

Dominic Moreau  
Esther Dehoux  
Claire Barillé  
(dir.)



**Actes du I<sup>er</sup> Colloque des étudiants de master  
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

**(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)**

La collection  
**Actes des Colloques des étudiants de master  
en Sciences historiques et artistiques de Lille**  
a été créée par  
Dominic Moreau  
et est dirigée par  
Claire Barillé, Esther Dehoux, Alban Gautier et Dominic Moreau

Les différentes contributions qui composent cet ouvrage découlent de communications qui ont  
préalablement été évaluées par un comité scientifique composé de :

Claire Barillé, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Stéphane Benoist, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Sandra Boehringer, Université de Strasbourg  
Xavier Boniface, Université de Picardie Jules Verne  
Anne Bonzon, Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis  
Fabienne Burkhalter, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Pascale Chevalier, Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand  
Jean-Paul Deremble, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Benjamin Deruelle, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Janine Desmulliez, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Isabelle Enaud, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Stephan Fichtl, Université de Strasbourg  
Alban Gautier, Université du Littoral-Côte-d'Opale  
Marie-Laure Legay, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg  
Arthur Muller, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Chang-Ming Peng, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
François Robichon, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Bertrand Schnerb, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
William Van Andringa, Université de Lille – Sciences humaines et sociales

Dominic Moreau  
Esther Dehoux  
Claire Barillé  
(dir.)

**Actes du I<sup>er</sup> Colloque des étudiants de master  
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

Publié sous le patronage de l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques  
de l'Université de Lille – Sciences humaines et sociales,  
en collaboration avec les UMR  
8164 – HALMA (CNRS, Univ. Lille, MCC)  
et  
8529 – IRHiS (CNRS, Univ. Lille)

---


**UFR SHAP, Univ. Lille – SHS**

*Villeneuve d'Ascq*

2017

© UFR Sciences historiques, artistiques et politiques, Université de Lille – SHS, 2017  
<https://www.univ-lille3.fr/ufr-histoire/>  
Villeneuve d'Ascq  
France

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X  
ISSN : XXXX-XXXX  
Livre produit en France

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 

**LA REPRÉSENTATION DES GENRES FÉMININ ET MASCULIN  
DANS LE LIVRE DES AMOURS  
DU CHÂTELAINE DE COUCY ET DE LA DAME DE FAYEL,  
UN MANUSCRIT ENLUMINÉ DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE\***

Marielle LAVENUS

**Résumé** – Le *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* a été écrit et enluminé pour Philippe le Bon vers 1464-1467, à l'initiative du bibliophile Jean de Wavrin. L'inégalité inhérente au langage, en termes de genres, existe et est même amplifiée dans les quarante miniatures du cycle iconographique. Elle est visible dans la manière dont les personnages sont présentés et caractérisés, dans les attitudes qu'ils adoptent également, et manifestée, enfin, par les accessoires et attributs genrés qui leur sont assignés. Texte et images se combinent au sein du *Livre des amours* pour transmettre un message sur les rôles des femmes et des hommes dans l'entourage de Philippe le Bon.

**Abstract** – The *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* was written and illuminated for Philip the Good around 1464-1467, on the initiative of the book-lover Jean de Wavrin. The inequality inherent in language, in terms of gender, exists and is even amplified in the forty miniatures of the iconographic cycle. It is visible in the way the characters are presented and characterised, in the attitudes they adopt, and is manifested, finally, by the accessories and gendered attributes assigned to them. Text and images combine within the *Livre des amours* to deliver a message about the roles of women and men in the entourage of Philip the Good.

---

\* Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art médiéval, intitulé *Représentations de la dame et du chevalier dans le Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, préparé sous la direction d'Anne-Marie Legaré et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

## Introduction

Le *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* a été écrit et enluminé pour Philippe le Bon vers 1464-1467, à l'initiative de Jean de Wavrin, bibliophile bien connu de l'entourage du duc. Le récit est conservé dans un manuscrit unique, le manuscrit Godefroy 50 de la bibliothèque municipale de Lille, qui contient également l'*Histoire de Messire Gilles de Chin*, héros bourguignon. Les deux récits sont accompagnés de cycles iconographiques réalisés par l'atelier du Maître de Wavrin. Actif dans les années 1440-1460 et vraisemblablement installé dans la ville de Lille, cet atelier s'est spécialisé dans la production de romans d'aventures chevaleresques. Des deux programmes iconographiques, celui du *Livre des amours* est le plus important puisqu'il est constitué de quarante miniatures contre dix pour l'*Histoire de Gilles de Chin*.

Le *Livre des amours* raconte l'histoire d'un amour tragique et fatal entre un preux chevalier, le châtelain de Coucy, et une gentille dame, la dame de Fayel<sup>1</sup>. Alors que les amants jouissent d'une certaine liberté et profitent pleinement du temps passé ensemble, une dame jalouse le fait espionner. Ses soupçons confirmés, elle raconte au seigneur de Fayel ce qu'elle a appris de son valet qui a vu le châtelain pénétrer dans le jardin du domaine. Le mari, furieux, décide de punir la dame et son amant. Il parvient à faire partir le châtelain de Coucy en croisade. Blessé mortellement, ce dernier veille à s'assurer, alors qu'il va succomber, que ses dernières volontés soient respectées. Il désire que son cœur soit enlevé de sa poitrine pour être embaumé et envoyé à la dame, comme gage de son amour éternel. Son loyal écuyer, Gobert, se met en route vers Fayel avec un coffret contenant le cœur, mais aussi une lettre du châtelain et les tresses que la dame avait offertes en gage de son amour. Cependant, il est intercepté par le seigneur de Fayel qui récupère le coffret et confie le cœur à son cuisinier, afin qu'il le prépare et le serve à la dame. Après avoir goûté cette délicieuse viande, celle-ci s'interroge sur la nature du mets. Son mari lui révèle qu'il s'agit du cœur de son amant. La dame affirme alors qu'elle ne pourra plus manger aucune nourriture terrestre et meurt.



