

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA E
ITALIANA

NARRATIVA SENTIMENTAL FRANCESA DEL SIGLO XVI:
ESTRUCTURAS Y JUEGOS ONOMÁSTICOS ALREDEDOR
DE LES ANGOYSSES DOULOUREUSES QUI PROCEDENT
D' AMOURS DE HÉLISENNE DE CRENNE

JANINE INCARDONA

UNIVERSITAT DE VALENCIA
Servei de Publicacions
2005

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 26 de Maig de 2003 davant un tribunal format per:

- D^a. Elena Real Ramos
- D^a. Alicia Yllera Fernández
- D. Pierre Brunel
- D. Josep Lluís Canet Vallés
- D. Evelio Miñano Martínez

Va ser dirigida per:

D^a. Dolores Jiménez Plaza

©Copyright: Servei de Publicacions
Janine Incardona

Depòsit legal:

I.S.B.N.:84-370-6248-9

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Artes Gráficas, 13 bajo
46010 València
Spain
Telèfon: 963864115

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
FACULTAT DE FILOLOGIA
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA FRANCESA I ITALIANA

NARRATIVA SENTIMENTAL FRANCESA DEL SIGLO XVI :
ESTRUCTURAS Y JUEGOS ONOMÁSTICOS ALREDEDOR DE
LES ANGOYSSES DOULOUREUSES QUI PROCEDENT D'AMOURS
DE HÉLISENNE DE CRENNE

TESIS DOCTORAL

PRESENTADA POR :
JANINE INCARDONA SCANNELLA

DIRIGIDA POR :
DRA DOLORES JIMÉNEZ PLAZA

VALENCIA, 2003

LE GENRE NARRATIF SENTIMENTAL EN FRANCE AU XVI^E SIÈCLE :
STRUCTURES ET JEUX ONOMASTIQUES AUTOUR DES
ANGOYSSES DOULOUREUSES QUI PROCEDENT D'AMOURS
D'HÉLISENNE DE CRENNE

JANINE INCARDONA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

REMERCIEMENTS

Comment exprimer ici ma gratitude envers toutes les personnes qui ont cheminé à mes côtés durant l'élaboration de cette thèse ? Les mots les plus recherchés ne sauraient refléter ma reconnaissance. Je tiens pourtant à la manifester.

Je désire tout d'abord remercier Mme Dolores Jiménez qui m'a initiée à l'œuvre d'Hélisenne de Crenne en dirigeant ce travail. Je voudrais tout particulièrement la remercier ici pour la patience avec laquelle elle a guidé mes pas dans le dédale que représentait pour moi la littérature de la Renaissance. Ses précieux conseils, son orientation en ce qui concerne la bibliographie, la réflexion et la rédaction de cette étude ont su me faire comprendre combien il est important d'aborder une œuvre littéraire à travers le biais de l'intertextualité de l'époque en essayant de dépouiller notre regard des savoirs techniques littéraires d'homme ou de femme du XXI^e siècle. La présence de Mme Dolores Jiménez ne s'est pas seulement fait sentir au niveau de ce travail de recherche. Son soutien chaleureux et ses encouragements continuels m'ont aidée à surmonter bien des difficultés à un autre niveau.

Je tiens à remercier Monsieur José Luis Canet qui, par son extrême disponibilité, m'a aidée à mieux appréhender le savoir-faire littéraire du Moyen Age et de la Renaissance.

Je voudrais remercier très chaleureusement Monsieur Gabriel-André Pérouse qui a bien voulu m'accorder son attention à plusieurs reprises malgré la dilatation de la durée de mes travaux. Que ces quelques mots soient un témoignage de mon profond respect.

Je tiens à remercier vivement Mme Michèle Clément pour son accueil au sein du groupe de travail sur la Renaissance qu'elle dirige à l'Université Lyon 2. Son accueil toujours cordial m'a permis de réunir une bibliographie précieuse mais m'a également accordé la possibilité de participer à des travaux d'édition qui m'ont apporté une perspective nécessaire quant à l'écriture à l'époque de la Renaissance.

Je désire remercier le soutien financier de la Conselleria de Cultura, Ciència i Educació de la Generalitat Valenciana qui s'est traduit par une bourse de formation pré-doctorale (Beca de Formación de Personal Investigador) grâce à laquelle ce travail de recherche a pu être financé en partie.

Je voudrais remercier les Dr. Pedro Redondo, Miguel García, Jerónimo Sancho et Julio Parra. Leur compétence professionnelle et leur extrême générosité ont beaucoup significé pour moi durant ces dernières années.

Un grand merci à José, Fulgen, Brigitte, Inma, Pepa, Alice, Isabel, Catherine, Karima, Filippina, Giuseppe, Piérine, Marie-Françoise et Sandrine. Ils m'ont tous accompagné, chacun à sa façon, durant ce trajet.

Merci surtout à Adrien et à Santiago.

à Santiago
à Adrien

INTRODUCTION

1. Une biographie morcelée

Hélisenne de Crenne est l'auteure d'un roman, (*Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours : Contenantz troys parties Composées par Dame Helisenne : Laquelle exhorte toutes personnes a ne suyure folle Amour*, 1538), d'un recueil épistolaire, (*Les Epistres familiares et invectives*, 1539), d'un essai, (*Le Songe*, 1540), ainsi que d'une traduction de Virgile, (*Les Quatre premiers livres des Eneydes*, 1541). Les trois premiers titres possèdent le même point de départ : une jeune femme, mariée, aime un jeune homme. A partir de là, se tisse la trame de chacun de ces ouvrages. Le quatrième titre, *Les quatre premiers livres des Eneydes*, parle aussi d'amours, celles d'Elise-Didon et d'Enée.

Paradoxalement, la critique ne connaît que peu de choses sur la personne qui a écrit ce que l'on a nommé

« notre premier roman autobiographique »¹ ou encore « le plus ancien exemple de *roman personnel* »² de la littérature française.

Dans la première partie des *Angoisses Douloureuses*, Dame Hélienne nous parle de ses espoirs, de ses frustrations et de son immense douleur causés par un amour pour le moins incertain. Aucun sentiment, aucune sensation ne semblent avoir échappé à la narratrice-protagoniste de l'histoire. Si cette œuvre nous mène au pays du sentiment, la vie de l'auteure —du moins les quelques témoignages qui la retracent— est surtout connue à travers la froideur et l'impersonnalité de quelques actes notariaux.

Alcius Ledieu avait lu, quelques années avant Louis Loviot, la publication de M. E. Prarond grâce à laquelle « on connaît maintenant, [...] le nom véritable de la femme-auteur qui a pris ce pseudonyme » comme le montre la notice datée du 10 juillet 1904, qu'il rédigea sur Hélienne de Crenne pour la revue *L'intermédiaire des chercheurs et curieux* dans laquelle il cite le passage qu'« un chroniqueur abbevillois » contemporain de Marguerite Briet lui consacre : « Anno 1540, mense Maio, perdocta

¹ Gustave Reynier, *Le roman sentimental avant L'Astrée*, Paris, A. Colin, (1908) 1971, p. 118.

² Henri Coulet, *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, A. Colin, (1967), 1970, p. 105.

mulier, ortu quidem Abbavillae, nomen Margaritae Brietae habens (vulgo dicebatur Helisenna Crennea), gallico poemate coruscabat apud insignem Parisiorum Augustam »³.

Ainsi, Hélienne de Crenne s'avère être un nom de plume. Le choix de ce pseudonyme nous est révélé par Louis Loviot grâce à la découverte d'un acte rédigé lors d'une donation faite par « damoiselle Margueritte de Briet, femme de Philippe Fournel, escuier, seigneur de Crasnes, et de luy separee quant aux biens, demourant à Saint Germain des Prez lez Paris »⁴. Depuis 1917, la découverte de plusieurs autres actes notariaux datés de 1539 à 1552, des Archives Nationales, nous renseignent sur certaines actions du couple Briet-Fournel⁵. Ces informations sont de toute première importance étant donné les hypothèses émises au sujet de l'identité de l'auteure des *Angoisses douloureuses*. En effet, jusqu'aux éclaircissements apportés par Loviot, les conjectures ont été des plus variées puisque l'on a spéculé aussi bien sur le lieu de naissance que sur

³ Alcius Ledieu, « Hélienne de Crenne », *L'intermédiaire des chercheurs et des curieux, Correspondances littéraires, Notes and Quéries français*, 40^e année, deuxième semestre, 10 juillet 1904, p. 33. Alcius Ledieu renvoie à « Nicolas et François Rumet, historiens d'Abbeville au seizième siècle. *De Abbavilla capite comitatus Pontivi* », publ. par Ernest Prarond, Paris, A. Picard, 1902, in-4^o, p. 37.

⁴Louis Loviot, «Hélienne de Crenne», *Revue des Livres Anciens*, Paris, 1917, p. 143. Il s'agit d'un acte notarial du 25 août 1552.

l'identité, la capacité littéraire, le bon sens et la vie amoureuse d'Hélisenne de Crenne.

2. Femme louée et vilipendée

Dès le XVI^e siècle, le mystère suscité par le problème de l'identité d'Hélisenne de Crenne a donné lieu à diverses interprétations concernant la vie de celle-ci. En effet, loin de provoquer l'unanimité, son œuvre suscitait des opinions très variées chez ses contemporains. Les critiques allaient de l'insulte à l'éloge en passant par l'indifférence et l'initiative de corriger son style.

Tout d'abord, au XVI^e siècle, Gabriel de Puy-Herbault voit en Marguerite dans son *Theotimus* « un auteur impudent, sordide et fétide »⁵. Par l'Épître de Claude Colet, en 1550, nous savons que la lecture des œuvres d'Hélisenne de Crenne semblait ardue au public, c'est pourquoi celui-ci entreprit de changer « en motz plus familiers (et maintenant usitez entre les François) grande partie des termes trop scabreux et obscurs »⁷. En 1555,

⁵ Hélisenne de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours*, (Première Partie), édition de Jérôme Vercruyssel, Lettres Modernes, 1968, pp. 9-10.

⁶ *Theotimus*, Paris, 1549, p. 28 dans *Vercruyssel*, p. 11.

⁷ Hélisenne de Crenne, *ŒUVRES*, édition de Jérôme Vercruyssel, Slatkine Reprints, Genève, 1977.

dans *Le fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, F. de Billon faisait l'éloge d'Hélisenne de Crenne : « Après cette noble ville de Lyon, la Picardye ne reçoit peu d'honneur par l'esprit merveilleux de sa fille Helisenne, les compositions de laquelle sont si souvent es mains des François se delectans de prose, qu'il n'est besoin en faire autre discours »⁸. Dans *De la bonté et mauvaistié des femmes*, J. de Marconville attribue un caractère philosophique aux œuvres d'Helisenne de Crenne : « Quelle Cornелиe ou Cornificie pourroit estre appariée à damoiselle Helysenne de Crennes femme Françoisse. Mais quel Philosophe eust peu mettre plus doctement la main à la plume qu'elle fait & comme il appert par les beaux œuvres qu'elle nous a laissez en grand nombre »⁹.

Le désaccord se poursuit à la fin du siècle. Pour Marguerite de Romieu, Hélisenne est à placer au même niveau que la reine de Navarre¹⁰. Tandis que pour E. Pasquier, le discours de l'écolier limousin du *Pantagruel*

⁸ F. de Billon, *Le fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, Paris, 1555, f. 35b-36a dans Hélisenne de Crenne, *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours (1538)*, Première Partie, édition critique présentée par Paule Demats, Les Belles Lettres, 1968, p. XXXIV.

⁹ J. de Marconville, *De la bonté et mauvaistié des femmes, 1564*, Préface de Françoise Koehler, Paris, Côté-femmes éditions, 1991, p. 60. Ce fragment appartient au chapitre: "De l'excellence du savoir d'aucunes femmes, qui ont devancé, dans la connaissance des lettres, plusieurs hommes bien savants en philosophie".

¹⁰ *Les premières œuvres poétiques*, Paris, 1581, f 11 dans *Vercruyse*, p. 11.

de Rabelais serait une parodie du style d'Hélisenne de Crenne¹¹.

Au XVII^e siècle, Bernier reprendra les propos de Pasquier dans son *Jugement et nouvelles observations sur les œuvres de maître François Rabelais* et qualifiera « Elizaine de Crene, Picarde, laquelle composa divers ouvrages fort extravagants » de « précieuse et sçavante que son sçavoir avait rendue folle »¹².

Plus tard, La Monnoye corrigera l'erreur de Pasquier¹³ (*Pantagruel* ayant été publié six ans avant *Les Angloisses douloureuses*, l'écolier limousin ne pouvait en aucun cas faire allusion à Helisenne de Crenne) et affirmera « que cette dame ou demoiselle auteur n'a jamais existé » puisqu'il s'agit d'« un nom supposé et romanesque, sous lequel un auteur capricieux a écrit en termes français, écorchés du latin, une histoire imaginée à plaisir »¹⁴. D'autre part, Christine de Buzon nous signale que Louise de Keralio, dans sa *Collection des meilleurs ouvrages français composés par des femmes*, « a noté le rôle de l'écriture dans *Les Angloisses...* »

¹¹ E. Pasquier, *Lettres*, livre II, 12, Paris, Langelier, 1586, f. 52b-53a dans *Demats*, p. I.

¹² Cité dans *Demats*, p. VI et Jérôme Vercruysse, « Hélisenne de Crenne : notes bibliographiques », *Studi Francesi*, 1967, Anno XI, p. 78.

¹³ Cité dans *Demats*, p. V.

¹⁴ Cité dans Jacques Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, Imprimeurs de l'institut, rue Jacob 56, 1861, p. 415.

tout en considérant que « la technique romanesque de l'auteur du XVI^e siècle lui semble manquer de maîtrise »¹⁵.

Au XIX^e siècle, Le Motteux, commentateur de Rabelais, reprend l'idée de La Monnoye qui fait de l'auteure des *Angoisses douloureuses* un homme¹⁶. Cet avis n'est pas partagé par Brunet qui préfère s'appuyer sur l'Épître de Claude Colet de 1550 pour affirmer l'existence de la femme-auteur : « Cependant Claude Colet, qui était contemporain de notre Hélienne, pour mieux dire, de la femme qui s'est cachée sous ce nom, parle d'elle comme d'un personnage réel et vivant encore à la date de la lettre qu'il a adjointe à l'édition in-16 des *Œuvres* de cette femme-auteur, imprimées chez Est. Grouleau en 1550, 1553, 1555 et 1560... »¹⁷.

Dans sa *Biographie... du département de la Somme*, Dusevel écrit une version toute « romantique » de la vie d'Hélienne que Paule Demats résume en ces termes : « Hélienne, née à Mailly près de Doullens, fut appelée à la cour de Louise de Savoie et s'y éprit d'un jeune chevalier; “la mort de cet amant chéri” lui inspira son roman “que

¹⁵ Louise de Keralio, *Collection des meilleurs ouvrages français composés par des femmes*, Paris, 1786-1788, tome IV, p. 183-224 dans Christine de Buzon (thèse), « *Les Angoisses douloureuses* d'Helienne de Crenne (1538) : Lectures et “écritures” », Tours, Université François-Rabelais, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 1990, p. 110.

¹⁶ *Œuvres de maître François Rabelais*, éd. Le Motteux, Paris, An VI, p. 803 dans *Vercrygisse*, p. 8.

¹⁷ Jacques Charles Brunet, *op. cit.*, p. 415.

les dames de la cour galante et frivole de François I ne lisaient jamais sans verser des larmes” »¹⁸.

D'après J. M. Guichard, l'œuvre d'Hélisenne de Crenne est d'une grande richesse et d'une grande originalité si on la compare aux œuvres de son temps :

Helisenne a créé une œuvre unique dans son siècle; jetant les regards sur la société qui l'entoure, elle peint le monde et les mœurs de son temps, rappelant ses méditations sur elle-même, faisant vibrer les fibres les plus cachées de son âme, elle raconte en poète les désordres d'une de ces passions violentes qui sont de tous les temps. Cette femme ne procède de personne, elle a vécu en dehors du grand mouvement littéraire présidé par Marguerite et dont Marot et Desperiers furent les voix les plus éloquentes. Les romans de l'époque d'Helisenne peuvent se diviser en deux grandes classes : les fictions satiriques dont *Gargantua* et *Pantagruel* resteront éternellement les modèles, écrits qui viennent en ligne directe de la Réforme, alors que l'écrivain était contraint de revêtir sa pensée d'un voile burlesque et allégorique. La seconde classe comprendrait les faits d'armes des preux, les récits merveilleux de la chevalerie que les croisades avaient rendus populaires et que plus tard, Cervantes devait immoler sans pitié; restait un troisième genre qui depuis a, pour ainsi dire, absorbé tous les autres, c'est ce qu'on appelle aujourd'hui le roman intime, l'auteur des *Angoisses douloureuses* en est, sinon le

¹⁸ Dusevel, *Biographie... du département de la Somme*, Amiens, 1837, p. 209-211 dans *Demats*, p. VI.

créateur, du moins le type le plus complet pendant le seizième siècle.¹⁹

3. La critique du XX^e siècle

3.1. Une œuvre à l'unité contestée

Le succès des *Angoysses douloureuses* est tel au XVI^e siècle qu'il connut plusieurs éditions²⁰. Nous comptons trois éditions du roman. Celle de Denis Janot, à Paris, en 1538, une édition « à la marque d'Icarus », à Lyon, en 1539 et celle de Pierre Sergent, à Paris, en 1541²¹. A partir de 1543, les œuvres d'Hélisenne sont présentées dans leur totalité (à l'exception des *Quatre premiers livres des Eneydes* qui « ne connut qu'une seule édition publiée par Denis Janot à Paris en 1541»²²). Les deux éditions de 1543 et 1544 de Ch. Langelier, à Paris, présentent un texte revu et corrigé par l'auteure. En revanche, bien que les éditions de Grouleau, à Paris, de 1551, 1553 et 1560 présentent la mention « le tout reueu & corrigé de nouveau par elle », il

¹⁹ J.M. Guichard, « Helisenne de Crenne », *Revue du XIX^e siècle*, Chronique de Paris, 2^eme série, t. VIII, 2 août 1840, pp. 276-284 dans *De Buzon*, 1990, p. 116-117.

