masculin, ce qui renforce l'impact et la légitimité du point de vue misandre énoncé. Pour autant, rien n'interdit de penser que l'*auteur* anonyme du roman ait été une femme ayant mis en place cette fiction narrative : « Mais bien vous dy que tres fort suis honteux / Du fait des hommes, qui tant est despitieux / Que jamais ame ne le sauroit penser. / Ce m'est grant peine et douleur d'en parler / Pour la nature que Dieu en moy a faite, / Semblant a homme a ymage pourtraicte. / Pour ce, tous hommes, vueillez moy pardonner, / Car contre vous m'est force de parler / A la requeste de Rayson bienheuree », *Ibid.* f. 2v<sup>o</sup> b.

## *Isolement de la femme sur la scène romanesque*

Dans la *Faulceté*, Bellissant, personnage principal et féminin, est d'emblée inscrite dans un univers confiné qui est appelé et élaboré par le système allégorique. Son unique objet narratif est la relation amoureuse entre les sexes et la façon dont celle-ci est façonnée par « le train d'amours » et ses « tours », c'est-à-dire ses ruses, ses pièges et ses manœuvres trompeuses. Pour saisir la nature de ce *train d'amour*, le roman fait abstraction de tout contexte socio-historique, donnant ainsi à son propos une portée sinon universelle, du moins générale et exemplaire<sup>6</sup>. La femme représentée *hors la société humaine* a pour seuls interlocuteurs des personnages allégoriques incarnant vertus, vices et toutes sortes de concepts moraux ou de facultés intervenant dans l'élaboration de sa pensée et de son discours<sup>7</sup>. Si certains personnages peuvent être qualifiés de « mignons »<sup>8</sup> (des « proches » de Bellissant) – le narrateur inscrivant ainsi dans le roman des liens affectifs – la proximité dont il est question construit moins un réseau externe de sociabilité qu'elle ne dessine les pôles internes de la psyché féminine. C'est là un premier bénéfice retiré de cette décontextualisation : la mise en avant de la valeur d'abstraction du système allégorique dont le discours gagne ainsi en efficacité conceptuelle. Par ailleurs, le récit ne mentionne jamais, à propos de Bellissant, de famille, de milieu social ou d'inscription de type politique (i.e. dans la vie de la cité)<sup>9</sup>, pas plus qu'il n'est jamais question du mariage, de l'Église ou d'institution d'aucune sorte. Cette mise à l'isolement de la femme, campée dans un univers de pure solitude<sup>10</sup> qui sert de miroir à son expérience existentielle d'abandon social, souligne son extrême fragilité. Bellissant, trahie par l'homme qu'elle aime, s'exclame ainsi : « Vray, Dieu ! Et qui pourroit plus vivre / En tel peine comme je suis ?/ Car je n'ay parens ne amys / A qui mon dueil je osasse plaindre »<sup>11</sup>. La plainte souligne avec force la condition faite aux femmes en cette fin du Moyen Âge, et le roman travaille en creux la question de la stigmatisation et de la marginalisation de celles qui ont eu des relations sexuelles hors mariage. Perdre son honneur, c'est être soumise à une honte sociale qui force au silence et

---

<sup>6</sup> Le prologue s'adresse en effet aux lecteurs et annonce que grâce à ce « traictié » qui « doit estre exemplaire », « vous congnoistrés ses tours / Par la dame qui fut deceue d'amours, / Comme saurez, quant l'aurez recouru, / Maintes en a tant a Paris qu'a Tours / Qui de son dart ont eu le cueur feru ». *Ibid.*

<sup>7</sup> Bellissant est introduite dans le récit selon le topos narratif du « il était une fois » qui l'assigne à un ailleurs et à un autrefois imprécis. La mise à distance géographique et temporelle produit un effet d'abstraction contextuelle qui autorise et permet la mise en place d'un univers sans référent socio-culturel à vocation paradigmatique.