Figure 1 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, fol. 96v, miniature 19 : *Le châtelain, épié, entre dans le jardin de la dame de Fayel*.

<sup>1</sup> Le récit est transcrit dans une édition qui inclut également les miniatures de l'atelier du Maître de Wavrin. Cf *Le Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, éd. A. Petit et F. Suard, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994.

D'un style vif et alerte, extrêmement moderne, comme en témoigne la miniature 19, où le châtelain est représenté alors qu'il pénètre dans le jardin de la dame sous les yeux de l'espion (fig. 1), les quarante enluminures constituent un régime narratif à part entière. En outre, les miniatures du programme iconographique du *Livre des amours* nous apportent des informations sur la perception et les relations entre les genres à travers les représentations qui en sont faites. Il faut toujours garder à l'esprit que deux régimes narratifs - celui des images et celui du texte - se combinent au sein du *Livre des amours* pour raconter une histoire. En effet, derrière les signes iconiques, se cache souvent une signification plus profonde, certains éléments nécessitant d'être déchiffrés.

### Une conception masculine du monde

Le Moyen Âge est un âge androcentrique. Les représentations mentales et les conceptions sont faites par les hommes, selon un point de vue masculin, et acceptées par les femmes. Aussi, étudier le genre de la représentation n'est pas pertinent, puisque toutes les représentations sont masculines<sup>2</sup>. Même la question du genre dans la représentation doit être traitée en gardant en mémoire ce postulat. Comme les images, le langage porte l'empreinte du masculin. Ainsi le texte du *Livre des amours* est caractérisé par une asymétrie et même une inégalité langagière dans le traitement des genres. Parce que les images et le langage sont des moyens par lesquels un individu ou une société matérialise sa conception du monde, cette asymétrie est une expression des représentations mentales.

Le *Livre des amours* est un dérimage, une réécriture en prose d'un poème en vers daté de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle intitulé le *Roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*<sup>3</sup>. Le poème original et le *Livre des amours* faisaient tous deux partie de la librairie du duc de Bourgogne et figurent dans l'inventaire dressé à la mort de Philippe le Bon en 1467<sup>4</sup>. Le manuscrit Paris, BnF, fr. 15098 a très probablement pu servir de modèle au prosateur



Figure. 2 : Paris, BnF, ms. fr. 15098 : Roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 1r, miniature 1 : Conversation sur banquette et entrée dans le jardin.

comme aux enlumineurs du *Livre*, même si l'acculturation d'un vieux poème en un roman moderne a impliqué de nombreux changements dans l'intrigue, de même que dans la narration. Une étude quantitative démontre qu'une inégalité entre les genres dans la représentation est inhérente au régime narratif des images. Au XIII<sup>e</sup> siècle, dans le cycle iconographique du *Roman*, constitué de deux miniatures bipartites, les femmes ont une place de choix et représentent 75% des personnages. Elles sont présentes dans toutes les scènes représentées (fig. 2). Dans les miniatures du XV<sup>e</sup> siècle, en revanche, elles sont réduites à seulement 40% de la population du *Livre*, les hommes étant les

<sup>2</sup> Whitney Davies, « Gender », dans R. Nelson et R. Schiff (dir.), *Critical Terms for Art History*, 2<sup>e</sup> éd., Chicago, University of Chicago Press, 2003, p. 330-334.

<sup>3</sup> Cf. notamment Jakemés, *Le roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, trad. A. Petit et A. Suard, Troesnes, Corps 9, 1986.

<sup>4</sup> Voir Joseph Barrois, *Bibliothèque prototypographique ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, Treuttel et Würtz, 1830, n° 1401, p. 203-204 (pour le *Roman du châtelain de Coucy*) et n° 1293, p. 189 (pour le *Livre des amours*).

plus nombreux. S'ajoute à cette inégalité numérique, le fait que quasiment un tiers du cycle iconographique réalisé par l'atelier du Maître de Wavrin est composé de miniatures qui ne représentent que des hommes. La miniature 10, dans laquelle les deux personnages masculins principaux se rencontrent accompagnés de leurs écuyers, en est un bon exemple (fig. 3).



Figure 3 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 64r, miniature 10 : La rencontre du châtelain de Coucy avec le seigneur de Fayel.

Les miniatures ne montrant que des femmes sont au nombre de deux, sur les quarante qui constituent le cycle iconographique : les miniatures 7 et 1 sont, en effet, les seules miniatures où sont représentés uniquement des personnages féminins (fig. 4 et 5).



Figure 4 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 59v, miniature 7 : La dame de Fayel se confie à Yzabel, sa chambrière.