²⁰ Pour un inventaire des diverses éditions des *Angoysses douloureuses*, voir *De Buzon*, 1997, p. 43-69.

²¹ Le texte de 1538 ne présente pas de division en chapitres contrairement aux éditions de 1539 et 1541. Nous ignorons si ces divisions sont le fait de l'auteur.

²² *Hélisenne de Crenne, Œuvres*, édition de Jérôme Vercrysse, *op. cit.*, p. V.

s'agit d'une correction effectuée par Claude Colet comme le montre l'épître²³ qui accompagne désormais toute publication à partir de 1551.

Depuis l'ouvrage de Gustave Reynier, paru en 1908, et jusqu'aux années 1970 environ, c'est la première partie du roman qui retient surtout l'attention de la critique. En effet, plusieurs éditions modernes présentent uniquement la première partie : l'édition critique et annotée de Paule Demats en 1968 à partir du texte de 1538, l'édition de Jérôme Vercruysse en 1968 à partir du texte de 1560 et l'édition d'Antonio Possenti²⁴ en 1973 à partir du texte de 1538. A ces éditions partielles, il faut ajouter trois éditions du texte dans son intégralité : une édition américaine proposée par Harry Rennell Secor²⁵ en 1957 à partir du texte de 1538, celle de Jérôme Vercruysse en 1977 à partir du texte de 1560 et celle de Christine de Buzon en 1997 à partir du texte de 1538²⁶. Les raisons qui ont motivé la critique à n'étudier que la première partie du texte se fondent aussi bien sur l'interprétation autobiographique de cette première partie que sur des considérations de

²³ Cette épître est datée du 15 mars 1550.

²⁴ *Hélisenne de Crenne, Les Angoysses Douloureuses (Première Partie)*, Texte de 1538, édition d'Antonio Possenti, Naples éd. Liguori, 1973. Nous n'avons pu consulter cette édition dont nous avons trouvé les références dans *de Buzon* 1990, p. 657.

²⁵ Vu dans *De Buzon* 1990, p. 11 et p. 657 et dans *Hélisenne de Crenne, Œuvres*, édition de Jérôme Vercruysse, p. VI-VII.

manque d'unité stylistique et des problèmes d'appartenance à un genre déterminé.

3.1.1. La thèse de l'autobiographie

D'aucuns affirment que *Les Angoyssees douloureuses* sont un roman autobiographique, d'autres, que tel n'est pas le cas. Nous avons déjà vu que Dusevel, dans sa *Biographie... du département de la Somme*, optait pour une origine autobiographique du roman. Cette idée fut adoptée par la suite par plusieurs critiques au sujet de sa première partie.

Ainsi, pour Gustave Reynier, cette première partie « a l'avantage d'être notre premier roman autobiographique, le premier livre français qui puisse s'appeler "le Journal d'une femme" »²⁷. Henriette Charasson, dans son article « Les origines de la sentimentalité moderne »²⁸, partage cette opinion avec Henri Coulet pour qui « Hélisienne se souvient de ce qu'elle a vécu »²⁹. Paule Demats, quant à elle, considère *Les Angoyssees douloureuses* « comme le meilleur document sur la vie de Marguerite Briet »³⁰ sans

²⁶ Hélisienne de Crenne, *Les Angoyssees douloureuses qui procedent d'amours*, édition critique établie, présentée et annotée par Christine de Buzon, Paris, Honoré Champion, 1997.

²⁷ Reynier, p. 118.

²⁸ Henriette Charasson, « Les origines de la sentimentalité moderne, d'Hélisienne de Crenne à Jean de Tinan », *Mercure de France*, LXXXVIII, 1910, p. 193-216, 426-450.

²⁹ Henri Coulet, *op. cit.*, p. 5.

³⁰ Paule Demats, *op. cit.*, p. X.

oublier cependant « les réminiscences livresques » et les « emprunts littéraires »³¹.

3.1.2. Le style

Depuis le XVI^e siècle, nous l'avons vu, le style de l'œuvre d'Hélisenne de Crenne a souvent été critiqué. En fait, il semblerait que l'auteure révisa elle-même ses œuvres pour la publication de 1543. Dans son édition de 1968, Jérôme Vercruysse ne présente que la première partie des *Angoisses*, qu'il qualifie « d'authentique petit chef-d'œuvre qui ne mérite pas son enfouissement quatre fois séculaire »³² tandis que les autres parties exigent, selon lui, un effort de lecture « de plus en plus pénible » ce qui rend le roman « presque illisible »³³. Pour Paule Demats, « le roman vécu ne laissait pas présager, au moins jusqu'au chapitre XXII, une perversion aussi grave du goût et de la langue, malgré la gaucherie de l'écrivain en telle de ses pages. Il semble que *Les Angoisses* II et III n'aient pas été écrites de la même encre que *Les Angoisses* I »³⁴. Henri Coulet, quant à lui, dénonce la maladresse de la composition : « le passage d'un narrateur à l'autre est

³¹ Demats, p. XIII.

³² Vercruysse, Préface.

³³ Vercruysse, p. 18.

³⁴ Demats, p. XXVII.

fâcheux; Helisenne, attachant plus l'attention du lecteur que Guenelic, aurait dû poursuivre la narration jusqu'au bout; mais une fois séquestrée, elle n'avait plus rien à dire et l'action ne pouvait continuer que par Guenelic. Autant ce qui est raconté par Helisenne est prenant et semble reposer sur des souvenirs personnels, autant ce qui est raconté par Guenelic est conventionnel, sauf l'épisode romanesque et passionné de la fin »³⁵. Christine de Buzon rendit manifeste le travail d'élaboration du « style piteux » du roman³⁶.

3.1.3. Les sources

D'autre part, la critique s'est intéressée aux sources littéraires qui configurent le texte des *Angoyssees*. Ainsi, Gustave Reynier constate la forte « influence de la *Fiammette* » de Boccace tout en reconnaissant, malgré « un effort original et intéressant »³⁷, une infériorité littéraire des *Angoyssees* par rapport à l'œuvre de Boccace. H. R. Secor identifia *Le Grand Olympe des hystoires poëtiques*, comme une des sources essentielles du roman³⁸. Dans son ouvrage consacré à la première partie des *Angoyssees*, Paule Demats

³⁵ Henri Coulet, *op. cit.*, p. 105.

³⁶ *De Buzon*, 1990, p. 389-460.

³⁷ Gustave Reynier, *op. cit.*, p. 112-118.

³⁸ Vu dans *De Buzon*, 1997, p. 32.

recense les emprunts que l'auteure fait à « *Flammette*, le *Périgrin*, *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troie*, *Jean de Saintré* et quelques recueils de maximes morales et de doctrine chrétienne » qui sont, « avec Virgile et Ovide, les sources principales des *Angoisses* » et souligne que « cette marqueterie suppose une longue patience ». En effet, Paule Demats considère que « l'importance de plusieurs de ses larcins³⁹, leur gratuité, leur extension progressive au long des trois années de sa vie d'auteur, révèlent l'ambition et les faiblesses de la femme de lettres capable de concevoir certaines exigences du travail littéraire, mais impuissante ou paresseuse à s'y plier » et que l'auteure « farde son livre de couleurs empruntées et ne doute pas de faire ainsi œuvre poétique, comme elle le déclare elle-même dans *l'Ample narration* [...] »⁴⁰. Margaret A. Harris, dans son compte rendu concernant l'édition de Paule Demats, fait la remarque suivante au sujet de l'auteure : « Unfortunately she was no Boccaccio » et n'hésite pas à traiter Helisenne de Crenne de bas-bleu⁴¹. Si M. J. Baker⁴² remarque également l'influence de la *Flammette* de Boccace

³⁹ Elle parle d'Helisenne de Crenne.

⁴⁰ *Demats*, p. XX-XXIV.

⁴¹ Margaret A. Harris, *Compte-rendu d'Helisenne de Crenne : Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours, roman (1538), Première partie*, éd. Paule Demats, Paris, Les Belles Lettres, 1968, dans *B.H.R.*, tome XXXII, 1970, p. 153-155. (Nous avons traduit « Bluestocking » par bas-bleu, p. 155).

c'est pour mieux souligner l'originalité de la vision de l'amour que possède l'auteure des *Angoysses*. En effet, plus qu'aux similitudes, M. J. Baker s'attache aux différences qui opposent les deux œuvres dans leur but : face à la leçon de prudence que Flammette donne aux femmes qui aiment, Hélienne, elle, avertit contre les dangers de l'amour sensuel. Luce Guillerm, quant à elle, tout en reconnaissant qu'Hélienne de Crenne ne faisait qu'obéir aux canons de l'époque en « s'inspirant » de ses lectures, se demande qui parle dans le texte des *Angoysses* puisque « les mots d'Hélienne cousent ensemble des lambeaux de textes, quelques bribes, une métaphore, une phrase, tout un paragraphe, arrachés de façon plus ou moins exacte à ce qui constitue une bibliothèque possible des années 1530 » pour conclure que « le lieu d'où cela parle soit finalement, et qui que soit l'auteur, celui de l'ordre idéologique masculin »⁴³. Quant à l'édition de Christine de Buzon, ses riches notes et commentaires donnant les passages exacts des différents ouvrages ayant servi de sources à Hélienne de Crenne sont un instrument indispensable pour la compréhension du texte.

⁴² M. J. Baker, « *Fiammetta and the Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours* », *Symposium*, winter 1973, p. 303-308.

⁴³ Luce Guillerm, « La prison des textes ou *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélienne de Crenne (1538) », *Revue des Sciences Humaines*, n° 196, tome LXVII, oct-déc. 1984, p.9-23.

3.1.4. Le genre

Depuis Gustave Reynier, la critique du XX^e siècle est d'accord pour voir dans la première partie des *Angoyssees* le premier roman sentimental français⁴⁴. Ce texte représenterait « la première de nos histoires où l'on voit reculer la fiction romanesque et passer au premier plan l'élément sentimental »⁴⁵. En effet, Hélienne de Crenne nous offre « une étude psychologique scrupuleusement faite, une analyse minutieuse qui nous peint si bien ses sentiments »⁴⁶. À travers ce roman, nous assisterions en fait aux « premiers balbutiements de l'Analyse »⁴⁷. Sans partager la thèse de l'autobiographie, Jérôme Vercruysse est d'accord au sujet du caractère sentimental de la première partie des *Angoyssees* et considère que « le petit roman de Marguerite de Briet se situe [...] à l'aurore de cette conception nouvelle du sentiment amoureux »⁴⁸.

Cependant, en ce qui concerne la suite des *Angoyssees*, les avis sont partagés. Certains⁴⁹ considèrent les récits de Guenelic et de Quezinstra, c'est-à-dire les *Seconde* et *Tierce*

⁴⁴ Voir M. J. Baker, « France's first sentimental novel and novels of chivalry », *Bibliothèque d'humanisme et de renaissance*, XXXVI, 1974, p. 33-45.

⁴⁵ Reynier, p. 118-119.

⁴⁶ Henriette Charasson, art. cit., p. 198.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 199.

⁴⁸ Vercruysse, p. 23.

⁴⁹ Gustave Reynier, *op. cit.*, p. 122, Henriette Charasson, art. cit., p. 198, Vercruysse Jérôme, *op. cit.*, p. 17.

parties ainsi que *L'Ample Narration*, comme des « développements chevaleresques et didactiques [de la *première partie* lesquels] en avaient été d'abord les compléments peut-être utiles, mais [...] plus tard parurent alourdir le roman, jetèrent sur toute l'œuvre une couleur d'ancienneté et dissimulèrent ce qu'elle contenait de sincère, de passionné, de vraiment moderne »⁵⁰. Ainsi, les *Seconde* et *Tierce parties* n'auraient plus « guère d'intérêt à notre époque; si elles en avaient au XVI^e siècle pour des lecteurs qui attendaient des exploits chevaleresques chez un héros de roman, elles ont le grave inconvénient d'interrompre l'histoire sentimentale »⁵¹. En revanche, d'autres⁵² assurent que « nous sommes encore, et plus que jamais, en plein roman sentimental »⁵³ car tout au long de ses aventures, dont il n'est d'ailleurs pas le héros au sens premier du terme, Guenelic ne cesse de vanter les bienfaits de l'amour, son seul maître.

⁵⁰ Reynier, p. 122.

⁵¹ Henri Coulet, *op. cit.*, p. 105.

⁵² Demats, p. XXXII et M. J. Baker, « France's first sentimental novel and novels of chivalry ». Dans cet article, M. J. Baker montre les différences fondamentales entre les romans de chevalerie et le récit de Guenelic.

⁵³ Paule Demats, *op. cit.*, p. XXXII.

3.2. Unité et signification

Depuis les années 1970, plusieurs études considèrent *Les Angoysses* dans leur intégralité révélant ainsi que seul un examen de toutes les parties de cette œuvre peut en révéler la portée. Ainsi, Donald Stone⁵⁴ considère que la rhétorique employée par Hélienne de Crenne est inséparable du but didactique annoncé qui suit point par point le débat amoureux qui sévissait à cette époque. M. J. Baker, s'efforce de démontrer que le récit de Guenelic n'abandonnant pas le caractère sentimental de la première partie ne peut être assimilable aux romans de chevalerie. Tom Conley⁵⁵ et Luce Guillerm⁵⁶ s'attachent au thème de l'écriture qui traverse le roman dans chacun de ses récits. Suzanne Marie-Marguerite Lorient souligne la formation érudite et la technique d'Hélienne de Crenne⁵⁷, Jean-Philippe Beaulieu, l'ambiguïté du didactisme amoureux⁵⁸ tandis que Christine de Buzon se penche sur

⁵⁴ Donald Stone, « The unity of *Les Angoysses douloureuses...* », *From Tales to Truth, Essays on French Fiction in the XVIth century*, Frankfurt/Main, Vittorio Klostermann, *Analecta Romanica*, Heft 34, 1973, p. 12-21.

⁵⁵ Tom Conley, « Feminism, Ecriture, and the closed room: *The Angoysses Douloureuses qui procedent damours* », Syracuse Univ. Press, Syracuse New York, *Symposium*, XXVII, Winter 1973, n° 4, 1973, p. 322-332.

⁵⁶ Luce Guillerm, art. cit.

⁵⁷ Suzanne Marie-Marguerite Lorient, « L'esthétique des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélienne de Crenne », Ph. D. University of Southern California, 1982. Chairman: Professor Max L. Berkey, Jr.

⁵⁸ Jean-Philippe Beaulieu, *Le didactisme amoureux et sa réalisation textuelle dans les œuvres d'Hélienne de Crenne*, Ph. D. University of Ottawa, 1988.

les structures énonciatives et narratives du texte ainsi que sur l'étude de l'élaboration d'un style « piteux ».

4. Le « roman » au XVI^e siècle

Si le terme « roman » a désigné au XII^e siècle le français d'alors en opposition avec le latin qui était la langue savante, c'est par extension qu'il désignera, à la même époque, plusieurs types de récits en vers. Dans la seconde moitié du XII^e siècle apparaissent en France des œuvres telles que le *Roman de Thèbes*, le *Roman d'Eneas* ou le *Roman de Troie* qui sont respectivement une traduction-adaptation de la *Thébaïde* de Stace, de l'*Enéide* de Virgile et des poèmes d'Homère, l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Ainsi, comme le dit Jean-Charles Huchet, « que le roman soit issu d'un effort de “traduction” suffirait à montrer que la nouveauté inscrit toujours ses prémisses au cœur du passé. La littérature naît de la littérature »⁵⁹.

Au XIV^e siècle, le nom de « roman » s'appliquera également au même genre en prose tandis que c'est à partir du XVI^e siècle que l'acception moderne du terme apparaît. Le roman sera alors une œuvre d'imagination en

⁵⁹ Jean-Charles Huchet, *Le roman médiéval*, puf, Paris, 1984, p. 10.

prose, assez longue, qui présente des personnages donnés comme réels.