<sup>8</sup> *Ibid.*, f. 4v° b.

<sup>9</sup> Des références de nature socio-politique sont présentes dans le récit, mais demeurent très rares. Elles apparaissent comme des marqueurs littéraires servant notamment à la construction du mensonge du dieu Amours qui se présente fallacieusement comme le vassal errant d'un roi tué au combat par les Sarrasins (*Ibid.* f. 7v° b à 8r° b). La construction allégorique d'un discours moral est le principal objectif visé par la référence politique à la vassalité et à l'inféodation : l'épisode où Amours prête allégeance à Honneur souligne essentiellement l'incompatibilité axiologique de l'amour et de l'honneur.

<sup>10</sup> Au mieux peut-on considérer Raison et Honneur comme les *gouvernants* de la dame, mais dans un sens fonctionnel et non social, comme le souligne le texte en faisant de ces personnages allégoriques des principes abstraits *gouvernant* actions et paroles de la dame (« Raison et Honneur gouvernoient / La gente dame », *Ibid.* f. 5r° a et 8r° b).

<sup>11</sup> *Ibid.*, f. 28r° a.

contraint à la solitude. La scène romanesque allégorique est de ce point de vue ambivalente : le dialogue qu'elle instaure entre Bellissant, Raison, Honneur et Desconfort (i.e. « Malheur ») est certes un monologue de la femme avec elle-même qui témoigne de sa mise au ban de la société. Mais ce monologue est aussi une fenêtre exceptionnelle sur la psyché féminine qui vient contrer les effets délétères de la marginalisation en offrant à la plainte et au malheur un espace littéraire de représentation publique que ne vient restreindre aucun contre-discours. Une lecture superficielle de la *Faulceté* pourrait donner l'impression erronée d'une œuvre complaisamment doloriste où l'être féminin ne serait caractérisé que par un *pathos* inextinguible. Mais l'omniprésence de la parole féminine, sous la forme monologique du *planctus* ou sous la forme de dialogues avec le personnel allégorique, écarte le risque de l'anéantissement du personnage féminin, s'affirme comme une force de résistance face à la mort sociale, et plus radicalement encore comme un moyen de lutte contre la tentation du suicide<sup>12</sup>.

Car à la solitude à laquelle est réduite la femme déshonorée s'ajoute la détresse provoquée par la violence du désir masculin et la perfidie de ses discours. Insidieusement, à force de promesses enjôleuses, de protestations d'amour insincères et de fausses marques de respect, Amours persuade Bellissant de devenir son amie, et cela malgré l'interdiction de Raison. Honneur, seul confident de la dame, désapprouve cette liaison et se résigne à abandonner la dame, suggérant ainsi que Bellissant a couché avec Amours et a perdu avec sa virginité sa valeur sociale et matrimoniale. Mais le monde associatif de l'allégorie souligne également que ce qui est en jeu pour l'individu féminin n'est peut-être pas tant son devenir matrimonial de femme abusée que son devenir moral et existentiel. Le personnage de Bellissant souligne à quel point s'abandonner à l'amour c'est s'exposer à une forme de précarité, se placer dans la dépendance exclusive de la volonté et du désir masculins qui, s'ils viennent à s'évanouir, condamnent la femme à ne plus avoir de raison d'exister : « Aussi seroit ma mort / Se me failliez. Jamais n'auroie confort, / Car j'ay perdu ce que ne puis ravoir. / Beau sire Amours, ce fut pour vous avoir / Si fort aymé et tins en ma maison / Qu'abandonnay et Honneur et Rayson »<sup>13</sup>. S'abandonner à l'amour, c'est quitter le monde et prendre le risque de se condamner à la plus haute des solitudes si l'amant vient à se détourner de la dame. De fait, Amours, mal conseillé par un personnage de rien, « ung dangereux garson »<sup>14</sup>, Vacabond le bien nommé, s'enfuit sans prévenir et entame un périple donjuanesque au cours duquel il espère