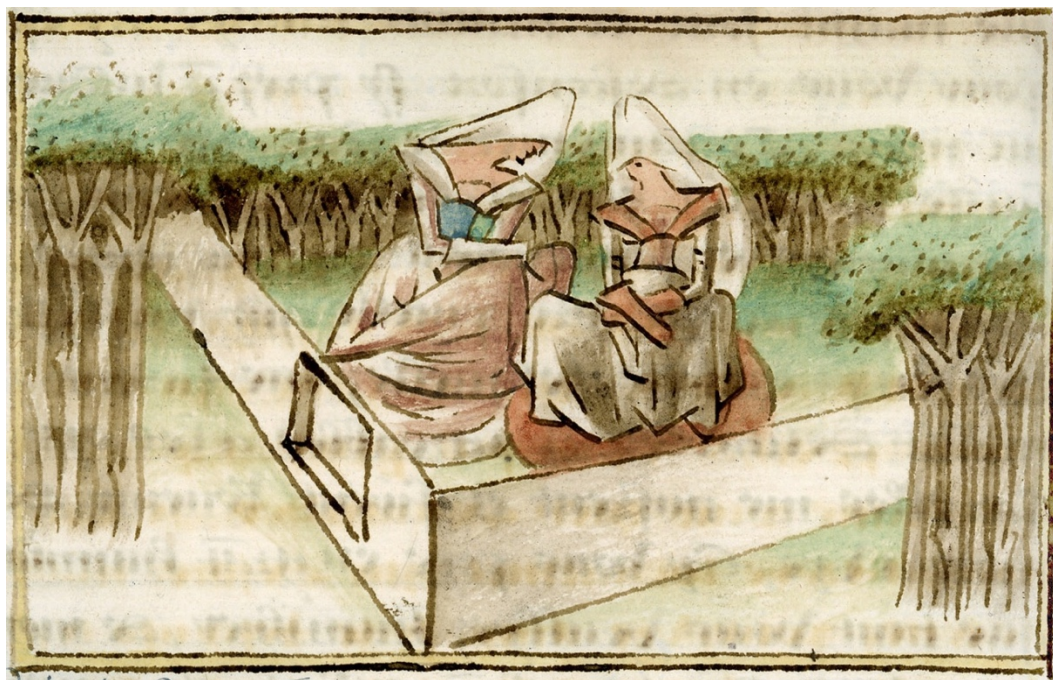


Figure 5 : Lille, BM, ms. *Godefroy 50* : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 75v, miniature 13 : Une conversation de la dame de Fayel et de sa chambrière.

C'est bien un monde d'hommes que la version du XV<sup>e</sup> siècle met en scène. Comme on le constate pour le régime narratif des images, l'inégalité des genres dans le régime narratif du texte est amplifiée lorsque l'histoire est réécrite en prose. En effet, cette asymétrie langagière existe déjà dans la version en vers, mais elle est encore plus évidente dans la version du XV<sup>e</sup> siècle, en particulier dans la caractérisation des protagonistes par le prosateur. En effet, quand il raconte l'histoire, le narrateur crée les personnages : il construit leur identité, les nomme et les caractérise par des termes faisant référence à son identité et son statut social, mais aussi par des accessoires et des attributs.

On sait beaucoup de choses à propos du protagoniste masculin : son prénom, Regnault, son nom de famille, de Coucy. On connaît son rang, châtelain, et son statut, chevalier. On sait aussi qu'il est un poète. Et tous ces éléments sont utilisés par le narrateur pour y faire référence. Même son sceau est mentionné : c'est un sceau armorial qui rappelle à la mémoire du lecteur, comme du spectateur, les armoiries qui ont déjà été décrites et figurées. Ces divers éléments construisent l'identité du protagoniste de manière complète, exhaustive.

Dans le premier paragraphe, après s'être longuement arrêté sur les hauts faits et les qualités du châtelain, le narrateur présente très rapidement la dame, en deux lignes seulement. Immédiatement, il l'associe au château de Fayel, à la différence du poète qui décrivait d'abord les qualités de la dame avant celles du château. Le prosateur préfère commencer par le château, s'attardant sur des détails d'ordre topographique. À son propos, il n'use d'aucune autre expression que celle de « la dame de Fayel ». Les éléments qui construisent l'identité de celle-ci sont donc limités.

En somme, l'identité du châtelain est bien définie et absolue, tandis que celle de la dame est uniquement relative au château. La dame n'existe que par ce dernier et par son mari, le seigneur du château. Ainsi, les personnages ne sont pas sur un pied d'égalité aux yeux du lecteur, et ce dès le début du récit. Le régime narratif du texte laisse transparaître une inégalité ou une asymétrie dans la caractérisation des protagonistes des deux genres, la dame et le châtelain. Qu'en est-il de la caractérisation des personnages dans le régime narratif des images ?

### De la caractérisation des personnages par les images

Les enlumineurs n'adoptent pas une stratégie différente de celle du prosateur. En effet, au tout début du cycle iconographique, dans l'enluminure montrant le châtelain de Coucy et le château de Fayel (fig. 6), figure un portrait équestre du châtelain.



Figure 6 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 27r, miniature 1 : Le châtelain de Coucy et le château de Fayel.

La dame n'en est pas absente, mais elle n'est pas représentée directement : les enlumineurs ont recours à un procédé métonymique, le château faisant office de substitut et remplaçant la dame. Ainsi l'image est comme le texte, centrée sur le châtelain qui figure en plein milieu de l'image et bénéficie d'un véritable portrait équestre alors que la dame est reléguée à l'arrière-plan, dans une position secondaire et est largement identifiée au château. Tandis que le poète nous contait l'histoire des « véritables amants<sup>5</sup> », le prosateur comme les enlumineurs nous racontent l'histoire d'un chevalier auquel il arrive une « moult piteuse aventure<sup>6</sup> ». Bien sûr, la dame est représentée sans procédé métonymique, et ce dès la troisième miniature du cycle iconographique (fig. 7), mais elle n'est qu'une femme de la noblesse parmi les autres.

<sup>5</sup> Jakemés, *op. cit.*, p. 21.

<sup>6</sup> *Livre des amours, cit.*, p. 35.



Figure 7 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 42v, miniature 3 : Le châtelain prie la dame de lui donner le gage qu'elle lui a promis.

C'est seulement le contenu de la rubrique qui nous permet de l'identifier, le texte précisant qu'elle est en train de donner un gage au chevalier<sup>7</sup>. De plus, comme elle n'est jamais représentée seule, contrairement au châtelain, la différencier des autres femmes n'est pas toujours une tâche facile. Dans la miniature suivante, la miniature 4, le chevalier parade devant les tribunes (fig. 8) : il est le centre de l'attention.



Figure 8 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 44v, miniature 4 : Le châtelain de Coucy parade devant les tribunes.

<sup>7</sup> Ibid., p. 54.

La dame est, encore une fois, une femme parmi tant d'autres, alors qu'elle joue un rôle important dans le texte. Quand la dame est en compagnie de sa chambrière Yzabel pour lire la lettre du châtelain (fig. 9) et que le nombre de personnages est restreint, c'est seulement un mince indice dans le texte qui nous permet de reconnaître la dame. En effet, quelques pages avant la miniature, le texte précise qu'à l'arrivée de l'espion, la demoiselle était en train de ramasser un gant<sup>8</sup>.