D'après Henri Coulet, Chrétien de Troyes serait le premier à avoir utilisé, en France, le mot *roman* pour désigner un genre littéraire⁶⁰. Mais si ce genre apparaît tout d'abord sous la forme de récits en vers, c'est au XIII^e siècle que la mise en prose commencera pour ne cesser de s'accroître au fil des siècles suivants. La prose, qui deviendra une des caractéristiques de notre roman, peut également signifier un remaniement de romans existant déjà sous forme versifiée. En effet, sur un important échantillon de cent chansons de gestes en vers, Doutrepoint signale que cinquante d'entre elles réapparaissent sous forme de prose, sans mentionner la série des romans antiques et chevaleresques qui sont également rajeunis sous cette forme⁶¹.

Ces romans imitant les légendes antiques vivaient en parfaite harmonie avec les « matières » de Bretagne et de France⁶². Mais si, au départ, la différenciation semble claire

⁶⁰ Henri Coulet, *op. cit.*

⁶¹ Georges Doutrepoint, *Les Mises en prose des Epopées et des Romans chevaleresques, du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, 1939, p. 5-9.

⁶² Ne sont que III materes à nul homme antandant
De France et de Bretagne et de Rome la grant,
Et de ces III materes n'i a nule samblant.

Début de la *Chanson des Saisnes*, éd. F. Michel, 1839, p. I: Romans des douze pairs de France, Paris, n° V, in Georges Doutrepoint, *Les Mises en prose des Epopées et des Romans chevaleresques, du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, 1939, p. 4.

et nette, il n'en va plus de même à partir du XIV^e siècle lorsque les compilations commencent à mêler les matières entre elles⁶³.

A partir de ce moment peuvent coexister dans une même œuvre l'épopée, des aventures merveilleuses ou, par exemple, des amours de héros légendaires, imaginaires ou non, mais en tout cas toujours idéalisés. Ainsi, au XVI^e siècle et contrairement à l'Italie, le roman survit en France grâce à la prose. Cette évolution du vers à la prose est-elle responsable de l'attitude ambiguë envers le roman pour le condamner en quelque sorte aux yeux de certains personnages lettrés de l'époque? Les positions sont pour le moins variées. Prenons pour exemple les affirmations de Jodelle au sujet de son ami Claude Colet⁶⁴ dans une épître :

Je ne voy point qu'il te faille ramentevoir ce que c'est, n'y la bonne volonté qu'il avoit de te faire quelques fois jouir de labeurs plus doctes et plus proffitables, que ne sont pas les Romants, ou il s'adonnoit plustost pour le contentement des

⁶³ Moland et d'Héricault, *Nouvelles françaises en prose du XIII^e siècle*, Bibliothèque Elzévirienne, 1858, p. vii, dans Georges Doutrepoint, *Les Mises en prose des Epopées et des Romans chevaleresques, du XIV^e au XVI^e siècle*, p. 4.

⁶⁴ Claude Colet se préoccupa de moderniser, à la demande de lectrices, les *Œuvres* d'Hélisenne de Crenne en 1550. Il est également l'auteur de *L'histoire palladienne, traitant des gestes et généreux faits d'armes et d'amours de plusieurs grands prince et seigneurs: spécialement de Palladien, fils du roi Milanor d'Angleterre et de la belle Selerine, sœur du roi du Portugal, nouvellement mise en notre vulgaire françois par feu Cl. Colet* ainsi que le traducteur du *Neuvième livre d'Amadis de Gaule traduit de l'espagnol*, Paris, 1553.

Damoyselles de nostre siècle, que pour une docte postérité [...] Nos communs amys scavent assez combien durant ce temps j'ay taché par toutes les raisons que je pouvois, et peut estre à tort, de luy faire retirer son esprit et sa plume de tous ces beaux Romants presque moysis à demy, sans plus embabouïner la France de ces menteries Espagnoles, et avecques notre deshonneur retracer les faulx pas des estrangers. On sait de quelz beaux motz, j'avois de coustume de batizer ces braves discours, entrelassez de mile aventures aussi peu vray-semblables que vrayes : les apelant bien souvent, la resverie de noz peres, la corruption de nostre jeunesse, la perte du temps, le jargon des valetz de boutique, le tesmoignage de nostre ignorance, brief leur donnant assez d'autres tiltres, suffisans pour en deguster le plus affectionné [...] ⁶⁵

Ce jugement de valeur se nuancera malgré tout grâce à l'apport des arguments de son ami Claude Colet:

C'est à sçavoir, la fable quelques fois enclore la verité : un discours fait à plaisir, aprendre mieux aux hommes l'ornement d'escrire, et de parler, que ne fait l'histoire, qui nous amuse du tout au sens : les autheurs antiques avoir suyvy ceste façon d'histoire fabuleuse, comme Heliodore, apulée, et beaucoup d'autres : l'Iliade d'Homere, l'Aeneide de Virgile, le Roland d'Arioste, n'estre autre chose que trois

⁶⁵ Etienne Jodelle, *Oeuvres complètes*, Edition établie, annotée et présentée par Enea Balmas, Paris,

Romants : l'orateur grec quelquesfois en plain tumulte avoir donné l'entrée à son oraison par une fable : ceste chose estre agreable et bien receüe des Gentilzhommes, et des Damoyelles de nostre siecle qui fuyent l'histoire pour sa severite et rejettent toute autre discipline pour leur ignorance : ce genre d'escrire servir de grand essay, tant à celui qui escrit, qu'à ceux qui se veullent donner à la lecture des auteurs [...] la fiction de telz discours estre si manifeste, que la posterité n'en peult estre trompée : les faux combats, les fausses victoires, quand on les décrit bravement, pouvoir aussi bien façonner, et encourager la jeunesse, que les plus véritables faitz d'armes.⁶⁶

Autre jugement négatif concernant les romans, et non des moindres, est celui de Montaigne lorsqu'il affirme que, dans sa jeunesse, il ignorait les romans de l'époque :

Le premier goust que j'eus aux livres, il me vint du plaisir des fables de la Metamorphose d'Ovide. Car, environ l'aage de sept ou huict ans, je me desrobois de tout autre plaisir pour les lire : d'autant que cette langue estoit la mienne maternelle, et que c'estoit le plus aisé livre que je cogneusse, et le plus accommodé à la foiblesse de mon aage à cause de la matiere. Car des Lancelots du Lac, des Amadis, des Huons de Bordeaux, et tel fatras de livres à quoy l'enfance s'amuse, je n'en connoissois pas seulement le nom, ny ne fais encore le

Gallimard, 1965, t.I, p. 92-93 (« Epître, Estienne Jodelle parisien, au lecteur »).

corps, tant exacte estoit ma discipline. ⁶⁷

Jacques Peletier, cependant, nous donne un avis tout autre lorsqu'il se penche dans son *Art poétique* sur la manière dont le « Poète Héroïque » doit savoir provoquer la curiosité chez le « Lecteur » :

Et parmi l'universel discours, il fait bon voir, comment le Poète, après avoir quelquefois fait mention d'une chose mémorable [...] la laisse là pour un temps : tenant le Lecteur suspens, désireux et hâtif d'en aller voir l'événement. En quoi je trouve nos Romans bien inventifs. Et dirai bien ici en passant, qu'en quelques-uns d'iceux bien choisis, le Poète Héroïque pourra trouver à faire son profit : comme sont les aventures des Chevaliers, les amours, les voyages, les enchantements, les combats, et semblables choses : desquelles l'Arioste a fait emprunt de nous, pour transporter en son Livre. Il fait bon voir en Homère, Ulysse entre les mains d'un si cruel et impiteux ennemi comme Polyphème : et faire attendre le Lecteur par quel moyen il en pourra échapper. Et en l'Iliade, il fait bon voir comment avant le combat de Pâris et de Ménélas, parce qu'ils sont deux Princes [...] ⁶⁸

⁶⁶ *Ibidem*, p. 93-94.

⁶⁷ Michel de Montaigne, *Les Essais*, I, 26, édition de Pierre Villey, puf, Paris, 1992, p. 175.

⁶⁸ Jacques Peletier, *Art poétique*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Introduction, notices et notes de Francis Goyet, Le Livre de Poche Classique, 1990, p. 310.

Un labeur non « docte » qui recherche le « contentement des Damoysselles », « un fatras de livres à quoy l'enfance s'amuse » ou des « [r]omans bien inventifs » dans lesquels « le Poète Héroïque pourra trouver à faire son profit »... Ces avis partagés ne représentent que quelques lignes dans des ouvrages dont le sujet principal est tout autre : la poésie dans le cas de Jodelle et de Peletier, l'instruction des enfants dans le cas de Montaigne. Quelques mots en somme pour condamner ou louer le roman, quelques mots qui ne donneront lieu en aucun cas à une théorie sur le roman puisqu'il faudra attendre le XVII^e siècle pour qu'un ouvrage entier soit consacré à ce genre.

Puisque les hommes de lettres étaient peu réceptifs au roman, il n'est pas surprenant que l'auteure des *Angoysses* ait éprouvé le besoin de se justifier à plusieurs titres à l'intérieur des différentes épîtres qui encadrent le roman : d'une part, en ce qui concerne le contenu en le présentant tour à tour comme une œuvre didactique contre le « fol amour »⁶⁹ ou comme une œuvre d'apprentissage pour les jouvenceaux quant à la *Seconde*

⁶⁹ En ce qui concerne l'ambiguïté de l'amour dans *Les Angoysses* voir Jean-Philippe Beaulieu, *Le didactisme amoureux et sa réalisation textuelle dans les œuvres d'Helisenne de Crenne*, Ph. D. University of Ottawa, 1988 et Janine Incardona : « *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1538), une vision ambiguë de l'amour », *Réforme Humanisme Renaissance* (R.H.R.), 22^eme année, n° 42, juin 1996, pp. 7-28.

Partie et, d'autre part, en ce qui concerne sa condition de femme écrivain⁷⁰.

5. L'orientation des travaux

5.1. L'omniprésence d'un prénom

Un des intérêts majeurs que présentent *Les Angoysses douloureuses* réside dans la coïncidence du prénom de l'auteure (*Hélisenne* de Crenne) avec celui de la protagoniste (*Hélisenne*) et de la narratrice (*Dame Hélisenne*) de la *Première partie*. Ce fait a conduit à considérer la *Première partie* des *Angoysses douloureuses* comme une autobiographie et, partant, comme la plus attrayante des trois parties aussi bien du point de vue thématique que du point de vue stylistique. Cette thèse, qui pourrait être intéressante en soi, possède malheureusement un pouvoir réducteur puisqu'elle cantonne l'écriture de l'auteure « dans l'intimité et l'intimisme »⁷¹ tout en accordant une importance moindre aux *Seconde* et *Tierce parties* ainsi qu'à *L'Ample*

⁷⁰ Voir notre article : « Hélisenne de Crenne, femme et écrivain », Anejo n° XLIX de la Revista *Cuadernos de Filología*, Dolores Jiménez y Evelio Miñano (eds.), Universitat de València, 2002, p. 161-174.

⁷¹ Nous reprenons les termes du préambule de *L'écriture-Femme* de Béatrice Didier, P.U.F., Paris, 1981, p. 9.

Narration qui, cependant, représentent une part importante de l'ouvrage.

Cette confusion entre l'auteure et le personnage bénéficie du fait que Dame Hélienne se présente comme “l'organisatrice” du récit de Guenelic comme nous l'indiquent les titres des *Seconde* et *Tierce parties* :

La Seconde partie des Angoysses douloureuses composée par Dame Helisenne, Parlant en la personne de son Amy Guenelic: En laquelle sont comprins les faitz d'armes de Quezinstra et dudict Guenelic errans par le pays, en cerchant ladicte Dame.

La tierce partie des Angoysses douloureuses qui procedent d'amours: composée par Dame Helisenne, parlant en la personne de son Amy Guenelic: Comprenant la mort de ladicte Dame, apres avoir esté retrouvée par ledict Guenelic son amy.

Chacun des récits qui constituent le roman *Les Angoysses douloureuses...* est donc rapporté à la première personne du singulier. Chaque *je* représente une focalisation propre nous conduisant, à la fin du roman, à un ensemble de trois points de vue différents. En effet, Dame Hélienne raconte *ses* angoisses amoureuses dans la première partie, Guenelic *ses* souffrances amoureuses et sa quête dans les *Seconde* et *Tierce parties* tandis que

Quezinstra relate, dans l'*Ample Narration* la rencontre des deux amants, dont il est témoin, dans l'au-delà.

Nous parlerons donc dans tous les cas de récits à *forme autobiographique*⁷² —et non d'autobiographie— où le narrateur est le protagoniste central ou non des événements narrés.

5.2. *Le point sur le prénom Hélisenne*

Le pseudonyme de Marguerite Briet intrigue fortement la critique⁷³ qui, n'ayant pas réussi à en dégager l'étymologie⁷⁴, l'observe sous un autre prisme. Certains ont recherché des héroïnes littéraires ayant porté le même prénom ou un prénom proche d'*Hélisenne* comme *Héloïse*, *Helissent*⁷⁵, *Elissent*⁷⁶ ou *Lizane*⁷⁷ pour le Moyen Age ou

⁷² Nous empruntons cette expression à Jean Rousset, *Narcisse Romancier*, éd. José Corti 1986, p. 20 : «La forme autobiographique, à l'état pur, se définit par l'énoncé «je conte mon histoire» : un protagoniste central en fonction de narrateur, et de narrateur de soi-même, qui n'exclut pas les autres de son histoire mais ne les y admet que s'ils entrent dans le champ de son regard, de ses passions, de ses activités : ces personnages satellites existent par lui et autour de lui». Le narrateur peut être à son tour un satellite qui «doit de raconter sa propre vie, [...] s'attachera à dire celle d'un autre...»

⁷³ Les nombreuses hypothèses élaborées par la critique ont été recueillies par Christine de Buzon dans sa thèse *Lecture et écritures dans les Angloisses douloureuses*. A notre connaissance, il s'agit de la contribution la plus complète à ce sujet, c'est pourquoi nous appuierons en partie sur cette étude pour présenter les diverses théories sur le prénom de l'héroïne des *Angoisses douloureuses*.

⁷⁴ Jérôme Vercrey rapporte l'hypothèse d'Esmangart et Jouhannau qui, dans leur édition des *Œuvres de Rabelais* (Paris 1823, t. III, p. 148), «ont identifié Hélisenne comme étant le pseudonyme de... Jean Dorat. "Crenne" est forgé sur le grec "Krènè" et un poète ne boit-il pas à la fontaine d'Hippocrène ? Le prénom ensuite : pour eux, "Hélisenne" dérive du verbe "eilissein" (cacher); Dorat s'est donc "caché" sous ce prénom...», in Jérôme Vercrey, «Hélisenne de Crenne: notes bibliographiques», *Studi Francesi*, Anno XI, 1967, p. 79. Cependant, à la lueur des données biographiques apportées ultérieurement, la critique n'a pas retenu cette hypothèse.

⁷⁵ Paule Demats fait référence à «Helis(s)ent, dame du Ponthieu, dans la chanson de Garin le Lorrain qui aurait précisément séjourné à Abbeville»:

La dame truevent, si com dire l'oï

encore *Elisenda*, mère du célèbre Amadis de Gaule, dont le prénom espagnol fut traduit par *Elisenne*⁷⁸ en ce qui concerne la Renaissance.

L'hypothèse la plus intéressante nous semble être celle de Christine de Buzon qui repose «sur l'interprétation du texte du roman perçu comme texte *poétique* autant que romanesque»⁷⁹ pour proposer une «<condensation> des prénoms antérieurs portés par les héroïnes d'histoires amoureuses et malheureuses. Cette condensation des signifiants <serait> glosée par divers passages du texte du roman»⁸⁰. C'est ainsi que Christine de Buzon remarque la «façon troublante» dont «les noms de certaines femmes citées dans les *exempla* les plus fréquents sont singulièrement proches du nom de l'héroïne»⁸¹. Ces

A Abeville ou sejournoit enqui.
Cele nuit furent molt richement servi;
Grant joie fist Helissens de Ponti.

(in *Demats*, p. VIII.)

Christine de Buzon recense «neuf *Helissent* [...] dont] certaines figurent dans des romans encore réédités dans le premier tiers du XVI^e siècle (*De Buzon*, p. 290).

⁷⁶ La *Table des noms propres* de Louis-Fernand Flutre mentionne une *Elissent*, femme du Blanc Chevalier Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Age écrits en Français ou en Provençal et actuellement publiés ou analysés*, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, 1962, p. 66. Il s'agit de l'œuvre de Jehan de Condé, *Li lais dou blanc Chevalier*.

⁷⁷ *Lizane*, «la dame leab» de *Perceforest*, emprunt que Paule Demats ne considérerait «pas absolument impossible» puisqu'il s'agit d'une «héroïne injustement soupçonnée par son mari» (*Demats*, p. VIII)

⁷⁸ Les lecteurs des éditions postérieures à 1540 des *Angoysses douloureuses* devaient certainement se souvenir d'*Elisenne*, la mère d'Amadis.

⁷⁹ *De Buzon* 1990, p. 291.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 292.

⁸¹ *De Buzon* 1990, p. 292.

femmes seraient *Elissa* (l'autre nom de Didon), *Hélène*, *Yseult* et *Polyxène*.