---

<sup>12</sup> Le suicide de la femme, auquel peut conduire le désespoir de la marginalisation sociale et de la néantisation de la personne, est présenté comme un risque réel. On peut se demander dans quelle mesure le récit ne reflète pas une tragique réalité sociale pour le public contemporain, et si la *Faulceté* n'en est pas non plus une critique ayant une valeur d'actualité très spécifique (« Elle fut en diverse pensee / En desirant estre en la mer noyee / Du deshonneur qu'il lui falut avoir », *Ibid.*, f. 57r° a.).

<sup>13</sup> *Ibid.*, f. 14v° b.

<sup>14</sup> *Ibid.*, f. 18v° b.

bien faire la conquête des beautés de toute l'Europe. Faisant l'éloge du libertinage sentimental et sexuel, et sous couvert de revendiquer son « liberal arbitre », Vacabond flatte chez Amours l'attrait de la nouveauté et de l'inconstance comme autant de moyens d'échapper à la « droite prison » que représenterait la fidélité à la dame<sup>15</sup>.

Bellissant, sidérée par cette brutale trahison, demeure incrédule : les amants se sont échangés maints serments, Amours ne peut l'oublier, il reviendra, croit-elle. Son aveuglement perdure malgré les témoignages accablants qui se multiplient. Pourtant rien n'y fait, et Bellissant s'enferme dans un déni de réalité. Elle répète de façon obsessionnelle, tout au long du roman, qu'Amours lui avait pourtant donné sa parole. Rejouant imaginativement et à l'envi la scène des serments, elle ressasse un passé qui occulte un présent désiré mais non advenu, et oblitère toute possibilité d'avenir<sup>16</sup>. C'était bien là l'objectif et le piège des fausses promesses masculines : enfermer la femme dans une prison mentale dont la sincérité féminine et sa loyauté candide sont le fondement, et dont les murs et les barreaux sont les serments mensongers et les promesses éhontées de l'homme. La *Faulceté* dénonce la relégation des femmes abusées, ainsi que l'impossible révolte contre la violence qui leur est faite.

### *Faire mourir la femme au monde*

L'enjeu que l'on voit s'esquisser dans le roman n'est pas donc pas simplement de donner à voir la relation asymétrique entre les sexes et d'exposer un aspect particulièrement saillant de la domination masculine à travers l'inconstance, la lâcheté et l'infidélité des hommes. La *Faulceté* propose une réflexion plus profonde, moins sur le statut social de la femme que sur sa nature du point de vue du genre. Le déshonneur éprouvé par la femme n'est pas que la face subjective d'un déshonneur réprouvé par la société, un sentiment social et une honte qui relèveraient uniquement de la sphère sociale : il est aussi un sentiment existentiel qui mortifie la femme en la dévalorisant et en dégradant sa parole donnée<sup>17</sup>. La parole féminine est ainsi rendue inessentielle par la fausse parole masculine, et l'être féminin est dégradé et ravalé dans les marges d'une infra-humanité par un processus de *hontification*<sup>18</sup>. En d'autres termes, la

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, f. 20v° a.

<sup>16</sup> Sur ce ressassement obsessionnel, voir notre article « Introduction ... », art. cit., p. 124-125.

<sup>17</sup> Ce processus nous semble le même que celui produit par ce que les Anglo-saxons nomment *slut-shaming* (« faire honte aux salopes »). On voit que dans la *Faulceté*, le mensonge masculin, qui débouche sur le don sexuel de la femme, expose ensuite celle-ci à la « moquerie » et à la « dérision » une fois qu'elle a été abandonnée par son séducteur (*Faulceté...*, f. 3r° a). L'intériorisation de la faute produit alors les mêmes effets violents d'humiliation et de dévalorisation de soi que dans le processus de *slut-shaming* qui fonctionne comme une forme de contrôle social qui garantit l'impunité aux hommes. Cf. Brian N. Sweeney, « Slut Shaming », *The SAGE Encyclopedia of Psychology and Gender*, ed. K.L. Nadal, SAGE Publications, Thousand Oaks, 2017, p. 1579-1580 ; Lewis Webb, « Shame transfigured: Slut-shaming from Rome to cyberspace », *First Monday* 20-4, 2015.