Figure 9 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 74v, miniature 12 : La dame de Fayel lit la lettre du châtelain.

Il semble alors qu'à l'identification du protagoniste masculin répond une dés-identification de la dame. Le terme dés-identification peut paraître fort, mais semble adéquat lorsque l'on se rend compte que la dame de Fayel est principalement caractérisée par des éléments non humains, qu'il s'agisse d'architectures ou d'objets. Les objets que l'on peut considérer comme des accessoires, voire des attributs, jouent un rôle clé.

En effet, il est largement admis que le style de l'atelier ne laisse pas de place aux éléments inutiles ou purement décoratifs : la présence de tels éléments ne doit donc pas être sous-estimée. Les accessoires associés aux hommes sont des épées, des bâtons et des lances. Ce sont souvent des instruments qui nécessitent un savoir-faire particulier, dont les hommes sont les garants. Ces derniers sont, dans le *Livre des amours*, porteurs d'un symbolisme généralement positif. La miniature 34, où figurent les croisés, en est un bon exemple (fig. 10).

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 94.



Figure 10 : Lille, BM, ms. *Godefroy 50* : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 165r, miniature 34 : *Les croisés*.

Les accessoires associés aux femmes sont plus limités en nombre, ne nécessitent pas de savoir-faire spécifique et sont porteurs d'un symbolisme bien plus ambivalent. Il s'agit de flacons, d'aiguières, de bouteilles ou de carafes. Les formes ovoïdes ou rondes de ces contenants ne sont pas sans rappeler le corps féminin. En outre, ces objets sont associés à la sphère domestique, considérée comme féminine. La carafe semble être l'accessoire de la fidèle servante qui protège l'amour secret et interdit de sa maîtresse. On n'en trouve qu'un seul exemple dans le *Livre des amours*, lorsque les amants passent leur première nuit ensemble (fig. 11).



Figure 11 : Lille, BM, ms. *Godefroy 50* : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 84r, miniature 16 : *La première nuit d'amour de la dame et du châtelain*.

Cette figure particulière de la servante n'est pas absente d'autres cycles produits par l'atelier du Maître de Wavrin. En effet, dans l'*Histoire de Gérard de Nevers*<sup>9</sup> du Bruxelles, Bibliothèque royale, ms. 09631, elle est présente alors que Gérard boit le philtre d'amour préparé pour Aiglantine, une demoiselle qui cherche à le séduire (fig. 12).



Figure 12 : Bruxelles, BR, ms. 09631 : Histoire de Gérard de Nevers, fol. 61r, miniature 29 : Gérard boit le philtre d'amour préparé par la vieille pour Aiglantine.

De la même manière, quand les amants se déshabillent, seuls dans la chambre de la dame, une autre carafe est représentée en arrière-plan (fig. 13).



Figure 13 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 139v, miniature 28 : Les retrouvailles du châtelain et de la dame de Fayel.

<sup>9</sup> Cf. Matthieu Marchal (éd.), *Histoire de Gérard de Nevers. Mise en prose du Roman de la Violette de Gerbert de Montreuil*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, où figurent le texte et les enluminures du manuscrit Bruxelles, BR, ms. 09631. La version numérique de ce dernier est disponible en ligne, sur Belgica : [http://belgica.kbr.be/fr/coll/ms/ms9631\\_fr.html](http://belgica.kbr.be/fr/coll/ms/ms9631_fr.html).

Encore une fois, il existe un parallèle iconographique fort entre cette scène d'amour et une miniature d'un autre manuscrit issu de l'atelier du Maître de Wavrin. Dans le *Roman du comte d'Artois* du Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 11610<sup>10</sup>, Jeanne d'Auvergne tente de reconquérir son mari. Nue, elle profite de l'obscurité pour se glisser dans son lit et remplacer celle que le comte désirait y retrouver. L'image est organisée en deux grandes parties verticales. Le lit occupe toute la partie gauche de l'image. À droite, une grande table sur laquelle est posée une carafe figure en arrière-plan. C'est un élément important du décor (fig. 14).