L'hypothèse de Christine de Buzon se base sur une des premières pages du roman lorsque Hélienne «surprise d'amour» essaie de chasser ce sentiment de son cœur:

Raison dominoit encores en moy, car une bonne pensée m'en amenoit une aultre, et commencay à considerer et recogiter plusieurs hystoires, tant antiques que modernes, faisans mention des malheurs aduenuz par auoir enfrainct et corrompu chasteté, en excedant les metes de raison, et me vint souuenir de la Grecque HELENE, qui fut cause de la totale destruction de Troye. Puis comparut en ma memoire, le rauissement de MEDEE, laquelle pour remuneration et recompense d'auoir preservé de mort son amy Iason, il l'expulsa de son pays, parquoy lui fut necessaire de mendier, et requerir les suffrages et secours d'autruy (...). Apres il me souuint de EVRIAL et la belle LUCRESSE (...). Plusieurs aultres se representoient en mes tristes pensées, comme LANCELOT du LAC, et la royne GENEVRE (...). Et en ce mesme temps, TRISTAN de Cornouaille et la Royne YSEVL souffrirent tresgriefues fatigues, par ce que leurs damnables amours estoient venues à la notice du roy Marc.⁸²

puisqu'en isolant

⁸² *A.D.* 1538, f. [A 6 *r*] et [A 6 *v*].

seulement les noms féminins cités par Helisenne en majuscules, nous voyons se reconstituer le nom de l'auteur, syllabe par syllabe. Les revoici donc, dans une typographie plus claire pour la démonstration:

HELENE

méDEe

YSEul

luCREsse

geNEvre

Dans la première colonne, le premier nom, corrigé par le second et dernier cité, composent le prénom de l'auteur et de l'héroïne. La deuxième syllabe des trois noms qui figurent au centre de la liste, placés l'un au dessous de l'autre, dans la colonne de droite, servent à répéter de façon fragmentaire chaque fois, le patronyme choisi par l'auteur, femme de "Philippe Fournel ecuyer sieur de Crenne",⁸³

A partir de ces observations, Christine de Buzon propose deux interprétations:

[...] la première, minimale, dirait qu'on trouve là une illustration de la force du nom et des signifiants en général. Retrouver ainsi les mots sous les mots ou les noms sous les noms conviendrait assez au Saussure des "paragrammes". Sans prétendre dire la vérité de ce nom d'Helisenne, nous

⁸³ *De Buzon*, 1990, pp. 294-296 et *De Buzon*, 1997, p. 25

croions pouvoir proposer une seconde interprétation: d'une part, ce texte contient la signature de son auteur, comme la lettre d'Helisenne à Guenelic contient la signature Hélène et Elissa-Didon. D'autre part, le passage que nous avons cité a une valeur prédictive. C'est le premier passage où apparaissent des *exempla*. Il ouvre presque la série des infortunes de l'héroïne qui, à la page suivante, sait qu'elle ne peut plus déjà se "désister d'amours" et renonce à suivre les chemins de la raison. Les vies des femmes illustres citées par Helisenne se rencontrent sur un point: leur amour a été la cause de leur mort, et rien ni personne ne pouvait lutter contre cette fatalité, alors même que cette triste fin était prévisible.⁸⁴

A toutes ces héroïnes, Christine de Buzon ajoute également *Polisenne*, «cette femme qui aima Achille et mourut sur son tombeau»⁸⁵ et dont le nom, cité six fois, rime avec celui d'Helisenne⁸⁶ pour conclure que

les noms des femmes célèbres du passé disent, sans pourtant prononcer le nom d'Helisenne de Crenne, qu'elle mérite la gloire. Les rimes approximent un prénom rare, imposent des suites dispersées de phonèmes, légitiment l'entreprise

⁸⁴ *De Buzon*, 1990, pp. 296-297.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 298.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 298.

romanesque⁸⁷.

Cette hypothèse concernant la “condensation” des noms de plusieurs héroïnes nous semble d’autant plus intéressante que nous partageons l’idée d’une éventuelle relation entre le nom de plume de Marguerite Briet, le prénom du personnage principal, les différents noms des héroïnes auquel ce nom renvoie et, enfin, l’entreprise romanesque.

Par ailleurs, nous ne pouvons négliger le fait que le lecteur érudit de la Renaissance, friand de culture antique, ne pouvait manquer d’établir divers rapprochements qui témoignent de la complexité d’un prénom dont la sonorité renvoie à la fois à l’Antiquité, au Moyen Age et à la Renaissance faisant ainsi d’*Hélisenne* un personnage au prénom atemporel le rendant digne des plus grandes héroïnes. Ces considérations invitent, nous semble-t-il, à envisager le choix du prénom *Hélisenne* en tant que possible construction créatrice de sens d’autant plus que l’intérêt d’*Hélisenne* de Crenne pour l’étymologie apparaît de façon manifeste dans les nombreuses manchettes en marge de ses *Eneydes*. Nous nous pencherons donc sur le personnage d’*Hélisenne* pour comprendre dans quelle

⁸⁷ *Ibid.*, p. 299.

mesure son prénom apporte aux *Angoyssees douloureuses* une structure et une cohérence tant de fois remises en question.

Etant donné l'importance que revêt le discours autobiographique dans *Les Angoyssees douloureuses*, nous pensons que la coïncidence du prénom de l'héroïne, de la narratrice et de l'auteure n'est pas fortuite d'autant plus qu'elle provoque une confusion certaine entre réalité et fiction, confusion que nous retrouvons à travers les toponymes du roman puisqu'un grand nombre d'entre eux sont des noms géographiques réels et que d'autres, fictifs et moins nombreux, sont créés à partir de noms géographiques existants. C'est pourquoi il nous semble intéressant d'aborder *Les Angoyssees douloureuses* à travers l'onomastique de la protagoniste-narratrice-auteure et de la toponymie des *Angoyssees douloureuses*.

6. La science des noms

De tous temps, les penseurs, considérant que le nom révélait la véritable nature des choses et des êtres, ont consacré dans leurs œuvres une place de choix à l'étymologie. De ces réflexions naquit toute une tradition sur la science des noms dont la Renaissance hérita. Notre propos n'est pas de présenter une étude exhaustive concernant les diverses visions du monde qui découlent de cette science mais d'illustrer notre étude sur l'onomastique des personnages à partir de la tradition étymologique. Notre parcours commencera par le *Cratyle* de Platon qui présente une réflexion sur «la rectitude» des noms et sur leur origine. Ainsi, Socrate s'attardera à la fois sur la personne chargée de créer les noms —«le législateur»⁸⁸— et sur leur étymologie. Pour Socrate, le «législateur» est semblable à un artisan « qui traduit la forme du nom qui convient à chaque chose dans des syllabes quelles qu'elles soient »⁸⁹. Ce sera cependant le dialecticien — « celui qui sait interroger [...] en même temps que répondre »⁹⁰ qui jugera de l'ouvrage du

⁸⁸ Platon, *Cratyle*, Traduction inédite, introduction, notes, bibliographie et index par Catherine Dalimier, GF Flammarion, Paris, 1998, p. 84.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 84.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 85.

législateur c'est-à-dire de la bonne dénomination des choses⁹¹. Mais pour ce faire, il est indispensable d'établir ce qu'est «la rectitude du nom»⁹² et c'est vers le savoir des poètes et en particulier d'Homère que Socrate guide le cheminement d'Hermogène⁹³ nous indiquant par là à quel point les Anciens prisait l'étymologie des noms puisqu'elle leur indiquait l'origine des noms mais également la nature des choses et des personnes.

Dans son *De inventione* (I, XXIV), Cicéron, en parlant justement de la nature des personnes, place le nom en tout premier lieu dans sa liste d'attributs⁹⁴.

Au VII^e siècle apparaîtra un ouvrage fondamental de la pensée occidentale médiévale qui essaiera de recouvrir toutes les facettes du savoir humain à travers le chemin de l'étymologie. En effet, dans ses *Etymologiae*, saint Isidore de Séville présente toute une conception du monde à travers la science des noms. Pour lui, cette science

⁹¹ *Ibid.*, p. 85-86.

⁹² *Ibid.*, p. 87.

⁹³ *Ibid.*, p. 88.

⁹⁴ « Ac personis has res adtributas putamus: nomen, naturam, uictum, fortunam, habitum, affectionem, studia, consilia, facta, casus, orationes.

Nomen est quod uni cuique personae datur, quo suo quaeque et certo uocabulo appellatur. » (« Et, pour les personnes, voici quels sont, pensons-nous, les attributs: le nom, la nature, le genre de vie, la condition, la façon d'être, la sensibilité, les goûts, les intentions, la conduite, les coups du sort, les propos tenus. ») Cicéron, *De l'invention*, texte établi et traduit par G. Achard, Paris, les Belles Lettres, 1994, p. 91.

étudie l'origine des vocables, puisque au moyen de leur interprétation l'on peut connaître le sens des mots et des noms. Aristote l'appela *symbolon* et Cicéron, *adnotatio*, car à partir d'un modèle, nous pouvons connaître les mots et les noms des choses. Par exemple, *flumen* (fleuve) dérive de *fluere* (couler) car c'est en coulant que le fleuve croît. Sa connaissance implique souvent une utilisation nécessaire en ce qui concerne l'interprétation lexicale. Car lorsque l'on a vu d'où vient un nom, l'on comprend plus rapidement sa valeur, puisque l'étude des réalités est plus facile lorsque l'on connaît l'étymologie. L'examen de toute chose nous est beaucoup plus facile si nous connaissons leur étymologie⁹⁵.

Pour saint Isidore de Séville donc, la connaissance de l'étymologie du nom d'un objet permet de découvrir plus facilement sa valeur.

Pour sa part, le Génois Jacques de Voragine instruit le lecteur des faits et gestes des saints dans sa *Legenda Aurea* qui date du XIII^e siècle. Il ne néglige cependant pas l'étymologie des noms des saints qui lui permet par ailleurs d'illustrer son hagiographie, prouvant ainsi que la nature

⁹⁵ Nous nous sommes permis de traduire en français un fragment du chapitre consacré à l'étymologie d'une édition bilingue latin-espagnol des *Etymologies*: San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, edición bilingüe preparada por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero. Introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1993, I, 29, p. 320-321 : « Etymologia est origo vocabularum, cum vis verbi vel nominis per interpretationem colligitur. Hanc Aristoteles *συμβολον*, Cicero adnotationem nominavit, qui nomina et verba rerum nota facit exemplo posito; utputa 'flumen', quia fluendo crevit, a fluendo dictum. Cuius cognitio saepe usum necessarium habet in interpretatione sua. Nam dum videris unde ortum est nomen, citius vim eius intellegis. Omnis enim rei inspectio etymologia cognita planior est. »

des saints se révèle d'abord à nous par la connaissance de leurs noms.

Les ouvrages que nous venons de mentionner⁹⁶ n'étaient pas ignorés des érudits de la Renaissance puisqu'ils furent imprimés dès la fin du XV^e et tout au long du XVI^e siècle. Mais la Renaissance ne se limita pas à accueillir cette tradition; elle y participa activement à son tour en élaborant des productions ayant pour ambition d'embrasser le monde à travers les noms et leurs étymologies comme le *Dictionarium propriorum nominum virorum, mulierum, populorum, idolorum...* de Robert Estienne ou encore l'*Onomasticon propriorum nominum, virorum, mulierum, sectacrum...* de Conrad Gesner, médecin et philologue suisse du XVI^e siècle. Erasme, entre autres, se fit également l'écho de cette préoccupation concernant la nature «des choses et des mots»⁹⁷ dans son colloque *De rebus ac vocabulis*.

Pour les auteurs de la Renaissance, l'étymologie n'était pas la seule création possible de noms littéraires

⁹⁶ Philologues et critiques se sont penchés sur la science des noms et ont pu dégager l'importance acquise par l'étymologie dans l'onomastique des personnages de la littérature occidentale. Voir notamment E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Presses Universitaires de France, (1956) 1991, notamment l'exkurs XIV, « l'étymologie considérée comme forme de pensée », p. 783-792; François Rigolot, *Poétique et Onomastique, l'exemple de la Renaissance* Librairie Droz, Genève, 1977; Luigi Sasso, *Il nome nella letteratura, l'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Casa Editrice Marietti, Genova, 1990.

⁹⁷ Nous renvoyons à la traduction de Jean-Claude Margolin présentée dans *Erasme, Eloge de la folie, Adages, Colloques, Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie, Correspondance*, édition

puisque bon nombre d'entre eux baptisèrent leurs personnages de noms de héros mythologiques ou historiques grecs ou latins parvenant ainsi à une économie de moyens et à une concision exemplaire quant à la caractérisation des protagonistes comme nous l'explique François Rigolot :

La Providence a inspiré Hermès, Zoroastre, Pythagore et quelques autres grands précurseurs; elle a suscité la venue du «divin Platon». [...] Les Pères de l'Eglise avaient trouvé dans des documents pré-chrétiens des vestiges de certaines vérités révélées: *Hermetica*, *Orphica*, Prophéties sibyllines, *Carmina aurea* pythagoriciens. Or les écrivains de la Renaissance ont lu eux aussi ces textes et ont tenté de montrer comment cette «prisca theologia» s'harmonisait avec leur propre conception néo-platonicienne du christianisme. Il n'est donc pas étonnant que l'onomastique des poètes reflète ces mêmes préoccupations syncrétiques. [...] Le XVI^e siècle est donc une époque où la transmission du nom de la personne est en train de se *codifier*. Il s'ensuit une perception plus aiguë de la contingence du lien qui unit la personne au nom qu'elle porte. Mais la croyance au pouvoir magique du nom qui se perd sur le plan des institutions tend à récupérer sa puissance sur le plan du discours littéraire. Si l'on croit de moins en moins, comme Scaliger, à la *valeur intrinsèque* du nom propre dans la

établie par Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin et Daniel Ménager, Robert Laffont, Paris, 1992, p. 356-364.

vie courante, on tend à régénérer le caractère sacré de la dénomination dans cette transposition de la vie qu'est le texte poétique. [...] L'absence de codification chez les auteurs et les imprimeurs favorise le processus de réécriture par motivation morphologique. Parce que la parole ne se résoud pas encore en formules exclusives, patentées par un législateur du bien écrire, tout arrangement de lettres porte virtuellement en lui la trace d'une *symbolique projective*. [...] Un texte se définit par sa *cohérence*. Telle l'Yraigne de Scève, il tisse sa toile en prenant garde qu'aucun signifiant ne lui échappe. Telle l'abeille de Montaigne, il fait des noms les plus rebelles un *miel tout sien*. Cette cohérence est par définition absolue, mais absolue seulement pour le lecteur : pas de « texte » sans lecteur. Celui-ci rapproche les signifiants pour les remotiver en décidant des possibilités paragrammatiques en jeu. *L'œuvre ouverte*, comme le dit Umberto Eco, attend le déchiffreur qui viendra « boucher les trous » du sens (*Theory of gaps*) ou reconnaître l'impossibilité de les boucher. [...] La tâche du lecteur sera d'éliminer les remotivations exogènes pour ne garder que celles qui renforcent la *cohérence* du sens global du texte. [...] La tâche du critique est alors de trouver les faits objectivement marqués qui conditionnent un décodage correct.⁹⁸

⁹⁸ François Rigolot, *Poétique et onomastique, l'exemple de la Renaissance*, Librairie Droz, Genève, 1977, p. 18-23.

Ainsi, l'onomastique d'un texte peut et doit être considérée comme un symbole, un code qui le structure et lui octroie une cohérence. L'onomastique est donc porteuse de sens. C'est dans cette perspective que nous voulons porter notre regard sur *Les Angoysses douloureuses*.

7. Les textes

7.1. *Les Angoysses douloureuses*

Après avoir lu les éditions modernes et examiné les différences que présentent les éditions anciennes des *Angoysses...* notre choix s'est porté sur l'édition de Christine de Buzon et l'édition originale de 1538⁹⁹, élaborée par Denis Janot. En effet, nous avons rejeté les éditions postérieures à 1538 par souci d'exactitude car si l'édition corrigée par Claude Colet stipule « le tout reueu & corrigé de nouveau par elle », nous sommes en droit de nous demander si ce fut bien Hélisenne de Crenne qui corrigea les éditions de 1543 et 1544. Par ailleurs, s'il est vrai que le texte corrigé par Claude Colet présente un aspect plus moderne et donc une plus grande lisibilité pour le lecteur

⁹⁹ Exemplaire localisé à la Bibliothèque Municipale de Besançon.

d'aujourd'hui, il n'en est pas moins vrai qu'il représente une « censure » masculine dans un siècle où l'écriture féminine était rare.

C'est pourquoi nous fonderons notre étude sur une appréhension des *Angoysses* non seulement dans son intégralité mais également comme partie du tout qu'elles représentent dans l'œuvre d'Hélisenne de Crenne.

Avant d'aborder l'onomastique des *Angoysses douloureuses*, il nous sera nécessaire de réaliser un parcours onomastique à travers des titres non sans importance dans le contexte littéraire des *Angoysses douloureuses* du fait qu'ils sont autant de voix différentes à l'intérieur du débat littéraire sur l'amour qui était en vigueur dans la première moitié du XVI^e siècle.