<sup>18</sup> Le terme de *shaming* n'a pas d'équivalent français. Toutefois un équivalent a été proposé dès 1845 par Jean-Baptiste Richard de Radonvilliers dans son très intéressant ouvrage *Enrichissement de la langue française : dictionnaire de mots nouveaux*.

*Faulceté* expose le processus par lequel la honte sociale vise à une humiliation existentielle destinée à réduire à néant ce que le Moyen Âge appelait la *vergogne*, à savoir ce sentiment individuel de pudeur antérieur à la honte qui protège de la honte<sup>19</sup>. La préservation de la vertu féminine est donc l'enjeu principal du rapport de force entre les sexes, rapport de force dépeint avec une violence rare.

Très vite se déclare au sein du roman une guerre des sexes qui oppose allégories masculines et allégories féminines, genre grammatical et genre sexué se superposant. Fortune veut ainsi mettre à mort Desconfort pour avoir tourmenté Bellissant. Desconfort lance en retour cette invective à Fortune : « Alez, Fortune, chier et puis vous pendre ! / Car vous estes dangereuse femelle [...] / D'estrons de chien soyez vous estrenee »<sup>20</sup>. La charge ne relève en rien du comique scatologique des fabliaux, et la dégradation infâme d'une figure féminine par l'animalisation et sa souillure symbolique par les excréments est tout sauf risible. La violence masculine s'exprime ici comme le désir mortifère d'ensevelir la femme sous une matière abjecte, et non dans la terre, avec toutes les connotations positives que l'image pourrait comporter et qui pourraient s'attacher à une certaine image valorisée de la femme fertile et nourricière. Lorsque Vacabond persuade Amours de quitter Bellissant, il le convainc également de se débarrasser du portrait que celle-ci lui avait offert comme gage de souvenir : « De quoy, beau sire, vous serviroit l'ymage / Qui bien ne sçait en fait ne en langaige ? / Nul desennuy ne vous feroit en sorte, / Car pres ressemble a une chose morte »<sup>21</sup>. Vagabond jette l'*ymage* « dessus ung vieil fumier, / La ou avoit mainte boe et ordure »<sup>22</sup>. Ainsi ce portrait, image du lien amoureux idéal en ce qu'il figure aussi bien l'être aimé que le souvenir de l'être aimant, est-il voué, dans un geste abject, à l'abjection. Le désir masculin destine, avec une violence inouïe, le désir féminin à l'oubli et au pourrissement dans les excréments. En d'autres termes, il faut que la femme soit une femme sans sépulture, que son amour soit un amour sans épitaphe, sans trace, sans mémoire. Un anéantissement par l'avilissement.

## *Discours féministe et discours misandre*

### *Un accès exceptionnel à la psyché et à la sensibilité de la femme*

---

*Système d'éducation, Pensées politiques, philosophiques, morales et sociales*, 2<sup>nd</sup>e édition, Paris, Léautey, 1845. On lit à l'article « hontifier » la définition suivante : « rendre, devenir honteux ; entrer, faire entrer dans un inosement stupide. Couvrir de honte, se couvrir de honte, d'opprobre, de déshonneur ». La *Faulceté* décrit justement la prise de conscience qui fait passer Bellissant de l'« inosement » à l'« osement ». Sur la base de ces néologismes, *hontification* paraît pouvoir traduire *shaming*.

<sup>19</sup> Lorsque Bellissant entend les reproches de Raison, « elle eut vergongne et grant confusion » (*Faulceté*..., f. 45v° b).