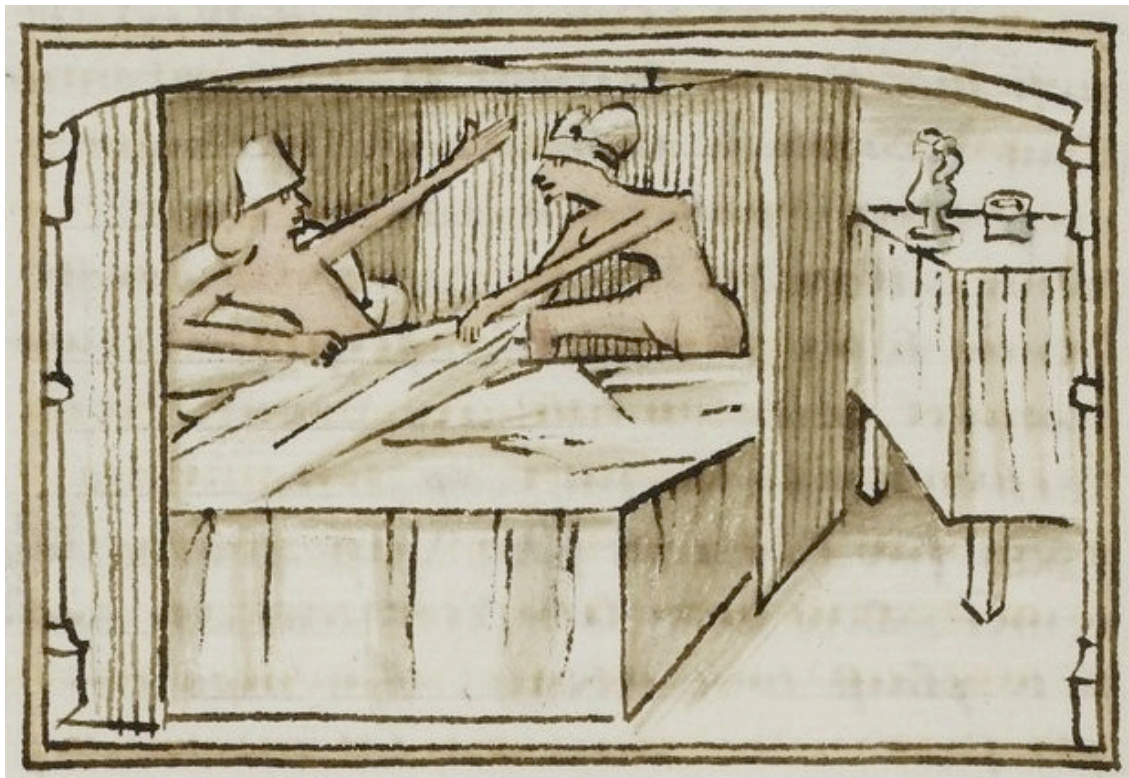


Figure 14 : Paris, BnF, ms. fr. 11610 : Livre du très chevalereux comte d'Artois et de sa femme, fille au comte de Bourgogne, fol. 97v, miniature 26 : Jeanne d'Auvergne abusant de son mari.

Les autres occurrences de représentations de flacons, bouteilles et carafes au sein du *Livre des amours* semblent également indiquer que cet élément peut et doit être interprété comme symbolisant le secret et l'amour. On le retrouve quand la dame jalouse envoie son espion, quand le châtelain la séduit par vengeance ou encore quand le cœur du châtelain est enlevé de sa poitrine pour être envoyé à la dame (fig. 15, 16 et 17). Dans tous les cas, ces accessoires sont toujours associés à un élément féminin.

<sup>10</sup> Cf. *Le roman du comte d'Artois*, éd. J.-C. Seigneuret, Genève, Droz, 1966. La version numérique du manuscrit Paris, BnF, ms. fr. 11610 est disponible en ligne, sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8451110g>.



Figure 15 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 94v, miniature 18 : La dame jalouse envoie un espion.



Figure 16 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 129v, miniature 25 : Le châtelain et la dame jalouse, dans l'intimité d'un intérieur.





Figure 13 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 171r, miniature 36 : L'offrande du cœur.

En plus des accessoires genrés, certains attributs sont utilisés pour définir les genres, en particulier les attributs vestimentaires. Le style schématique de l'atelier implique une uniformité dans la manière dont les personnages des deux genres sont caractérisés. En dépit de caractéristiques physiques partagées, les personnages masculins sont facilement identifiables grâce aux vêtements qu'ils portent. En effet, on distingue aisément le seigneur du châtelain et le châtelain de l'écuyer (fig. 18). Le seigneur est toujours représenté avec un large bonnet et une tunique plus longue que celle du châtelain. Les écuyers portent une tunique plus courte que les hommes d'un rang plus élevé. Les vêtements masculins répondent donc à une fonction sociale, une fonction d'identification des personnages.

En revanche, les attributs vestimentaires féminins semblent plus voiler l'identité de la dame de Fayel que la révéler. Ils sont communs à tout le genre féminin : la dame de Fayel, sa chambrière ainsi que la dame jalouse portent toutes des robes similaires et un voile. Il est très difficile de différencier la dame de Fayel de sa chambrière car elles figurent souvent dans les mêmes miniatures. Le texte donne parfois quelques indices pour l'identification des personnages féminins dont les tenues et accessoires changent de couleurs sans logique apparente (fig. 19).



Figure 18 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 64r, miniature 10 : La rencontre du châtelain de Coucy avec le seigneur de Fayel.



Figure 19 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 159v, miniature 32 : Le châtelain, déguisé en mendiant, rend visite à la dame de Fayel.



Figure 20 : Paris, BnF, ms. fr. 15098 : Roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 157v, détail miniature 2 : La veillée funéraire.

Les représentations qui sont faites des femmes dans le *Livre des amours* sont bien différentes de celles que l'on trouve dans le *Roman*, où la robe rouge de la dame contraste avec le bleu profond de celles de ses demoiselles (fig. 20). Le vêtement féminin ne répond pas une fonction sociale de distinction des personnages. Par l'ajustement extrême dont ils font l'objet comme par le dénuement de certaines parties du corps qu'ils mettent en valeur, les attributs vestimentaires féminins tels qu'ils sont mis en scène dans le *Livre des amours* remplissent une fonction érotique<sup>11</sup>. Les seules parties visibles du corps féminin sont le décolleté, la gorge, le menton et la bouche. L'ajustement et les drapés contribuent à une géométrisation des corps féminins, évidente quand plusieurs personnages féminins sont mis en scène, comme c'est le cas dans la miniature 7 (fig. 21).

<sup>11</sup> Odile Blanc, « Vêtement féminin, vêtement masculin à la fin du Moyen Âge. Le point de vue des moralistes », dans M. Pastoureau (dir.), *Le Vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, p. 243-254.



Figure 21 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 59v, miniature 7 : La dame de Fayel se confie à Yzabel, sa chambrière.

La taille des femmes est extrêmement fine et leurs jambes très longues. Les femmes apparaissent alors comme des constructions géométriques érotisées. Cet érotisme est bien présent dans les images produites à et pour la cour de Bourgogne, mais elles sont empreintes d'une géométrisation intense dans les miniatures issues de l'atelier du Maître de Wavrin. D'une certaine façon, le voile et la robe fonctionnent comme le château, par procédé métonymique. Les femmes sont donc évoquées, plus qu'elles ne sont portraiturees. Les vêtements et le voile sont des signes d'une présence féminine. Cela est d'autant plus vrai que la représentation du voile cachant les visages des femmes et le style schématique qui fait bien souvent l'économie des mains des personnages féminins transforment les protagonistes féminins en des entités non seulement sans visage, mais aussi sans mains.