7.2. Quatre titres à thématique amoureuse

Nous savons, depuis Gustave Reynier, que le roman sentimental français du XVI^e siècle se nourrit des influences de l'Italie et de l'Espagne non seulement à travers des ouvrages publiés dans ces langues vernaculaires mais également et surtout à travers des traductions d'œuvres de Jean Boccace, d'Enea Silvio

Picolomini, de Caviceo, d'Alberti, de Diego de San Pedro ou encore de Juan de Flores¹⁰⁰.

7.2.1. Lystoire des deux vrays amans Eurial & la belle Lucesse

Dans la *Première partie des Angoysses douloureuses*, Hélisenne cite l'exemple des amours malheureuses « de Eurial et la belle Lucesse, lesquelz par aulcun temps en grand hilarité et joyeuseté furent, mais depuis ledict Eurial fut contrainct soy absenter, et suyvre l'Empereur, qui fut cause de la mort immaturée de sa dame »¹⁰¹.

L'*Historia de duobus amantibus*, œuvre d'Enea Silvio Piccolomini qui devint plus tard le pape Pie II, connut un énorme succès dans toute l'Europe occidentale puisque l'on compte au moins trente-deux éditions latines de 1470 à 1500 à Rome, Mantoue, Bologne, Venise, Paris, Strasbourg, Cologne, Leipzig, Louvain, Anvers et Leide ¹⁰². Ce texte sera traduit plus tard en allemand, en italien, en espagnol, en anglais et en français¹⁰³.

¹⁰⁰ Reynier, p. 12-92.

¹⁰¹ *A.D.*, p. 104 [f. A 6 v^o].

¹⁰² Reynier, p. 28.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 28.

En ce qui concerne les traductions françaises¹⁰⁴ antérieures aux *Angoysses douloureuses*, l'*Historia de duobus amantibus* connut une traduction en vers d'Octovien de Saint-Gelais en 1493 intitulée *L'Ystoire de Eurialus et Lucesse, vrays amoureux selon pape Pie* et une traduction en prose mêlée de vers de Maître Anthithus intitulée *Lystoire des deux vrays amans Eurial et la belle Lucesse*. Il est difficile de dater avec exactitude la première édition de cette deuxième traduction. Il nous suffira de savoir que les différentes datations proposées oscillent entre 1490 et 1500¹⁰⁵.

Tout porte à croire que c'est cette deuxième traduction qu'Hélisenne de Crenne eut en son pouvoir puisqu'elle en reprend en partie le titre lorsqu'elle cite les amours des deux amants¹⁰⁶. Nous pouvons sans doute confirmer cette hypothèse par le fait que l'examen des sources de l'œuvre générale d'Hélisenne de Crenne révèle un plus grand nombre de textes en prose qu'en vers. Elle-

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 29. Pour un inventaire des différentes éditions des traductions françaises au XVI^e siècle, voir Reynier, p. 28-29 et 359-373; Paul Chavy, *Traducteurs d'autrefois, Moyen Age et Renaissance*, tome II, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988, p. 1108-1109. Michel Bideaux, «L'*Historia de Duobus amantibus* nel Cinquecento Francese», dans *Pio II e la cultura del suo tempo*, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Istituto di Studi Umanistici F. Petrarca, 1991, Mentis Itinerarium, Milano, p. 176-178, offre une localisation des exemplaires de la traduction de Maître Anthithus.

¹⁰⁵ Dans Michel Bideaux, art. cit., p. 176, nous voyons que Brunet, (*Manuel du Libraire*, I, 69) et Reichling-Hain, 4 indiquent une édition lyonnaise (c. 1490) dont la description diffère de l'exemplaire de la BN de Paris (Lyon, J. De Wingle (*sic*), c. 1494-1499) ; Reynier (p. 29) parle de 1497; Paul Chavy (*op. cit.*) de c. 1490 tandis que la Bibliothèque Nationale de France propose une date comprise entre 1492 et 1500.

¹⁰⁶ Voir Michel Bideaux, art. cit., p. 188.

même n'a-t-elle d'ailleurs pas publié une traduction en prose de *L'Enéide* contrairement à la traduction en vers de Saint-Gelais ?

C'est donc dans la traduction de maître Anthitus que nous avons lu les amours d'Eurial et de Lucesse d'autant plus qu'il existe deux éditions du libraire Jean de Vingle qui se trouve être un picard d'Abbeville —la ville d'origine d'Hélisenne de Crenne— installé à Lyon depuis 1492¹⁰⁷ et qui réédita *Lystoire des deux amans* en 1515¹⁰⁸. C'est la première de ces éditions que nous avons retenue¹⁰⁹.

Dans cette traduction, le nom du traducteur apparaît dans le second titre —*Sensuyt lystoire de Eurial & Lucesse con[p]illee par Enee Silvius & translatee de latin en francoys par maistre Antithus chapellain de la Sainte Chapelle aux ducz de Bourgoigne a Digon a la priere & requeste des dames*— ainsi que dans l'acrostiche¹¹⁰ qui clôt *Lystoire* en la signant :

¹⁰⁷ Vu dans Michel Bideaux, art. cit., p. 178.

¹⁰⁸ Cet exemplaire se trouve à la Bibliothèque Mejanès d'Aix-en-Provence, cote Rés. S. 24.

¹⁰⁹ Exemplaire de la BnF, RES. P-Y2-223.

¹¹⁰ Voir Michel Bideaux, art. cit., p. 177.

L'excusation de l'acteur.

A tous ceulx qui cecy liront
Nous supplions treshumblement
Tiennent telz termes quilz uouldront
Hault ou bas / car moyennement
Il procede & rudement
Tout est fait en gros bourguynon
Uous nous pardonnez franchement
Sans aduiser de nous le nom.

7.2.2. La Complainte des tristes amours de Flammette a son amy Pamphile

Ce titre nous semble d'un intérêt capital dans notre étude puisqu'il sert partiellement de source à la *Première Partie des Angoysses douloureuses* dans son édition lyonnaise de 1532 de Claude Nourry¹¹¹, d'une part et, d'autre part, du fait qu'il partage le même point de départ que le roman d'Hélisenne de Crenne de par les caractéristiques communes des deux protagonistes : toutes deux, jeunes, belles et heureusement mariées, connaîtront pourtant les tourments d'un amour illégitime.

La Complainte de Flammette, traduction de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccace, remporta un vif succès

¹¹¹ Voir Reynier, p. 99-122 et 359-373; Demats, p. XVIII-XXIV et p. 104-124 ainsi que le travail d'identification des sources des *Angoysses douloureuses* dans les notes de De Buzon, 1997.

dans la première moitié du XVI^e siècle puisque l'on n'en compte pas moins de six éditions entre 1531 et 1541¹¹².

Ni la page de titre, ni le texte, ni le colophon ne mentionnent le traducteur :

Cy finist la complainte de Flammette a son amy
Pamphile / Nouvellement imprimee a Lyon
par Claude Nourry / dict Le Prince :
pres Nostre dame de Confort.
Mil.ccccc.xxxij.

Cependant, après une étude comparative des différentes éditions de *La Complainte de Flammette*, William Kemp avance l'hypothèse que la traduction de 1532 aurait bien pu être le fait de Maurice Scève qui aurait révisé la page de titre, les titres des chapitres et le texte de l'édition parisienne de Longis de 1531¹¹³. Cette attribution semble d'autant plus raisonnable que Maurice Scève traduisit le *Breve tractado de Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores sous le titre de *La Deplourable fin de Flamete*.

¹¹² En ce qui concerne les différentes éditions de *La Complainte de Flammette*, voir Henri Hauvette, «Les plus anciennes traductions françaises de Boccace. III. “La Fiammetta”», *Bulletin italien*, vol. VIII, Janvier-Mars 1908, n°1, p. 1-17; *Reynier*, p. 37-38 et p. 361 et William Kemp, «Les éditions parisiennes et lyonnaises de la “Complainte de Flammette” de Boccace (1531-1541)», *Studi Francesi*, maggio-agosto 1989, p. 247-265.

¹¹³ William Kemp, art. cit., p. 262-265.

C'est donc l'édition de 1532 de Claude Nourry que nous avons retenue¹¹⁴.

7.2.3. La Deplourable fin de Flamete

La Deplourable fin de Flamete, traduction du *Breve tractado de Grimalte y Gradissa* de l'espagnol Juan de Flores, se présente comme une suite de *La Complainte de Flammette*. Qu'Hélisenne de Crenne ait effectivement lu ce titre, rien ne le prouve. Il nous a cependant paru intéressant de l'inclure dans notre étude du fait que les *Seconde et Tierce parties des Angoysses douloureuses* proposent elles aussi la suite d'une situation similaire à celle de Flammette.

Cette traduction est œuvre de Maurice Scève, comme le signale la présence de sa devise « Souffrir Se Ouffrir » qui apparaît dans la page de titre et comme signature du huitain liminaire¹¹⁵, et ne connut que deux éditions : *La deplourable fin de Flamecte, elegante invention de Jehan de Flores espagnol, traducte en langue francoyse*, Lyon, Fr. Juste, 1535 et *La Deplourable fin de Flamete, Elegante invention de Jehan de Flores Espagnol, traducte en Langue Francoyse*. Nouvellement imprimee a Paris par Denys Janot, 1536¹¹⁶.

¹¹⁴ Exemplaire de la BnF, RES. Y2. 922.

¹¹⁵ Voir Reynier, p. 86 et V.-L. Saulnier, *op. cit.*, p. 55.

¹¹⁶ Voir Reynier, p. 86 et 359-373; V.-L. Saulnier, *Maurice Scève*, Klincksieck, Paris, 1948, p. 32; M.J. Baker, «The unpopularity of the Deplourable fin de Flamete», *Romance Note*, XIV, 3,

C'est cette deuxième édition qui est une « contre-
façon soignée de l'originale »¹¹⁷ que nous avons retenue¹¹⁸.

7.2.4. Le compte premier des Contes Amoureux

Les Contes amoureux de Jeanne Flore présentant un huitain liminaire en tout point opposé à celui de Maurice Scève qui ouvre *La Deplourable fin de Flamete*¹¹⁹, nous sommes en droit de les considérer comme une réponse à celle-ci. La date du recueil serait donc postérieure à 1535, date de publication de la première édition de *La Deplourable fin de Flamete*. En fait, le CLEH avance l'hypothèse d'une publication dans les années 1536-1537 et situe les *Contes Amoureux* au cœur d'un débat littéraire sur l'amour —que ce débat se situe dans les cercles lyonnais ou hors de Lyon comme dans le cas des *Angoyssees douloureuses*— qui envisage tour à tour les bienfaits ou les

Spring 1973, p. 570 et Enzo Giudici, M. Scève, traduttore e narratore. Note su *La deplourable fin de Flamete*, Garigliano, Cassino, 1978, 11-12. Pascal Quignard édita *La Deplourable fin de Flamete* dans Maurice Scève, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Pascal Quignard, Mercure de France, 1974, p. 423-509.

¹¹⁷ V.-L. Saulnier, *op. cit.*, p. 33.

¹¹⁸ Exemplaire RES. P-Y2-251 de la BnF.

¹¹⁹ Nous reproduisons ces huitains dans notre première partie intitulée « Quatre exemples de jeux onomastiques ».

méfais de l'amour¹²⁰. Claude Longeon propose, quant à lui, la date de 1539¹²¹.

Le mystère reste entier en ce qui concerne l'identité de Jeanne Flore¹²². S'agit-il d'un pseudonyme ? S'agit-il d'un homme ou d'une femme ? L'hypothèse a été émise qu'Etienne Dolet aurait pu participer à l'élaboration du recueil¹²³... Le doute subsiste encore. En tout cas, l'on pourrait déceler un certain jeu onomastique à travers le patronyme *Flore* puisque « “Briolayne Fusque” (nom de la narratrice du dernier conte) se lit anagrammatiquement “Un qui bayse Flore” —ce qui est peut-être une coïncidence, car d'autres lectures sont possibles, faisant intervenir les noms de “Flore” et de Lyon »¹²⁴.

Nous avons retenu ce titre car il s'agit d'une production « originale » française qui aurait été publiée

¹²⁰ Nous avons basé ces propos sur le chapitre intitulé « Etude littéraire » de l'introduction des *Contes Amoureux par Madame Jeanne Flore*, texte établi d'après l'édition originale (Lyon, 1537 env.) avec introduction, notes, variantes et glossaire par le Centre Lyonnais d'Etude de l'Humanisme (CLEH), sous la direction de Gabriel-A. Pérouse, Paris-Lyon, Editions du CNRS Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980, p. 21-25.

¹²¹ Claude Longeon, «Du nouveau sur les *Comptes amoureux* de Madame Jeanne Flore», Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 44:3, 1982, p. 605-613.

¹²² A propos de « l'énigme » Jeanne Flore, voir Kupisz Kazimierz, «Y a-t-il une énigme Jeanne Flore?», *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Lodzkiego, Seria I, zeszyt 98*, Lodz, 1973, p. 55-68; C. A., p. 21-25; Reynolds-Cornell Regine, «Madame Jeanne Flore and the *Contes Amoureux*: a pseudonym and a paradox», Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, Tome LI, n° 1, 1989, p. 123-133; Pérouse Gabriel-André, «Etienne Dolet conteur en langue vulgaire?», in *Etudes sur Etienne Dolet*, Droz, , 1993, p. 85-90 ; Carolyn M. Fay « Who was Jeanne Flore ? Subversion and silence in *Les contes amoureux par madame Jeanne Flore* », *Women in French Studies*, Fall 1995, p. 7-20.

¹²³ Voir C. A., éd. cit., « Etude littéraire », p. 24 et sa note 10 à la page 44; Claude Longeon, art. cit., et Gabriel-André Pérouse, art. cit., p. 85-90. Le CLEH réfute une possible identification entre Jeanne Flore et Hélisenne de Crenne comme le propose Kupisz Kazimierz, art. cit., (C.A., p. 24 et 43-44).

¹²⁴ C. A., p. 44.

autour de 1538, année où parut le roman d'Hélisenne de Crenne et élaborée par un auteur se présentant sous un nom féminin. Que ce nom soit réel ou non, ne devrait pas importer à notre étude.

En tous cas, l'« Epistre [de] Jeanne Flore a Madame Minerve sa chiere Cousine », interpelle la bénévolence de ses lectrices vis-à-vis de son « rude et mal agencé langaige [car c'] est œuvre de femme, d'où ne peult sortir ouvraige si limé, que bien seroit d'ung homme discretz en ses escriptz »¹²⁵.

A l'intérieur des *Contes Amoureux*, notre choix s'est porté sur le « compte premier » de par l'intérêt de l'onomastique de ses personnages.

Nous avons lu le texte dans l'édition du CLEH, sous la direction de Gabriel-A. Pérouse.

Nous aborderons l'analyse de ces quatre titres à travers la perspective de l'onomastique des personnages principaux dans notre première partie¹²⁶.

¹²⁵ *C. A.*, p. 101.

¹²⁶ Nous offrons une synopsis de *Lystoire des deux vrais amans*, *La Complainte de Flammette*, *La Deplorable fin de Flammette* et des *Angoysses douloureuses* en annexe.

PREMIÈRE PARTIE
QUATRE EXEMPLES DE JEUX ONOMASTIQUES

1. Lystoire des deux vrays amans

A travers l'onomastique des personnages de cette histoire, nous retrouvons en un seul lieu et en un seul temps plusieurs noms de personnages mythologiques ou historiques de différentes étapes de l'Antiquité puisqu'ils évoquent tour à tour Lucrèce, la célèbre matrone romaine, Eurial, Nisus, Achate et Pandare, qui furent compagnons d'Enée durant la guerre de Troie, Ménélas, le mari trompé d'Hélène et enfin Sosie, le serviteur d'Amphitryon.

Voici une réunion de noms bien étrange pour ne pas renfermer une stratégie onomastique. Quelle est-elle ? C'est ce que nous essaierons de dégager à travers une

étude comparative des personnages de *Lystoire* et des personnages mythologiques auxquels ces noms renvoient.

1.1. Lucesse

Le prénom « Lucesse » renvoie à un personnage de l'antiquité que le lecteur de la Renaissance connaissait bien : il s'agit de Lucrece¹, l'épouse de Tarquin Collatin dont la grande beauté, la chasteté et la diligence dans les affaires domestiques séduisirent Sextus Tarquin qui la viola. Face à cet outrage, la noble romaine mit fin à ses jours d'un coup de poignard, s'érigeant ainsi en modèle de vertu et de fidélité puisqu'elle mourut pour réparer une vilénie dont elle fut la victime.