<sup>20</sup> *Ibid.*, f. 51r° a.

<sup>21</sup> *Ibid.*, f. 24v° b.

<sup>22</sup> *Ibid.*, f. 25r° a.

Pour autant la *Faulceté* fait pièce à la logique prédatrice, destructrice et « amnésiante » d'un désir masculin pervers. La fiction romanesque joue clairement le rôle de contrepoison au « venin » de ces « serpenteaux trop remplis de malice » que sont les hommes<sup>23</sup> et possède un enjeu mémoriel en ce qu'il fait en sorte que la femme et sa parole ne tombent pas dans l'oubli, ne demeurent pas lettre morte, ou « chose morte ». Qu'il s'agisse des paroles de la pleureuse, du deuil, des maux endurés ou des paroles de révolte et de conquête d'une liberté payée au prix fort, l'attention portée à la sensibilité, aux sentiments, aux pensées de la femme – bref : à son intériorité – est d'une prodigieuse richesse et affirme sur la scène romanesque l'existence d'une humanité féminine complexe et nuancée. Le cheminement qui mène Bellissant du malheur de l'abandon à la reconquête de soi est marqué par des étapes psychologiques qui s'enchevêtrent : le souci, la tristesse et la mélancolie, les regrets et la culpabilité, des sentiments contradictoires, le désespoir et l'abattement, la stupéfaction<sup>24</sup>. Cette vaste gamme psychologique de la souffrance et du deuil est modulée et travaillée tout au long du roman. Toutefois, si elle contribue à approfondir la psyché féminine, elle n'en livre pas l'essentiel. Au contraire, cette introspection par le malheur déforme l'image de la femme, la défigure au risque de la rendre méconnaissable. Fortune a confié Bellissant à Desconfort. Lorsque la malheureuse voit pour la première fois cet impitoyable chaperon qui désormais doit l'escorter en tous lieux – « un homme horrible au blasonner »<sup>25</sup> –, Bellissant est saisie d'épouvante et hurle si fort que son visage est « desfiguré » et son corps « rompu »<sup>26</sup>. La correspondance saisissante entre l'apparence monstrueuse de Desconfort et la défiguration de Bellissant donne à voir, au miroir et en écho, l'effet sur la femme du malheur infligé par l'inconstance masculine : sa dénaturation, son altération et son aliénation (cf. ill. 1<sup>27</sup>).

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, f. 3r° a.

<sup>24</sup> Voir *Introduction...*, art.cit.

<sup>25</sup> *Ibid.*, v. 31v° a.

<sup>26</sup> *Ibid.*, v. 32v° a.

<sup>27</sup> Nous remercions Jean-François Delmas, conservateur de la Bibliothèque-Musée Inguimbertaine, pour son aimable autorisation à reproduire ces clichés.



Ill. 1 : *La Faulceté d'Amours*, Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertaine, Res. B 663, f. 45v°.

### *Inverser les clichés et construire une image moderne de la femme*

Mais la femme n'a pas le malheur pour vocation, et elle ne saurait rester cantonnée au rôle de pleureuse à laquelle la domination masculine la voue afin de lui soustraire sa part proprement féminine. Pour s'approprier pleinement son identité de genre, être une femme forte, Bellissant inverse le rapport de force entre homme et femme tandis que le roman, par la voix du narrateur, subvertit le discours misogyne.