L'absence de mains peut correspondre à un choix stylistique de simplification, à un besoin d'économie de temps ou à une mode dans la représentation. En effet, les hommes sont également représentés sans mains. Pourtant, les chiffres montrent que ce choix de faire figurer un personnage sans main est quasiment systématique dans les représentations de femmes. En effet, 88% d'entre elles n'ont pas de mains, alors que plus de la moitié des hommes, environ 55%, en ont.

Aussi, quelles que soient les raisons qui ont poussé les enlumineurs à représenter des femmes dépourvues de mains, cette absence est porteuse de signification. En effet, les mains résument la nature humaine. Elles représentent à la fois la personne, par procédé métonymique, mais aussi ce que la personne a, possède ou saisit.

La relative absence de mains implique un nombre limité de gestes. Certains gestes sont totalement absents des représentations des femmes, les gestes de parole par exemple. En effet, dans les images très codifiées de la période médiévale, les mains sont le moyen par lequel les iconographes et les enlumineurs donnent le pouvoir de la parole aux personnages, pouvoir qui est refusé aux dames dans le *Livre des amours*. Il existe donc des gestes que l'on peut qualifier de genrés car ils sont associés, voire réservés, à un genre. C'est le cas des gestes de paroles qui sont exclusivement masculins et qui représentent plus de 20% du nombre total de gestes représentés. Les protagonistes masculins, tels que le châtelain ou le seigneur de Fayel, semblent parfois intarissables. Le fait est encore plus frappant lorsque le seigneur ne cesse de parler et même d'argumenter, les deux mains en mouvement, et que sa femme est en train de mourir dans la dernière des miniatures, La mort de la dame de Fayel (fig. 22).



Figure 22 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 179r, miniature 40 : La mort de la dame de Fayel.

Les gestes de préhension sont aussi des gestes masculins bien que 20% de ces gestes sont effectués par des femmes. Ces derniers représentent environ 60% du nombre total de gestes (fig. 23).



Figure 23 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 109v, miniature 23 : Le seigneur de Fayel fait irruption dans le jardin.

Si l'on additionne les pourcentages des gestes de parole et des gestes de préhension, on peut conclure que les gestes masculins représentent à eux seuls environ 80% du nombre total de gestes représentés dans les miniatures du *Livre des amours*. Cela traduit bien l'idée que les femmes ont une emprise limitée sur le monde extérieur, comparée à celle des hommes. Le champ d'action des femmes étant naturellement plus étroit, il n'est pas surprenant que ces dernières soient

représentées assises et passives deux fois plus souvent que les hommes (fig. 24). La femme assise, les genoux relevés devant elle et les mains « sagement » croisées, est, en effet, une figure caractéristique du répertoire de l'atelier. En outre, une analyse et une comparaison des positions des personnages féminins et masculins nous ont permis de déterminer que la position assise doit être considérée comme une position féminine. En effet, quand les hommes sont dans cette position, c'est soit parce qu'elle est imposée par une activité comme manger ou monter à cheval, soit parce qu'ils sont en compagnie de femmes, dans le cadre d'une conversation galante.



Figure. 24 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 75v, détail miniature 13 : Une conversation de la dame de Fayel et de sa chambrière.



Figure 25 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 159v, miniature 32 : Le châtelain, déguisé en mendiant, rend visite à la dame de Fayel.

### De la transgression

Bien que nous ayons défini des positions et des gestes et donc des attitudes genrées, il y a des exceptions quand les personnages d'un genre adoptent les attitudes habituellement associées à l'autre genre. Pour comprendre la signification de tels écarts, il est nécessaire de les replacer en contexte. Le châtelain renonce à son rang lorsqu'il endosse successivement différents déguisements pour rendre visite secrètement à la dame. Ce rang est néanmoins parfois rappelé à la mémoire du spectateur par les enlumineurs. Ainsi, dans la miniature 32, le châtelain, déguisé en mendiant, rend visite à la dame, mais arbore tout de même un éperon, détail bien visible dans l'image et qui permet de l'identifier de façon certaine (fig. 25).

À plusieurs reprises, le châtelain ne se conforme pas aux attentes induites par son statut de chevalier et qui détermine sa masculinité. Il fait preuve de faiblesse car il ne maîtrise pas ses pulsions. De plus, il ne s'adonne pas aux activités guerrières ou à la chasse, contrairement aux autres héros bourguignons comme le comte d'Artois ou Gérard de Nevers. Même lorsqu'il est représenté au tournoi, c'est pour parader devant les dames en tribunes (fig. 26) et non pour combattre.



Figure 26 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 44v, miniature 4 : Le châtelain de Coucy parade devant les tribunes.

Les images remettent donc progressivement, mais sûrement en question le portrait sans tache qui est fait du châtelain au début du récit. Il en est de même pour son homologue féminin. En effet, les femmes aussi, et surtout la dame de Fayel, adoptent à plusieurs reprises des attitudes masculines, en prenant des initiatives par exemple. La dame de Fayel agit, en adoptant des positions et des attitudes qui contrastent avec la figure de la femme assise, les mains croisées, devant elle. Elle se tient debout quand elle rencontre son amant déguisé en mercier dans la cour du château alors que ce dernier met en œuvre le plan élaboré par la dame elle-même (fig. 27).



Figure 27 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 151r, miniature 30 : Le châtelain se déguise en mercier.

De même, le se laisse délibérément tomber dans l'eau pour pouvoir se réchauffer dans les bras de son amant à l'intérieur du moulin et c'est encore une fois debout, après sa chute qu'elle est représentée (fig. 28).



Figure 28 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 144v, miniature 29 : La dame de Fayel se jette à l'eau.