Dans son *Histoire romaine*, Tite-Live retrace avec une extrême sensibilité les circonstances du déshonneur et de la mort de Lucrece :

[...] quant aux jeunes fils du roi, ils se réunissaient quelquefois pour tuer le temps en festins et en parties de plaisir. Un jour qu'ils buvaient chez Sextus Tarquin, après un souper auquel assistait également Tarquin Collatin, fils d'Egérius, la conversation tomba sur leurs femmes, et chacun

¹ Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 57-58.

de vanter la sienne d'une manière extraordinaire. Le débat s'échauffe ; Collatin déclare que rien ne sert de discuter ; en quelques heures on peut s'assurer qu'aucune autre ne vaut sa chère Lucrèce. « Jeunes et vigoureux comme nous le sommes, pourquoi ne pas monter à cheval et ne pas aller contrôler nous-même la conduite de nos femmes ? Que chacun n'en croie que ce qu'il aura constaté de ses yeux à l'arrivée inopinée du mari. » Echauffés par le vin, tous s'écrient : « Oui, allons ! » Bride abattue, ils volent à Rome. Les ténèbres commençaient à se répandre quand ils y arrivèrent. Ils se rendent ensuite à Collatie. Là, Lucrèce leur apparaît bien différente des belles-filles du roi : ils les avaient trouvées avec leurs amies devant un festin somptueux, en train de tuer le temps; elle, au contraire, bien avant dans la nuit, elle travaillait la laine, veillant avec ses servantes et assise au milieu de sa maison. La comparaison tourna à la gloire de Lucrèce. A l'arrivée de son mari et des Tarquins, elle leur fait bon accueil ; le mari vainqueur a l'obligeance d'inviter les jeunes princes. C'est alors que Sextus Tarquin est saisi par le désir coupable d'abuser honteusement de Lucrèce, séduit par sa beauté jointe à une vertu exemplaire. Finalement, après une nuit consacrée aux amusements de la jeunesse, ils retournent aux camps.

LVIII. Quelques jours se passent. Sextus Tarquin, à l'insu de Collatin et suivi d'un seul compagnon, revient à Collatie. On lui fait bon accueil sans se douter de ses intentions, et, après

dîner, on le conduit dans la chambre des hôtes. Brûlant d'amour, quand il juge qu'il ne risque rien et que tout dort autour de lui, il tire son épée, vient près de Lucrèce endormie, lui pèse sur la poitrine de la main gauche en disant : « Silence, Lucrèce. Je suis Sextus Tarquin. J'ai l'épée à la main ; tu es morte si tu dis un mot. » Troublée de ce réveil, la pauvre femme se voit sans secours et à deux doigts de la mort. Cependant, Tarquin lui fait sa déclaration, se montre pressant, suppliant, menaçant tour à tour, retourne en tous sens ce cœur de femme. Puis, devant sa fermeté, qui ne cède pas même à la peur de la mort, après l'intimidation, il aggrave sa menace de la crainte du déshonneur : « A côté de son cadavre, il placera celui d'un esclave égorgé et nu, et on dira qu'elle a été tuée dans un adultère ignoble ». Par cette menace, la passion de Tarquin triompha, si l'on peut dire, d'une vertu inébranlable, et il partit, fier d'avoir ravi l'honneur à une femme. Lucrèce, accablée d'un tel malheur, envoie un messager prévenir à la fois son père à Rome et son mari à Ardée de venir chacun avec un ami sûr : « c'est nécessaire et urgent ; un affreux malheur est arrivé ». Spurius Lucretius vient avec Publius Valérius [...] et Collatin avec Lucius Junius Brutus [...]. Ils la trouvent assise dans sa chambre et accablée. A l'arrivée des siens, elle fond en larmes. « Comment vas-tu ? » demande son mari. « Mal », dit-elle ; « qu'est-ce qui peut aller bien pour une femme qui a perdu l'honneur ? Les traces d'un autre homme, Collatin, sont marquées dans ton lit. D'ailleurs, mon corps seul est souillé ; mon cœur est pur : ma mort te le prouvera. Mais donnez-moi la main comme

gage que vous n'épargnez pas le coupable. C'est Sextus Tarquin, un hôte agissant en ennemi, qui, cette nuit, l'épée à la main, est venu ici voler du plaisir pour mon malheur, mais aussi pour le sien, si vous êtes des hommes. » A tour de rôle, tous donnent leur parole ; ils tâchent d'apaiser sa douleur en rejetant la faute sur l'auteur de l'attentat et non sur celle qui a dû le subir. « C'est l'âme qui est criminelle et non le corps ; sans mauvaise intention, il n'y a pas de faute. » —« C'est à vous de voir ce qui lui est dû », dit-elle. « Quant à moi, si je m'absous de la faute, je ne m'affranchis pas du châtement. Pas une femme ne se réclamera de Lucrèce pour survivre à son déshonneur. » Elle tenait un couteau caché sous sa robe ; elle s'en perça le cœur, s'affaissa sur sa blessure et tomba mourante au milieu des cris de son mari et de son père.²

Pour Ovide, la chasteté de Lucrèce est telle que « même en mourant, elle prit garde de tomber avec décence : tel était son souci dans sa chute »³.

Depuis, la littérature fit de Lucrèce un parangon de vertu et de constance. Ainsi, lorsque, doutant de son aimée, Amadas remémore la trahison de nombreuses amoureuses, il se souvient néanmoins de la fidélité de

² Tite-Live, *Histoire romaine*, texte établi par Jean Bayet et traduit par Gaston Baillet, Paris, Les Belles Lettres, 1985, Livre I, 57-58, p. 92-94.

³ Ovide, *Les Fastes*, tome I, livre II, texte établi, traduit et commenté par Robert Schilling, deuxième tirage revu et corrigé, Paris, « Les Belles Lettres », 1993, p. 61. Pour une lecture complète de la narration d'Ovide de l'épisode de Lucrèce, voir v. 725-852 des *Fastes* (p. 57-61 de l'édition citée).

Lucrèce⁴. Plus tard, Dante retrouve Lucrèce, dans les Limbes au premier cercle de l'Enfer, là où se trouvent les esprits vertueux non baptisés⁵. Après avoir relaté le viol et la mort de Lucrèce, Boccace affirme d'elle que « sa pudicité, qui ne sçauroit estre iamais assez louee, est de tant plus digne d'estre par louenges esleuee iusques au ciel que mieux elle a purgé sa honte procuree par force, en telle maniere que non seulement, avec un acte si memorable [...], a recouuré l'honneur que ce meschant paillard luy auoit osté par si vilain moyen, mais encore s'en est ensuyue la liberté Rommaine »⁶.

Dans le *Livre de la Cité des Dames*, l'exemple de Lucrèce est développé non seulement « pour réfuter ceux

⁴ « Dido et Lucrece et Julie
Amerent si toute leur vie
Ne fu seü c'une en boisast,
Ne Dido Eneas tricast,
Ne Lucrece Collatinus,
Non fist vers Tisbe Pirasmus » (*Amadas et Ydoine*, Roman du XIII^e siècle, édité par John R. Reinhard, Paris, « Les Classiques Français du Moyen Age », Librairie Honoré Champion, 1974, v. 5857-5862, p. 220).

⁵ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, Canto IV, v. 128. Dans les Limbes, le poète aperçoit également Homère, Horace, Ovide et Lucain; ici, il reconnaît Hector, Enée et César puis Brutus et Lucrèce; là, Socrate, Platon, Diogènes, Orphée, Sénèque et bien d'autres philosophes antiques. Dans ce premier cercle se trouvent les âmes des enfants morts avant de recevoir le baptême ou celles qui vécurent avant le christianisme et qui, malgré leur vertu, ne purent connaître le baptême. Ces âmes vertueuses soupirent sans cesse dans leur désir sans espoir de rencontrer Dieu. Editions consultées: Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Vol. I : *Inferno*, commento di Tommaso Casini, sesta edizione rinnovata e accresciuta a cura di S.A. Barbi, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1973, p. 30-40 et Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, traducció, introduccions i notes de Joan F. Mira, Proa, 2000, p. 51-62.

⁶ Boccace, *Des Dames de Renom*, nouvellement traduit d'Italien en Langage François [d'après la trad. Italienne de Luc Antonio Ridolfi], avec Privilège du Roy. A Lyon chez Guil. Rouille, à l'Escu de Venise, 1551, p. 156. (Gallica – Bibliothèque numérique de la Bnf – identifiant N054502).

qui disent que les femmes aiment à être violées [...]»⁷ mais également pour prouver que plusieurs « femmes [...] ont été aimées pour leurs vertus, plus que d'autres pour leurs charmes » puisque « Tarquin tomba amoureux de Lucrece [...] plus pour son honnêteté que pour sa beauté »⁸.

Dans *Les Angoisses douloureuses*, la figure de Lucrece apparaît à trois reprises. C'est à sa « pudicité » qu'il est fait référence lorsque « le devot religieux » comprend qu'Hélisenne s'obstinera dans son amour pour Guenelic malgré sa confession :

Après ne doibt estre oublyée <la> pudicité de Lucrece Romaine, laquelle ne voulut vivre après le faulx attouchement que par force et violence luy auoit esté fait. Je trouve grande contrariété et difference de vostre vouloir, à celluy de ceste noble dame : laquelle estoit plus estimative de son honneur, que de sa vie : et vous comme plus volontaire que sage, voulez suyvre vostre sensualité, et plus tost vous priver de vie, que de faillir à l'accomplissement de vostre voluptueux plaisir, et appetit desordonné, sans avoir regard à l'offense que vous faictes à dieu, et à vostre mary, la craincte duquel debveroit

⁷ Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, Stock, « Moyen Age », (1986) 1996, p. 186-187.

⁸ *Ibid.*, p. 230.

estre suffisante pour retirer vostre cueur inveteré et endurcy.⁹

Plus tard, dans son épître qui clôt la *Première partie*, Hélienne souhaite à ses lectrices de posséder « la continence de Penelope, le conseil de Thetis, la modestie d'Argia, la constance de Dido, la pudicité de Lucrece, la sobriété et espargnée illarithé de [Clau]dia afin que par les moyens de ces dons de grace [elles puissent] demourer franches et liberaes, sans [succomber] » aux mêmes inconvénients que l'amour lui fit connaître¹⁰.

Dans ces deux cas, il s'agit de conseils donnés à des tiers —d'un « devost religieux » à Hélienne et d'Hélienne aux lectrices— érigeant Lucrece en *exemplum* à suivre afin de déjouer les pièges de « sensualité ».

La deuxième occurrence de la « pudicité de Lucrece » retiendra notre attention du fait que la structure dans laquelle elle s'insère se retrouve dans la description que nous donne Guenelic d'Hélienne quelques pages plus tard :

[...] et commencay à considerer la qualité de ceste dame : en laquelle, je comprins estre la beaulté de la grecque Helene : d'Estolle, la Romaine majesté : la gravité de Marcia, la

⁹ *A. D.*, p. 155.

¹⁰ *A. D.*, p. 222-223.

modestie de Argia, la facetieuse elegance de Julia, la pitié d'Antigone, la fervente tolerance de Hisicratea, la douce urbanité de Cicilia, et la haulte celsitude de Livia.¹¹

En fait, toutes les vertus que désire Hélienne dans son épître pour les lectrices ainsi que les qualités décrites par Guenelic proviennent du portrait de Genevre qui, aux yeux de Peregrin, réunit à elle seule les qualités de femmes de l'antiquité grecque et romaine connues du public érudit pour leurs perfections morales :

Tu peux veoir que dieu et nature ont au sexe feminin donne le comble de leurs graces : mais en Genevre seule en plenitude sont colloquees. La Grece renomme la beaulte de Helaine / la continence de Penelope / le sincere amour de Arthemisa / la fervente tolerance de Hipsicrathea / la fortitude de Thamar / le conseil de Thetis / la modeste de Argia / la pitié de Antigone / la merveilleuse constance de Dido. Extolle la Rommaine maieste / la pudicite de Lucesse / la gravite de Martia / le trespitoyable de Venturia / l'ardeur de Portia / la sobrete & espargnee hyla[108 r^o]rite de Claudia / la facecieuse elegance de Julia / la douce urbanite de Cicilia / la fortitude de Cornelia / et la haulte celsitude de Livia.¹²

¹¹ *A. D.*, p. 234-235.

¹² *Dialogue treslegant intitule le Peregrin : traictant de l'honneste & pudique amour concilie par pure & sincere vertu/traduit de vulgaire Italien en langue Francoyse* par maistre Francoys dassy conterouleur des Briz de la maryne en Bretagne / secretaire du roy de Navarre/ & de tres haulte et illustre dame ma dame Loyse duchesse de Valentinois / et nouvellement imprime a Lyon. On les vend a Lyon en

Dans le portrait d'Hélisenne offert par Guenelic, les perfections de la jeune femme sont nombreuses, cependant aucune référence n'est faite à des qualités telles que la « continence », la « pudicite », la « constance » ou encore la sagesse¹³ car, nous ne pouvons l'oublier, la jeune infidèle¹⁴ ne peut en aucun cas se placer sous l'égide de Lucrèce car, comme le lui rappelle le « devost religieux », contrairement à celle-ci qui préféra laver son honneur par le suicide, Hélisenne avait tenté de se « priver de vie [plutôt] que de faillir à l'accomplissement de [son] voluptueux plaisir »¹⁵.

Dans *L'Amant resuscité de la mort d'amour*, la jeune aimée remercie chaleureusement l'amant des continuelles louanges qu'il fait d'elle « en tous lieux & compagnies » la plaçant ainsi « au siege d'honneur, au trone de bonne renommée » car elle estime la renommée par-dessus toute chose. En effet, « bonne renommée vaut trop mieux, que les grandes richesses » et les « causes esquelles est question de l'honneur d'un homme, [sont] égales à celles, esquelles est question de sa propre teste & de sa vie ». La jeune

la maison de Claude Nourry / dict le prince : pres nostre dame de Confort. Lyon, Claude Nourry, 1528, in-4°, 148 f. (III, 17, 107 v^o-108 r^o). Cette source est donnée par Christine de Buzon aux pages 555-556 de son édition des *Angoyses douloureuses* (il s'agit de la note 324 de la page 223).

¹³ En ce qui concerne la troisième et dernière occurrence, voir plus bas.

¹⁴ Infidèle en pensée uniquement mais infidèle tout de même.

¹⁵ *A.D.*, p. 155.

femme appuie ses dires par une liste de personnages passés qui préférèrent se donner la mort plutôt que « d'abatardir [leur] réputation ». Parmi ces personnages, se trouve « la chaste & pudique Lucesse, qui se priva de la vie par ses propres mains »¹⁶.

Cet épisode de l'*Histoire Romaine* où se mêlent la violence, l'érotisme, la vertu et la mort ne laissa pas indifférente une époque avide de culture antique et de débats autour de l'amour et de la vertu. Ainsi, la préoccupation de la Renaissance pour le motif de Lucrece s'exprima également de façon notoire à travers l'art et plus particulièrement en France, à travers l'emblématique qui

née au XVI^e siècle [...] constitue, pendant les cinquante premières années de sa vie, un phénomène essentiellement français [...] <et qui, située> au confluent d'une tradition allégorique médiévale et d'une sagesse épigrammatique chère à la Renaissance, [...] répond à une demande croissante, de la part du public citadin, d'une littérature illustrée en langue vulgaire dont la lecture serait à la fois amusante et édifiante¹⁷.

¹⁶ Théodose Valentinian François, *L'Amant resuscité de la mort d'amour, en cinq livres*, A Lyon, Par Maurice Roy, & Loys Pesnot. Avec Privilege, 1558, Livre III, p. 200-201. Voir également, [Nicolas Denisot], *L'Amant resuscité de la mort d'amour en cinq livres (1558)*, édition critique par Véronique Duché-Gavet, Genève, Droz, 1998, p. 287-289.

¹⁷ Sara F. Matthews Grieco, *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI^e siècle*. Flammarion, 1991, p. 23.

Comme l'explique Sara F. Matthews Grieco, l'emblématique réserva une place de choix à la représentation féminine et lorsque les « auteurs contemporains citent un grand nombre de martyres de la chasteté, c'est Lucrèce, parangon de vertu et de courage féminin, qui fournit aux graveurs du XVI^e siècle l'exemple le plus célèbre de la constance dont pouvait faire preuve le sexe faible »¹⁸ car malgré « une ou deux représentations savantes de Britomarte, nymphe de la suite d'Artémis qui se jeta à la mer pour échapper aux empressements de Minos [... c'est] Lucrèce, et Lucrèce seule, qui a syncrétisé le mélange d'héroïsme, d'érotisme et de sadisme qui a tant plu aux graveurs et leur public »¹⁹. En effet, même si l'épisode du viol de Lucrèce, tout en illustrant à merveille le courage et la « fermeté féminine »²⁰ offrait aux graveurs du XVI^e siècle l'occasion de représenter « une nudité 'pudique' où se révèlent des charmes d'autant plus alléchants qu'ils sont candides et innocents »²¹, ce fut la scène du suicide de la matrone qui fut la plus représentée, suicide que l'on interprétait comme un acte réparateur du déshonneur subi.

¹⁸ *Ibid.*, p. 121.

¹⁹ *Ibid.*, note n° 29, p. 441.

²⁰ *Ibid.*, p. 121.

²¹ *Ibid.*, p. 121-122.

Cependant, les jugements portés sur la conduite de Lucrece au cours des siècles ne furent pas exempts de polémique étant donné que se mêlaient à la fois dans un même épisode le viol, l'adultère et le suicide. C'est pourquoi Lucrece illustre le débat de la pensée chrétienne qui s'instaura autour de la passion charnelle. Dans ce débat, saint Augustin étudiera le cas de la patricienne pour essayer de déterminer le degré d'implication de l'esprit de la victime d'un acte déshonorant.