Amours a abandonné Bellissant au pire des moments, alors que celle-ci est assiégée par un prétendant nommé l'Aventureux. L'adversité devient alors force d'opposition active de transformation du personnage : Bellissant n'a d'autre choix que d'endosser le rôle masculin et viril du chef de guerre. Elle revêt une armure et part au combat. *Bellissant la belle* devient alors *Bellissant la belliqueuse*, femme pourvue d'une identité double qui cumule beauté et puissance. Le texte y insiste : il ne s'agit pas d'un travestissement mais bien de l'assomption d'un rôle jusque-là soustrait à la femme et réservé aux hommes. Bellissant revêt, par-dessus son armure, « un gent surcot / D'orfaverie qui fort estoit mignot »<sup>28</sup> : femme-amazone, elle laisse paraître son être féminin avec ce vêtement brodé d'or qui signe symboliquement la réappropriation

<sup>28</sup> *Ibid.*, v. 21v° b.

d'une féminité souveraine et d'une force de combat dont elle a été dépossédée<sup>29</sup>. Cette puissance féminine s'empare des armes traditionnelles d'Amours, arc et flèches : « Lors Bellissant aussitost va venir / D'un arc subtil qu'el trouva en sa voye / Et si en fist une moult grande plaie / Dedens la gorge du povre Aventureux »<sup>30</sup>. Il s'agit bien de faire taire le désir masculin, en retournant ses armes contre lui, et le discours misogyne est l'une de ces armes (cf. ill. 2).



Ill. 2 : *La Faulceté d'Amours*, Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertaine, Res. B 663, f. 24r°.

La *Faulceté* retourne ainsi les stéréotypes féminins pour disqualifier Amours et Vacabond. La parole de Vacabond est qualifiée de « quaquet », pourtant apanage traditionnel des femmes, de leur vanité bavarde et indiscrete dans la tradition misogyne<sup>31</sup>. Amours est quant à lui peint comme une créature « tres volage » et « variant »<sup>32</sup>, et le narrateur lance un

<sup>29</sup> Cette reconquête d'une souveraineté militaire sur les hommes est patente dans la suite de la description : « Dessus la teste portoit une couronne / Monstrant qu'estoit plus vaillante que ung homme / Voire que mille en valeur et en sens » (*Ibid.*). Ailleurs, le narrateur fait l'éloge des Amazones du pays de Femenie : « Je loe les fais et noble compagnie / Des belles dames qui sont en Femenye / Qui n'ont cure que nul home y demeure » (*Ibid.* f. 178v° b).

<sup>30</sup> *Ibid.*, f. 24r° a.

<sup>31</sup> Vacabond « bien savoit du quaquet la manière. / Aussi avoit la langue assez legiere / Pour raconter ce que bon lui sembloit : / A tous endroitz tousjours il quaquetoit. / Et s'il savoit quelque chose nouvelle, / Il en faisoit une grant kyrielle » (*Ibid.* f. 19v° a). Le caquet est devenu un genre littéraire au XVI<sup>e</sup> siècle (cf. Pierre M. Gérin, « Un genre littéraire bourgeois, le caquet », *Dalhousie French Studies* 14, 1988, p. 3-14).

<sup>32</sup> *Ibid.* f. 25v° et 26v° a.

avertissement aux dames : « est fole la dame qui se y fie »<sup>33</sup>, retournant contre les hommes le proverbial « souvent femme varie, bien fol est qui s’y fie », conformément aux mises en garde contre l’inconstance masculine, topiques dès le XII<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup>. La misogynie littéraire trouve dans la *Faulceté* une contrepartie misandre avec les multiples invectives du narrateur. Les arguments misogynes sont retournés contre les hommes qui sont par exemples réduits à l’état de bêtes, de la même façon que Bellissant était reléguée à l’état de « femelle » : « je congnois plus d’Amour en ung chien / Qu’en ung homme qui face l’amoureux »<sup>35</sup>. L’affirmation et la reconquête d’un pouvoir féminin se fait aux donc dépens du sentiment amoureux qui est clairement banni de l’horizon affectif de la femme. Cette revendication féministe semble assez proche de ce que seront les conceptions de l’évangélisme humaniste, notamment chez Marguerite de Navarre dans les années 1520-1530<sup>36</sup> : la défiance à l’égard du sexe fort et de l’amour profane – *amour vénérien*, pour reprendre l’expression employée un peu plus tard par Clément Marot – est *in fine* réorienté vers le seul amour possible, l’amour divin ou *ferme amour*<sup>37</sup> : « Dont je prie Dieu que reconfort m’envoie, / Ressuscitant ma joye qui est morte / Et que mon ame de ce monde il emporte. / Ma vie ne me fera plus qu’ennuy. / Aux joies du monde force est qu’adieu je dy »<sup>38</sup>.