En outre, il faut noter qu'à cette occasion les enlumineurs ont choisi de la représenter avec des mains. La dame lève sa robe dans une geste double de préhension. Les mains de la dame sont aussi bien visibles à deux reprises, lorsque, après une longue séparation, elle délace sa robe pour la première nuit d'amour avec son amant ou lorsqu'elle se coupe une mèche de cheveux pour la lui donner, avant son départ en croisade, au cours de leur dernière rencontre (fig. 29 et 30).

Toutes ces exceptions correspondent à des actes de transgression toujours plus marquée chez la dame de Fayel que chez le châtelain de Coucy. En entretenant une liaison avec le chevalier, la dame met en danger l'ordre social. En prenant des initiatives, elle transgresse aussi les limites de genre, imposées par l'ordre social qui fait d'elle la subordonnée de son mari. Et, même si elle semble échapper à l'autorité de ce dernier, elle tombe sous le joug de son amant. En effet, dans toutes les scènes d'amour, le châtelain est montré dans une position supérieure. Il possède littéralement la dame, l'accapare d'une, voire de deux mains (fig. 11 et 13).



Figure 29 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 139v, détail miniature 28 : Les retrouvailles du châtelain et de la dame de Fayel.



Figure 30 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 162v, miniature 33 : La dernière conversation des amants.

Il n'existe pas d'équivalent féminin de ce type de geste de main-mise. Le message est clair : la dame lui appartient, il l'a faite sienne. L'attitude répréhensible, mais aussi destructrice des amants mène à une transgression plus sombre, plus primaire. Le seigneur de Fayel devient un monstre de jalousie et de cruauté. Et cette transformation mène à la dernière et ultime, bien qu'inconsciente, transgression de la dame de Fayel. Dans l'avant-dernière miniature du *Livre des amours*, la dame se saisit du cœur de son amant pour le manger (fig. 31).



Figure 31 : Lille, BM, ms. Godefroy 50 : Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, fol. 178r, miniature 39 : Le dernier repas de la dame de Fayel.



Le geste de la dame est d'autant plus marqué que le cœur est représenté comme une masse sanguinolente alors que le texte précise bien qu'il a été transformé, « déhachié tant menuement<sup>12</sup> » au point qu'il devienne méconnaissable.

## Conclusion

L'inégalité inhérente au langage, en termes de genres, existe et est même amplifiée dans les images. Elle n'est pas visible à première vue et apparaît seulement si l'on prend la peine de décrypter les miniatures. Elle est visible dans la manière dont les personnages sont présentés et caractérisés, dans les attitudes qu'ils adoptent également et manifestée, enfin, par les accessoires et attributs genrés qui leur sont assignés. C'est dans un monde d'hommes qu'évoluent les dames du *Livre des amours*, comme en témoigne la sous-représentation du genre féminin. Les enlumineurs, par les procédés de figuration qu'ils utilisent, donnent à voir des femmes sans identité individuelle, presque déshumanisées, sans mains ni visage. D'une manière consciente ou inconsciente de la part des iconographes et des enlumineurs, les représentations de femmes comme des créatures sans main, excepté lors d'actes de transgression, sont une particularité du *Livre des amours*. Cette particularité peut être mise en relation avec le thème principal du récit, unique dans le paysage littéraire du XV<sup>e</sup> siècle : une histoire d'amour adultère.

Texte et images se combinent au sein du *Livre des amours* pour transmettre un message sur les rôles des femmes et des hommes de l'entourage de Philippe le Bon. Une dame doit rester étrangère à l'action et silencieuse. En d'autres termes, elle doit se tenir éloignée des défauts bien connus et inhérents à son genre : frivolité, instabilité et tendance à trop parler. Autant qu'il était possible de le faire dans une histoire d'amour, l'un des protagonistes principaux, la dame de Fayel, a été effacée de l'histoire dans le texte, mais aussi dans les images. Quant au châtelain, il aurait dû s'adonner plus souvent aux activités masculines, comme la chasse ou la guerre. Il aurait surtout dû faire passer sa fidélité et sa loyauté à l'endroit de ses suzerains, le seigneur de Fayel et le roi, avant son amour pour la dame. Cette histoire d'amour est une mise en garde car comme le châtelain le souligne lui-même, « ainsi va d'armes et d'amours : come on dist en ung proverbe, pour une joye cent dolours<sup>13</sup> ». Le *Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* offre donc un contre-exemple. À la limite de l'érotisme et de l'horreur, c'est une histoire sensationnelle, mais aussi – peut-être et avant tout – un ouvrage didactique.

---

<sup>12</sup> *Le livre des amours, cit.*, p. 220.

<sup>13</sup> *Le livre des amours, cit.*, p. 65 et 224.



## TABLE DES MATIÈRES

Michèle GAILLARD Avant-propos	7
Dominic MOREAU, Esther DEHOUX et Claire BARILLÉ Introduction	9
<b>Session : Histoire du monde romain</b>	13
Alexis KELLNER Crues du Tibre à la fin de la République romaine et instrumentalisation politique	15
Julie LANDY Le statut juridique de l'épouse romaine au regard de son application, d'Auguste aux Sévères	23
Julie BEYAERT <i>Religiones</i> et <i>superstitiones</i> dans le monde romain chrétien occidental : polythéismes, paganisme et christianisme	31
<b>Session : Histoire contemporaine</b>	41
Marjorie MOREL Protéger les modèles de fabrique : de la législation nationale à l'application locale (Nord de la France, XIX <sup>e</sup> siècle)	43
Florian MOREAU, Céline PARANTHOËN et Romane SALAHUN Le Nord, une destination très recherchée	53
Samy BOUNOUA L'idée de défense de l'Occident à la fin des années trente. Charles Maurras devant la guerre civile espagnole	63
<b>Session : Histoire de l'art contemporain</b>	73
Lou HAEGELIN La collection du Dr Pailhas au Bon-Sauveur d'Albi, "un voeu en faveur de la création"	75