L'intérêt de saint Augustin pour la conduite de Lucrece manifeste jusqu'à quel point ce paradigme de vertu, de chasteté et de fidélité envers son mari pour les latins, n'était pas libre de soupçons pour la morale chrétienne puisque, outre le doute qui planait quant à sa participation à l'adultère, elle attenta à l'un des préceptes chrétiens en mettant fin volontairement à ses jours²².

²² Hemos expuesto que, cuando se da opresión corporal sin que haya cambiado hacia el mal, en lo más íntimo, la resolución de mantener la castidad, la torpeza recae únicamente sobre quien logró satisfacer la pasión carnal con violencia, nunca sobre quien cayó, contra su voluntad, bajo la violencia pasional. ¿Tendrán la osadía de contradecir un tan evidente raciocinio estos individuos, en contra de los cuales salimos en defensa de la santidad corporal y espiritual de las mujeres cristianas violentadas en el cautiverio?

Son ellos quienes ponen por las nubes la castidad de Lucrecia, noble matrona de la antigua Roma. El hijo del rey Tarquinio hizo presa lasciva en su cuerpo con violencia. Ella delató este crimen del desvergonzado joven a su marido, Colatino, y a Bruto, pariente suyo, ambos del más alto rango y valor, haciéndoles prometer venganza. Luego, incapaz de soportar la amargura de un tal deshonor cometido en su persona, se quitó la vida.

¿Qué diremos ante este caso? ¿Qué veredicto le damos: es adúltera o casta? ¿Merecerá la pena gastar energías en esta discusión? Con toda elegancia y exactitud dijo un declamador: «Oh maravilla; dos hubo, y uno sólo cometió adulterio!» Afirmación espléndida y justísima. Tiene en cuenta, en la unión de los dos cuerpos, el sucio apetito de uno y la más casta voluntad de la otra. Se fija no en cuánto se han unido los miembros corporales, sino cuánto se han separado las intenciones. Por eso dice: «Dos hubo, y uno sólo cometió adulterio».

Le soupçon ne s'arrête cependant pas à la morale chrétienne puisque dans *Le Roman de la Rose* il est dit que « celui qui saurait bien s'y prendre aurait Pénélope elle-même, et il n'y eut meilleure femme en Grèce. Ainsi ferait [...] Lucrece, bien qu'elle se soit tuée parce que le fils du roi Tarquin l'avait violée »²³. Il est vrai qu'ensuite sont chantées les louanges de Lucrece et de Pénélope, cependant le doute demeure.

[...] ¿Y si suponemos —cosa que sólo ella podía saber— que después del violento ataque de aquel joven, arrastrada ella de su propio placer, consintió, y su dolor fue tan grande que decidió expiarlo en sí misma con la muerte? Aunque así hubiera sido, no debió quitarse la vida, si es que había posibilidad de hacer ante sus dioses falsos una saludable penitencia. En este caso, es falso aquello de «dos hubo, y uno sólo cometió adulterio». Más bien ambos cometieron adulterio: el uno con evidente irrupción, y la otra con oculta aprobación. No se suicidó siendo inocente, y pueden decir los escritores que salen en su defensa que no está en las moradas infernales entre «los que siendo inocentes, con sus propias manos se dieron muerte». Pero así resulta que el presente caso se ve coartado por ambos extremos: si disculpamos el homicidio, estamos realzando el adulterio, y si atenúamos el adulterio, agravamos el homicidio. No hay salida posible: si es adúltera, ¿por qué se la ensalza? Y si es casta, ¿por qué se suicidó?

Pero a nosotros, para confundir a esta gente alejada de toda consideración de santidad que insultan a las mujeres violadas en el cautiverio, nos basta, en el ejemplo tan noble de esta mujer, con lo dicho entre sus más gloriosas alabanzas : «Dos hubo, y uno sólo cometió adulterio». Por tan íntegra tenían a Lucrecia, que la creyeron incapaz de macularse con un consentimiento adulterino.

El hecho de darse muerte por ser la víctima de un adúltero, sin ser adúltera, no es amor a la castidad, sino debilidad de la vergüenza. Se avergonzó, en efecto, de la torpeza ajena, en su cuerpo cometida, aunque sin su complicidad. Como mujer romana que era, celosa en demasía de su gloria, tuvo miedo de que la violencia sufrida durante su vida la gente la interpretase como consentida, si seguía viviendo. Esta razón la movió a presentar a los ojos de los hombres aquel castigo, como testimonio de su intención, ya que no podía mostrarles lo secreto de su conciencia. Le llenó de vergüenza la idea de creerse cómplice en un pecado cometido, sí, por otro en ella, pero tolerado por ella pacientemente.

No fue este el proceder de las mujeres cristianas, que, a pesar de haber padecido situaciones semejantes, continúan viviendo. No tomaron en sí mismas venganza de un pecado ajeno para no añadir su propio delito. Esto hubiera sucedido si los enemigos, cometiendo violaciones y dando rienda suelta en sus cuerpos a las pasiones bajas, ellas, por vergüenza hubiesen cometido homicidio en sí mismas. Tienen, ciertamente, en lo íntimo de su ser, la gloria de la castidad y el testimonio de su conciencia. Lo tienen a los ojos de Dios, y no buscan nada más. Les basta esto para un recto proceder, no sea que, al querer evitar sin justificación la herida de la sospecha humana, se desvíen de la autoridad de la ley divina. (San Agustín, *Obras completas, La Ciudad de Dios*, I, 19, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica, Madrid, 1988, p. 44-48).

²³ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, texte mis en français moderne par André Mary, postface et bibliographie de Jean Dufournet, Gallimard, 1984, p. 153. Pour le texte en ancien français, voir Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, publié par Félix Lecoy, Tome II, Paris, Librairie Honoré Champion, éditeur, 1979, p. 12.

Si nous revenons à Boccace, nous verrons que dans sa narration s'insère un léger doute lorsqu'il parle de « Brutus, allié de Collatinus, que jusques à ce iour on auoit repputé [l'] amant de [Lucrece] »²⁴. Est-ce à dire que le suicide de Lucrece lave également ce soupçon infondé ?

Dans *Le Songe de Poliphile*, Polia, qui malgré une forte réticence initiale finit par se rendre à l'amour de Poliphile, se prénomme en fait Lucrece :

De celle noble race et lignée, je suis (ô nymphes) descendue et en celle ville pris ma naissance, à laquelle me fut donné le nom de la chaste romaine qui se tua jadis pour l'outrage que lui fit le fils d'un roi orgueilleux. Je fus noblement nourrie jusques en l'an mil quatre cent soixante et deux que je me trouvai en la fleur de mon âge.²⁵

Le lecteur ne découvre le véritable nom de Polia que lorsque celle-ci, enfin unie à Poliphile par un amour réciproque, débarque à Cythère en sa compagnie.

Dans *Les Angoysses douloureuses*, Hélisenne reprendra l'argumentation du *Roman de la Rose* concernant la

²⁴ Boccace, *Des Dames de Renom*, éd. cit.

²⁵ Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, Livre second, chapitre I, traduction de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par Jean Martin (Paris, Kerver, 1546), présentation, translittération, notes, glossaires et index de Gilles Polizzi, Imprimerie nationale Editions, 1994, p. 349. La première édition de l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna fut publiée à Venise chez Alde Manuce en 1499.

résistance de Lucrece, lors d'une de ses rencontres avec Guenelic :

Mon amy, je comprendz voz parolles et profunde eloquence tant efficassime, qu'elle pourroyt pervertir la pensée de la chaste Penelope, et attraire le couraige invincible de la belle Lucrece : mais peult estre que voz douces et attractives parolles sont fainctes et simulées : car le plus souvent, vous aultres Jouvenceaulx usez de telle fainctises et adulations, pour circonvenir la simple cr[e]dulité fœminine, aulcunesfoys peu constante et trop liberale, et ne tendez à aultre fin, sinon qu'a priver d'honneur celles que vous dictes tant aymer : mais si je pensoye qu'en vostre amour feussiez ferme et stable, et que vostre vouloir ne feust aulcunement muable ne transitif, affin de n'estre ingrate de si grande amour, si la faculté m'estoit concedée, ie desireroys, vous premier et guerdonner de voz services : mais comme je vous ay par plusieurs fois dit, Comment se pourroit accomplir vostre vouloir, sans denigrer et adnichiler en moy la chose, qui en plus grande observance que la propre vie se doibt conserver ? Considerez que toute chose perdue, restituer se peut, sinon en chasteté corrompue : parquoy si je use de pitié en vous, je useray de crudelité en moy mesmes, par estre peu estimative de mon honneur, et pourroye succumber aux dangiers des langues pestiferes, dont en grand peine en bien vivant se peult on garder.²⁶

²⁶ *A.D.*, p. 175-176.

Ainsi, au fil des siècles, le monolithe de vertu, de constance et de chasteté que représentait le prénom « Lucrèce » se fissure peu à peu pour s'intégrer dans des ouvrages où l'amour occupe une place primordiale.

C'est dans ce contexte concernant le personnage de Lucrèce que se place *L'histoire des deux vrais amans* et, connaissant le débat, la discussion, qui entourait la personne de Lucrèce depuis l'antiquité, nous sommes en droit de penser que le choix de ce prénom pour une héroïne adultère n'est ni fortuit ni anodin. Ainsi, la protagoniste de *L'histoire des deux vrais amans* se présente au lecteur de la Renaissance à travers un prénom déjà lourd de sens.

Mais que savons-nous de Lucesse, la femme de Menelaus?

« Lacteur » la présente comme une femme honnête et vertueuse à l'éloquence raisonnable :

Que diray je de son plaisant langaige
Oncques la mere des gracques de son aage
Neust tel babil si subtil ne si sage
Comme Lucesse.
De ses habis cestoit toute largesse
Et en son cueur avoit une haultesse
Bien moderee par honte et par noblesse
Pourquoy de tous

Estoit prisee; dont concluz a briefz motz
Quelle eut le bruyt et emporta le pris
De lassemblee comment a tous propos
Icy apres verrez par mes escrips²⁷.

La réputation de chasteté de Lucesse est précisément un des attraits de la jeune femme. La beauté seule n'est pas suffisante, la dimension morale est indispensable. Eurial désire Lucesse d'autant plus que sa réputation est sans tache. En revanche, et contrairement à la Lucrece de Tite-Live, rien ne nous est dit de ses vertus domestiques. L'honnêteté et la chasteté de la jeune femme ne sont pas démontrées au lecteur par des actes mais par le prénom porté et par ce que « Lacteur » et son amant en disent.

Cependant, de même que pour la matrone romaine, un doute plane sur la personnalité de Lucesse. En effet, juste après avoir indiqué que « Ceste Lucesse quasi vingt ans avoit // A ung viellard mariee elle estoit // par quoy douleur portoyt // Incomparable »²⁸, et avant même l'énumération des qualités de la jeune femme, « Lacteur » se lance dans une digression concernant « les viellars chenus // qui cuident estre en amours chier tenus // [...] Et son les ayme ce nest que affin quon tire // Tout le

²⁷ *Lystoire des deux vrais amans Eurial et la belle Lucesse*, éd. citée, f° bij [v°].

²⁸ *Lystoire*, f° b v°.

contant quest en leur tirelire // Je vous assure »²⁹.
L'auteur fait-il allusion à Lucesse ? Rien n'est dit explicitement. Veut-il souligner la pratique qui consiste à marier de toutes jeunes filles à des vieillards fortunés afin de renflouer l'économie familiale comme dans le cas de la belle Rosemonde Chiprine³⁰ ? Nous l'ignorons. Toujours est-il que cette digression se situe juste après l'allusion à Menelaus et à son grand âge. Le doute plane d'autant plus sur Lucesse qu'Eurial fera appel à sa chasteté pour la convaincre d'accepter son amour :

Sur toutes aultres tu es per excellence
Belle et honneste comme je lappercoy.³¹

Disoit pareillement que il ne pretendoit fort que a tout honneur et la tenoit bonne et chaste femme considerant que femme qui a son honneur perdu na chose en elle dont on la doive louer car combien que la beaulte dune femme soit ung bien moult delectable toutesfoys ycelle beaulte est fragile et de peu de duree [...] se une femme a beaulte et chastete ensemble on la doit honnorer pour plus tost estre divine que humaine.
Or est ainsi que ledit Eurial veoit en Lucesse ces deux grans

²⁹ *Lystoire*, f° b v° et bij.

³⁰ « Et pource qu'il étoit fort riche et des plus apparens de la ville, les pere, mere, et parens d'elle furent assez tost contens de la luy promettre et bailler à femme, par ce moyen estimans qu'elle seroit moult heureuse, et qu'ilz vouldroient beaucoup de telle affinité. », Jeanne Flore, *Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, texte établi d'après l'édition originale (Lyon, 1537 env.) avec introduction, notes, variantes et glossaire par le Centre Lyonnais d'Etude de l'Humanisme (CLEH) sous la direction de Gabriel-A. Pérouse, Paris, Lyon, Editions du CNRS Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980, p. 103.

³¹ *Lystoire*, f° [cvij].

biens estre compuns pourquoy estoit delibere non seulement de laimer mais de la servir et honnourer comme sa seule dame et deesse a laquelle nentendoit demander chose par quoy son honneur peust estre amoindry [...].³²

Beauté et chasteté... Pour Eurial, Lucesse réunit ces deux vertus. Bien sûr, il s'agit là de missives toutes conventionnelles visant à émouvoir le cœur de la jeune femme, cependant nous ne pouvons négliger le fait que ce sont précisément ces deux qualités qui poussèrent Sextus Tarquin à abuser de la noble romaine³³. Et c'est encore en se servant de la chasteté de la jeune femme comme d'un bouclier qu'Eurial essaiera de la convaincre de ne pas le suivre lorsque l'empereur aura besoin de ses services :

Mais au regart de ce que metz avant
Que je temmaime, il nest pas convenable
Car ainsi mettre ton loz et bruit au vent
Me sembleroit chose desraisonnable
Pourtant mamye par pitie amyable
Console toy et vis en esperance
Car il nest chose au monde plus louable
Quavoir en cueur tousjours ferme constance.
Sil advenoit que feissons tel outrage

³² *Lystoire*, f° d v°.

³³ Tite-Live, I, 57.

Tous deux serions en merveilleux danger
On te repute chaste, prudente et sage
Pourtant te fault ce fol propos changer,
Car ungchascun voudroit sur toy charger
Et sur les tiens en tant comme il leur touche
Si quen la fin ne sen scauroyent vanger
Ains leur seroit immortelle reprouche.³⁴

Ainsi, la chasteté, cette vertu que la romaine voulut sauver par sa mort ne deviendrait, dans *Lystoire des deux vrais amans*, qu'une simple façon de garder le secret d'un adultère que les deux amants n'hésitent pas à consommer. Et si, tout comme la romaine, Lucesse meurt à la fin du récit, ce sera des suites d'une grande faiblesse due à l'éloignement de son aimé et non d'un attentat contre sa vie pour sauvegarder son honneur.

1.2. Menelaus

« Menelaus »³⁵ est une des formes médiévales de « Ménélas », nom du roi de Sparte, frère d'Agamemnon qui s'embarqua pour Troie appuyé par toute une flotte de

³⁴ *Lystoire*, f° fiiij v°.

³⁵ Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Age écrits en français ou en provençal*, Poitiers, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, 1962, p. 137.

guerriers grecs afin de récupérer sa femme Hélène qui avait suivi le Phrygien Pâris.

Homère le décrit comme un homme fort, large d'épaules³⁶, aux cuisses vigoureuses et aux chevilles belles³⁷ ; son éloquence est aisée mais sobre³⁸ ; sa vaillance au combat se révèle dans ses nombreuses actions guerrières ainsi qu'à travers deux expressions qui accompagnent sans cesse son nom : « Ménélas aimé d'Arès » et « Ménélas bon pour le cri de guerre »³⁹.

Bien qu'étant l'un des principaux responsables de la guerre de Troie et malgré ses qualités, Ménélas ne jouit cependant pas d'un rôle primordial dans l'*Iliade* puisqu'il se voit éclipsé par d'autres héros de la taille d'Ulysse, d'Achille ou d'Agamemnon qui le dépassent en courage, initiatives et intelligence. En effet, ses limites, qui sont connues de tous⁴⁰, le relèguent à un second plan de l'action comme lorsque son frère l'empêche de relever le défi d'Hector :

Tu es fou, Ménélas, nourrisson de Zeus, et tu n'as pas besoin de cette folie ! Supporte ceci, malgré ta peine, et ne prétends

³⁶ *Iliade*, III, 210.

³⁷ *Iliade*, IV, 146-147.

³⁸ *Iliade*, III, 212-215.

³⁹ En effet, tels sont les surnoms de Ménélas dans l'*Iliade* (voir, à titre d'exemple, II, 586 ; III, 21, 52, 206, 232, 253, 307 ; IV 220).