Traité de morale pratique, pourfendeur du sentiment amoureux, la *Faulceté* propose de réinstaurer la dignité féminine dans une optique éthique et religieuse adressée aux familles bourgeoises<sup>39</sup>. S’y dessine une conception anti-courtoise et anti-aristocratique de l’amour (le modèle inspiré par Lancelot sert de triste référence à Vacabond pour convaincre Amours de quitter Bellissant<sup>40</sup>) et une vision strictement individuelle, non-sociétale et teintée de stoïcisme de la relation au sentiment amoureux<sup>41</sup>. Si cette austérité morale peut sembler contrevenir à nos représentations modernes et donner le sentiment d’une amputation ou d’une diminution de

<sup>33</sup> *Ibid.* f. 57r° b.

<sup>34</sup> Cf. par exemple, chez Marie de France, la mise en garde formulée dans *Eliduc* : « Mut est fole qui humme creit », dans *Lais bretons (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*. Marie de France et ses contemporains, éd. N. Koble et M. Séguy, Paris, Champion, 2011, v. 1084, p. 626). L’image de l’inconstance féminine est quant à elle stabilisée dès l’*Énéide* de Virgile, dans un énoncé formulaire à dimension parémiologique placé dans la bouche du dieu Mercure à propos de la reine Didon : « *Varium et mutabile semper femina* » (*Énéide*, 4, 569-570). La sentence attribuée à François I<sup>er</sup> en constitue une reformulation quasi *ne varietur*. Néanmoins, l’exemple de notre roman prouve que la locution n’est pas de l’invention du roi de France comme on le dit couramment.

<sup>35</sup> *Faulceté...*, f. 3r° a. On trouvera des exemples de ces invectives misandres dans « Introduction... », art. cit. p. 127-128.

<sup>36</sup> On pourra par exemple comparer avec la *Difinition de vraye amour par dixains* de Marguerite de Navarre (*Œuvres complètes VIII*, éd. R. Cooper, Paris, Champion, 2007). Voir Ian Miernowski, « La contradiction amoureuse de Marguerite de Navarre. La poétique de la mésentente », *Réforme, Humanisme, Renaissance* 72, 2011, p. 43-51.

<sup>37</sup> Cf. Gérard Defaux, « Les deux amours de Clément Marot », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 1993, p. 3-29.

<sup>38</sup> *Faulceté...*, f. 58r° a.

<sup>39</sup> Les premiers vers indiquent clairement le type sociologique du public auquel est adressé le roman : « Nobles seigneurs, bourgeois, gentils marchans / Qui desirez savoir le train d’amours / Lisez ce livre », *Ibid.*, f. 2r°.

<sup>40</sup> Vacabond rappelle que Morgane, amoureuse de Lancelot, avait fait édifier une prison aux murs d’air : « Sa belle dame si le print par la main / Pour cel ouvrage luy promptement monstrer. / Dont el le fist en celle tour entrer, / Et aussi tost leans il fut enclos, / Et oncques puis il n’en sortit dehors. / Donc vous voyez comment est a blasmer / Pour sa dame trop loyaument aymer : / Myeulx lui vaulsist estre comme Jason » (*Ibid.*, f. 21r°a et b).