Léa PONCHEL Philippe Burty (1830-1890) : correspondance et collection	81
<b>Session : Histoire et historiographie modernes</b>	91
Agathe DESJONQUERES Hésitations confessionnelles et mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols d'après les lettres de grâce au XVI <sup>e</sup> siècle (1531-1598)	93
Nicolas CREMERY Causes célèbres et débat public. Le succès d'un livre judiciaire au XVIII <sup>e</sup> siècle	103
Isabelle DOUEK La communication du modèle culturel français en Rhénanie : l'exemple de l'électorat de Cologne	111
Félice DANTAS L'appropriation de l'historiographie de l'Antiquité tardive dans le débat sur la formation des identités nationales, en France et en Europe depuis le XVIII <sup>e</sup> siècle	121
<b>Session : Histoire, Archéologie et Histoire de l'art du monde grec</b>	129
Perrine HONDERMARCK Être athlète à l'époque impériale	131
Déborah POSTIAUX La réparation navale en Méditerranée : une nouvelle approche des épaves antiques	141
Baptiste ENAUD Le bestiaire fantastique et réel de l'Antiquité grecque à la fin de l'Empire byzantin (de 700 av. J.-C. à 1453 ap. J.-C.)	151
<b>Session : Histoire de l'art moderne</b>	171
Chloé PERROT La Nouvelle Iconologie Historique de Jean-Charles Delafosse, faire parler l'ornement	173
Julie DELVALLE Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot (1699-1773) et les débuts d'une nouvelle ère de l'illustration française au XVIII <sup>e</sup> siècle	185
Lucie BERTAUT Les recueils gravés de vases au XVIII <sup>e</sup> siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration	195
<b>Session : Archéologie et Histoire de l'art du monde médiéval</b>	207
Aline WARIE La collégiale de Mantes : un grand monument gothique oublié ?	209
Marielle LAVENUS La représentation des genres féminin et masculin dans le <i>Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel</i> , un manuscrit enluminé du XV <sup>e</sup> siècle	217
Julie LAURENGE Les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie : une étude de cas, les deux aumônières dites d'une comtesse de Bar du musée de Cluny (Inv. N° Cl. 11787 et Cl. 11788)	239

**Session : Histoire médiévale**

247

Florence GAUDRY

L'influence de la société séculière sur le monde monastique, en Gaule, aux IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles,  
à travers l'exemple du travail monastique

249

Benjamin RENGARD

À l'extérieur du monastère : l'activité des moines dans le siècle, du V<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle en  
Gaule

259

Ouvrage composé par  
Dominic Moreau  
Maître de conférences en Antiquité tardive  
Université de Lille – SHS / HALMA – UMR 8164

avec la collaboration de  
Esther Dehoux et Claire Barillé  
Maîtres de conférences en Histoire médiévale et en Histoire contemporaine  
Université de Lille – SHS / IRHiS – UMR 8529

Dépôt légal – mai 2017

Édité pour  
l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques de l'Université de Lille – SHS  
Villeneuve d'Ascq – France





## Actes du I<sup>er</sup> Colloque des étudiants de master en Sciences historiques et artistiques de Lille

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

On l'oublie trop souvent – paradoxalement, les étudiants eux-mêmes –, mais le deuxième cycle universitaire dans le domaine des Sciences historiques et artistiques est, fondamentalement, celui dont l'objet est d'introduire le candidat à la recherche et à son monde.

Le présent volume découle d'un colloque qui s'inscrit pleinement dans cette optique, car il permet à des étudiants de master et, dans une moindre mesure, de troisième année de licence de se soumettre à une première expérience de communication dans un cadre scientifique formel (une pratique qui est encore rare en France).

Les contributions ont été sélectionnées par un comité scientifique formé d'enseignants-chercheurs et les articles qui en émanent ont aussi été soumis à la critique, *via* une relecture par le comité éditorial. Pour autant, celui-ci a fait le choix de respecter au maximum l'expression et la pensée de leurs auteurs qui sont, il faut le rappeler, des chercheurs en herbe.

En outre, le lecteur relèvera peut-être l'absence d'unité des diverses contributions ici réunies. Celle-ci a été délibérément voulue. L'idée n'était pas d'offrir un volume sur un thème cohérent, mais de rendre compte de la diversité et de la richesse des études en Sciences historiques et artistiques menées par les étudiants de Lille et d'ailleurs.

### Contributeurs

- Lucie Bertaut (Master 2, Lille)
- Julie Beyaert (Licence 3, Lille)
- Samy Bounoua (Master 2, Lille)
- Nicolas Crémery (Master 2, Lille)
- Felipe Dantas (Master 2, São Paulo, Brésil)
- Julie Delvalle (Master 2, Lille)
- Agathe Desjonquères (Master 2, Lille)
- Isabelle Douek (Master 1, Lille)
- Baptiste Enaud (Master 2, Lille)
- Florence Gaudry (Master 2, Lille)
- Lou Haegelin (Master 1, Lille)
- Perrine Hondermarck (Master, Lille)
- Alexis Kellner (Master 2, Lille)
- Julie Landy (Master, Lille)
- Julie Laurence (Master 2, Lille)
- Marielle Lavenus (Master 2, Lille)
- Marjorie Morel (Master 1, Lille)
- Florian Moreau (Licence 3, Lille)
- Céline Paranthoën (Licence 3, Lille)
- Chloé Perrot (Master 2, Lille)
- Léa Ponchel (Master 2, Lille)
- Déborah Postiaux (Master 2, Lille)
- Benjamin Rengard (Master 2, Lille)
- Romane Salahun (Licence 3, Lille)
- Aline Warie (Licence 3, Lille)

Illustrations de couverture : Paris, BNF, fr. 574, fol. 27 (XIV<sup>e</sup> siècle)

*Die Philosophie : Die Schule des Aristoteles* de Gustav Adolph Spangenberg (1883/8)

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X

ISSN : XXXX-XXXX

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 



**IRHiS**  
Institut de Recherches  
Historiques du Septentrion  
UMR CNRS 8529 Lille 3