<sup>41</sup> Bellissant, se rendant à Raison (et à la raison), déclare ainsi : « Je ne seray en ma vie amoureuse / Pour avantaige qu’on me pourroit donner. / Pres de raison je vueil mon temps passer, / Laissant Amours aller ou il voudra : / Jamais de lui en riens ne me chaudra / Fors seulement de l’injure qu’a faicte », *Ibid.*, f. 53v° b.

l'être féminin, elle affirme au contraire, dans le contexte culturel nouveau qui ouvre à ce que l'on nomme la Renaissance, la pleine humanité et la supériorité morale de la femme sur l'homme. Dans la *Faulceté*, la femme est le fer de lance d'une morale moderne et bourgeoise qui fait pièce à l'éthique courtoise et moribonde de l'aristocratie des siècles passés.

### *Conclusion : la littérature et le livre comme témoignage et mémoire*

Disqualifier la parole masculine – sur les femmes et adressée aux femmes –, faire barrage à la néantisation de la femme pour la réinscrire dans la littérature et la mémoire collective, voilà ce qui est au cœur du roman et ce qui en constitue l'un des objectifs. Or Bellissant est elle-même une lectrice : elle réinterprète les grands mythes féminins la lumière d'une parole féminine. Elle retrace l'infortune de Médée : bien que celle-ci incarne durant tout le Moyen Âge la figure monstrueuse et insensée de l'infanticide, elle devient dans la *Faulceté* une femme forte qui se ose se venger du déloyal Jason : « sur Jason elle gagna victoire / [...] elle lui vout bien monstrier sa puissance / Et le gaigner par force de savance »<sup>42</sup>. Bellissant évoque également les malheurs de Mélusine, et la trahison de la fée par son mari Raymondin<sup>43</sup>. Sans jamais faire allusion à la nature monstrueuse de la femme-serpent, Bellissant met en valeur la grandeur d'âme avec laquelle elle a pardonné son mari. La littérature et les livres sont les lieux où la mémoire des femmes et de leur vertu est conservée, pour peu que leur image ne soit pas dégradée par les hommes, ne soit pas jetée sur un tas de fumier. D'ailleurs, c'est une autre femme, Raison, qui a demandé au narrateur d'écrire ce roman, la *Faulceté*, qui donne accès à l'intériorité de Bellissant dont le cœur fonctionne comme un livre imprimé où se lit l'histoire de ses malheurs écrits par Desconfort (ill. 3) : « ung cueur est par impression / Noircy de deul, remply d'affection »<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, f. 42r° a.

<sup>43</sup> *Ibid.*, f. 39r° a à 40r° a.

<sup>44</sup> *Ibid.*, f. 51v° a.



Ill. 4 : *La Faulceté d'Amours*, Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertaine, Res. B 663, f. 50v°.

Le mot *impression* réfère autant à la sensibilité qu'à l'impression du livre, et le noir est autant celui du deuil que celui de l'encre qui s'imprime sur la page. Bellissant elle-même invite le lecteur à « lire la douleur / Laquelle est imprimée en [s]on cuer / Et d'autres choses que [elle a] en [s]a pensée »<sup>45</sup>. Par un saisissant hasard matériel, l'une des peintures qui ornent l'exemplaire de la Bibliothèque de Carpentras laisse voir distinctement l'encre du texte imprimé en regard qui s'est déposée sur la robe de Bellissant (ill. 4.).

<sup>45</sup> *Ibid.*, f. 48r° a.



Ill. 4 : *La Faulceté d'Amours*, Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertaine, Res. B 663, f. 50r°.

Pendant les longs siècles où cet écrit de femme est resté enterré et fermé dans une bibliothèque, son encre s'est amoureusement emparée du corps de la femme : le seul amour profane autorisé serait celui de la littérature. La bibliothèque d'où nous avons exhumé ce roman pratiquement inconnu a donc été une sépulture dans laquelle le livre a fructifié, livrant l'image à la beauté saisissante d'une femme-texte, qu'un colloque dédié à Assia Djébar a permis de relire un peu.

SÉBASTIEN DOUCHET  
Aix-Marseille Université  
CIELAM EA4255-CUERMA