⁴⁰ Sauf peut-être de lui-même.

pas, pour une querelle, combattre un homme meilleur que toi, Hector fils de Priam, que redoutent bien d'autres guerriers ! Achille même, avec cet homme, en un combat glorieux craint de se rencontrer, et Achille est bien meilleur que toi. Va-t'en donc t'asseoir, toi, au milieu de tes compagnons, et, contre Hector, les Achéens feront lever un autre champion. Si intrépide qu'il soit, si insatiable de chocs, il aura plaisir, je l'affirme, à plier le genou pour s'asseoir, s'il sort de cette lutte acharnée, de cet acharnement terrible [...].⁴¹

Ou lorsqu'il lui impose une mission peu dangereuse alors que lui-même s'apprête à rejoindre Nestor seul, face à d'innombrables dangers⁴². Ce dernier, n'hésitera d'ailleurs pas à critiquer Ménélas en présence d'Agamemnon :

[Nestor] : - [...] quoique j'aime et respecte Ménélas, je le blâmerai (dusses-tu m'en vouloir), et sans me cacher, de dormir, et de te laisser à toi seul la peine [...].

[Agamemnon] : - Vieillard, d'autres fois, je t'ai poussé moi-même à le blâmer, car souvent il laisse tout aller, et ne veut pas prendre de peine ; non qu'il cède à la paresse, ou faute d'intelligence, mais parce qu'il a les yeux sur moi et attend mon impulsion. Mais aujourd'hui, il s'est éveillé avant moi et m'est venu trouver. Je l'ai envoyé en avant appeler ceux que

⁴¹ Homère, *Iliade*, VII, [109-119], présentation par Jean Métayer, traduction par Eugène Lasserre, Paris, GF Flammarion, 2000, p. 125-126.

⁴² *Iliade*, X, 37-69.

tu demandes.⁴³

Et lorsqu'il est sur le point de vaincre Pâris en combat singulier, le voilà berné par Aphrodite qui emporte son protégé dans « sa chambre délicieusement parfumée »⁴⁴ en l'entourant d'un brouillard épais. Qui est donc le vainqueur de cet étrange combat ? Pour Agamemnon, la victoire revient à son frère⁴⁵. Cependant, ce dernier est une fois de plus trompé par Aphrodite, Hélène et Pâris car tandis qu'il « cour[t] dans la foule comme un fauve, cherchant à apercevoir Alexandre semblable à un dieu », les deux amants « se couch[ent] [...] dans le lit ciselé »⁴⁶.

De retour à Sparte, il apparaît surtout comme un homme calme, voire casanier⁴⁷. « Ménélas aimé d'Arès », « Ménélas bon pour le cri de guerre » devient « le blond Ménélas »⁴⁸ et est éclipsé par son épouse Hélène⁴⁹ comme le montre l'épisode du vol de l'aigle :

Tandis qu'il parlait ainsi, s'envola sur la droite un oiseau, un aigle, qui, dans ses serres, enlevait de la cour une énorme oie

⁴³ *Iliade*, X, [114-125], éd. cit., p. 169-170.

⁴⁴ *Ibid.*, III, [380-382], p. 70.

⁴⁵ *Iliade*, III, [555-557], éd. cit., p. 71.

⁴⁶ *Ibid.*, III, [447-450], p. 71.

⁴⁷ Homère, *l'Odyssée*, XV.

⁴⁸ Pour ce surnom, voir à titre d'exemple : *Odyssée*, IV, 30, 59, 76.

blanche, apprivoisée ; on le poursuit en criant, hommes et femmes ; l'aigle s'approcha d'eux, puis s'élança par la droite, en avant des chevaux. A ce spectacle, les assistants se réjouirent [...]. C'est le fils de Nestor, Pisistrate, qui le premier prit la parole : « Dis un peu, Ménélas [...], chef de guerriers, est-ce pour nous deux qu'un dieu a fait paraître ce prodige, ou pour toi seul ? » Ainsi parla-t-il : le favori d'Arès, Ménélas, réfléchissait, préoccupé de faire une sage réponse. Mais Hélène, au voile traînant, le devança et lui dit : « Ecoutez-moi ; je vais vous faire une prédiction, comme les immortels me la mettent en l'esprit, et je suis convaincue qu'elle s'accomplira. Cet oiseau a enlevé une oie, élevée dans la maison ; il était venu de la montagne, où il avait ses parents et ses aiglons ; ainsi Ulysse, après maintes traverses, après tant de courses errantes, reviendra en sa maison et se vengera. Peut-être est-il présentement au logis et porte-t-il à tous les prétendants le coup qui les abat. » Le sage Télémaque lui reparti : « Puisse maintenant en ordonner ainsi l'époux d'Héra, Zeus au bruyant tonnerre ; à toi, comme à une déesse, iraient de là-bas mes prières. »⁵⁰

Dans sa version du mythe d'Hélène, Hérodote décrit Ménélas comme un être inique qui, afin de faire cesser les vents contraires qui empêchaient son départ d'Egypte,

⁴⁹ Dans l'*Odyssée*, Hélène devient un modèle de femme vertueuse consacrée aux travaux domestiques.

⁵⁰ Homère, l'*Odyssée*, XV, [160-181], traduction, introduction, notes et index par Médéric Dufour et Jeanne Raison, Paris, GF Flammarion, p. 217-218.

« saisit deux enfants de gens du pays et les immola. Après quoi, quand il fut devenu notoire qu'il avait commis ce forfait, détesté, poursuivi, il s'enfuit avec ses vaisseaux dans la direction de la Libye »⁵¹. Euridipe n'est pas indulgent non plus avec le roi de Sparte et le présente comme un être lâche, cruel et injuste, prêt à tuer Andromaque et son fils⁵². Dans *Lysistrata*, Aristophane se moque de sa faiblesse devant les seins d'Hélène qui lui font oublier tout désir de vengeance⁵³. Quant à Ovide, il « absout » Hélène du délit d'adultère car pour lui, le seul responsable est bel et bien Ménélas :

Durant l'absence de Ménélas, Hélène, pour ne point rester seule la nuit, trouva un tiède asile dans les bras de son hôte. Quelle sottise fut la tienne, Ménélas ! Tu partais seul, laissant sous le même toit ton hôte et ton épouse. A un vautour, tu confies, insensé, de timides colombes ; au loup des montagnes tu confies une bergerie bien garnie. Non, Hélène n'est pas coupable, son amant n'est pas criminel. Il fait ce que toi-même, ce que n'importe qui aurait fait. Tu les forces à l'adultère, en leur fournissant et le temps et le lieu. Quel autre conseil que le tien a suivi ta jeune femme ? Que pouvait-elle

⁵¹ Hérodote, *Histoires*, Livre II, 119, texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1944, p. 144.

⁵² Euripide, *Andromaque*, in *Hippolyte – Andromaque – Hécube*, texte établi et traduit par Louis Méridier, troisième édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

faire ? Son mari n'est pas là, mais il y a là un hôte qui n'est pas un rustre et elle craint de reposer seule dans le lit que tu as abandonné. Que le fils d'Atrée pense ce qu'il veut : moi j'absous Hélène ; elle a profité de la complaisance d'un mari bienveillant.⁵⁴

Peu importe si d'autres auteurs louent les qualités de Ménélas⁵⁵, aux opinions peu bienveillantes⁵⁶ des auteurs classiques qui font apparaître l'époux d'Hélène comme une personne peu douée de bon sens, injuste et cruelle, *Lystoire des deux vrais amans* ajoute une autre caractéristique, le grand âge, qui justifie et absout l'adultère de la jeune siennoise :

Ceste Lucesse quasi vingt ans avoit
A ung viellard mariee elle estoit
Menelaus / par quoy douleur portoyt

⁵³ « Ainsi Ménélas, ayant reluqué les seins nus d'Hélène, lâcha, je crois, son épée. » (Aristophane, *Les oiseaux* ; *Lysistrata*, texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele, septième tirage revu et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, 1967, v. 155-156, p. 126).

⁵⁴ Ovide, *L'art d'aimer*, Livre II [v. 359-372], *L'Art d'aimer, suivi de Les Remèdes à l'amour et de Les Produits de beauté pour le visage de la femme*, textes établis et traduits par Henri Bornecque, Gallimard, 2000, p. 71. Dans *Les Remèdes à l'amour* (remède n° 18 : Ne pas s'imaginer que l'on a un rival), Ovide reproche à Ménélas de ne pas avoir su apprécier sa femme avant son enlèvement. En effet, pour Ovide, l'amour d'un autre pour Hélène semble avoir augmenté le sien : « Pourquoi te plaindre, Ménélas ? Tu allais en Crète sans ta femme et tu pouvais quitter tranquillement celle que tu avais épousée ; mais Paris l'enlève et voilà que tu ne peux te passer de ta femme : l'amour d'un autre a augmenté le tien. » (Ovide, éd. cit., [v. 773-776], p. 164-165).

⁵⁵ *Le Roman de Troie*, le portrait de Ménélas –portrait d'ailleurs tiré de l'*Histoire de la ruine de Troie*, 13, de Darès le Phrygien– est aux antipodes de celui du mari de Lucesse : « Ménélas était de taille moyenne. Il était roux, beau, preux et courageux, oui, très beau et avenant, aimable avec tout le monde » (Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, « Le Livre de Poche », Librairie Générale Française, 1998, v. 5153-5156, p. 193).

⁵⁶ Cette attitude ne fit que se confirmer tout au long des siècles. Ainsi, dans *La Belle Hélène* d'Offenbach, Ménélas est-il ridiculisé à outrance.

Incomparable.⁵⁷

Ici, notre Menelaus vieux et sans force n'a rien du vaillant guerrier qui s'engage dans une guerre afin de récupérer sa femme et le contraste qui s'établit entre son nom et son état physique ne fait qu'augmenter le ridicule de sa condition d'homme «cornus»⁵⁸ :

Car il nestoit ne beaul ne recevable
Et qui pis est nestoit point agreable
Dont il receut ung tour moult decevable
Et fut cornus
Ainsi advient a ces viellars chenus
Qui cuident estre en amours chier tenus
Mays nul nen voy qui soyent entretenus
Sans fiction.
[...] Tous ces viellars qui sont plus mors que vifz
Qui pour deduyt demandent jour davis
Tous endormis sans solas ne devis
Si povons dire
Que de telz gens ce nest que tout martyre
Et son les ayme ce nest que affin quon tire
Tout le contant quest en leur tirelire
Je vous assure.⁵⁹

⁵⁷ *Lystoire*, f° b v°.

⁵⁸ *Lystoire*, f° b v°.

⁵⁹ *Lystoire*, f° b v° et b ij.

En fait, la « tirelire », le seul attrait que présentent ces vieillards, ne cache cependant pas l'antagonisme, évident aux yeux de l'auteur, entre le grand âge et l'amour, antagonisme qui devient un thème récurrent familier au lecteur de *Lystoire des deux vrais amans* qui l'a déjà rencontré dans l'une des épîtres qui encadrent la narration :

Enee Silvius poete et secretaire imperial / a Marian Sozin
docteur es droys canon et civil et son citoyen salut. Vous me
demandez chose non convenable a mon aage et a la vostre
fort contraire et repugnante / car a moy qui ay pres de .xl. ans
nest seant de faire tractier damours / ne a vous qui en avez .l.
nest convenalbe den ouyr / car telles choses assierent aux
jeunes courages pour eulx deliter / et a tendres cueurs pour
les requerir / car les vieulx sont aussi propices pour parler
damour comme les jeunes gens de prudence et nest au monde
chose plus difforme que viellesse qui sans puissance desire
plaisance charnelle. On voit bien les viellars aimer mais non
pas estre aimez / car tant matrones que pucelles ont viellesse
en despit et en desdaing / et nest femme aulcune qui de
homme soit amoureuse se elle ne le voit en fleur de jeunesse
/ et se aultrement le dyent ce est abus et decepcion.⁶⁰

⁶⁰ « Sensuyt l'epitre que Enee Silvius envoya a Marian Sozin cytoyen de Sene / a la requeste du quel ledit Enee mist en latin lystoire presente qui advint de deux amans en ladicte cite de Sene », f^o [a5].

Ces allusions à la difformité de « viellesse qui sans puissance désire plaisance charnelle » ou à « ces viellars qui sont plus mors que vifz // Qui pour deduyt demandent jour davis // Tous endormis sans solas ne devis » ne sont pas sans rappeler le portrait de Pyralius, le mari de la jeune et belle Rosemonde Chiprine, qui apparaîtra plus tard dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore :

A cestuy Pyralius, certes villain de meurs et non assez apte pour servir une si jeune Dame telle qu'estoit la dame Rosemonde, au fait et lucte du delicieux Amour, la naturelle chaleur par longues maladies estoit faillye, et jà estaincte par le merite de ses longs et vieulx ans, et oultre ce, se trouvoit si difforme et malheureux en beaulté qu'il ressembloit plustost quelque monstre, que non pas homme humain [...].⁶¹

Tout comme Pyralius⁶², Menelaus deviendra la proie de Jalousie. Cependant, tandis que celui-là fera « construire un fort chasteau »⁶³ pour y enfermer Rosemonde dès les premiers jours de leur vie d'époux, Menelaus fera condamner la « fenestre par ou Eurial estoit entre le jour devant ayant suspicion sur ledit Eurial et par jalousie »⁶⁴. Et pour mieux le ridiculiser, « Lacteur » fera

⁶¹ *C. A.*, p. 102.

⁶² *Ibid.*, p. 103.

⁶³ *Ibid.*, p. 104.

⁶⁴ *Lystoire*, f^o [e8].

prononcer à Lucesse des paroles de jalousie envers Menelaus qui n'ont d'autre but que de le distraire afin de permettre à Eurial de se sauver :

Ha mon amy pourquoy est tu si tart retourne certes je me doubte que ne me vueilles faire porter les cornes / mais garde que je ne le sache / que gaingnes tu de si longuement mabandonner cest la facon des maris daujourduy qui sunt desloyaulx a leurs femmes. pourtant pour moy oster de ceste suspicion prometz moy de non jamais coucher dehors [...] ⁶⁵

Ainsi, à partir de la référence onomastique au grec Ménélas et de la réflexion concernant la folie des vieillards qui s'entêtent aux plaisirs d'amour, le lecteur ne peut que prendre le parti de se moquer, avec l'auteur, de Menelaus et d'absoudre Lucesse tout comme Ovide avait abous Hélène.

1.3. Eurial

Eurial est d'une beauté extraordinaire, tout comme Lucrece, et tout comme elle, il est d'une vertu exemplaire puisque sa valeur est sans égale parmi les gens de

⁶⁵ *Lystoire*, f° [e7 v°]. Ce discours ne renverrait-il pas en quelque sorte à celui d'Ovide absolvant Hélène ?

l'empereur. La description qu'en fait « Lacteur » ne nous
laisse d'ailleurs aucun doute :

Entre les gens de lempereur
Ou estoient plusieurs vassaulx
Navoit homme de tel valeur
Tant fussant ilz especiaux
Pour faire virades et saulx
Comme Eurial le gracieux
Le plus loyal des amoureux.
En laage de trente ans estoit
En la fleur de toute jeunesse
Sa beaulte moult le decoroit
Et pareillement sa richesse
Au surplus toute gentillesse
Avoit en cueur et en courage
Tant estoit bening personnage.
Et pour vous declairer comment
Il fust de quelle estature
Corps dextre et souple a command<emen>t
Il avoit je vous en assure,
Et croy pour certain que nature
Navoit en luy de rien meffait
Tant estoit entier et parfait.
Il fut prudent et liberal;
En meurs bien conditionne
Dessoubz le sceptre imperial

Estoit le mieulx reguerdonne
Le sien estoit habandonne
Dont il avoit en toute place
Bon loz, bon bruyt, et bonne grace.
Sur tous aultres il triumphoit
En habis, joyaulx, pierrerie.
Ses chevaulx tous oussez avoit
De draps dor et orfavrerie
En facon que Enee lapparie
Au roy Menon qui fut a troye
Et ce grant honneur luy ottroye.
Donc puis quen luy navoit deffault
De beaulte, bonte et richesse
Cupido luy livra lassault[...].⁶⁶

Cependant, l'argument de *Lystoire des deux vrays amans* n'accorde aucunement au jeune homme l'occasion de démontrer sa vaillance car il n'est jamais question de prouesses guerrières. Aux yeux du lecteur, ce manque d'action guerrière pourrait porter préjudice à un protagoniste qui, malgré une réputation irréprochable, ne se soucie que des choses de l'amour. Ce sera donc — comme dans le cas de Lucesse — à travers son prénom que l'exceptionnelle « valeur » du jeune homme sera rappelée à la mémoire du lecteur puisque celui-ci renvoie à

Euryale, l'un des guerriers qui combattait aux côtés d'Enée durant la guerre de Troie et dont Virgile loua la beauté, la vaillance ainsi que la grande amitié qui le liait à Nisus⁶⁷. Ainsi, les réminiscences de l'*Enéide* décuplent les vertus accordées par « Lacteur » au jeune amant et il suffira d'un prénom pour que son portrait moral soit dressé.

Pourtant, lorsque le danger se présente à lui, Eurial —parangon de vertus et de bravoure de par le nom qu'il porte et de par la présentation qu'en a fait « Lacteur » au début de l'histoire—, se cache dans une trappe sous le lit de Lucesse afin de ne pas être découvert par Menelaus qui pénètre dans la chambre où se trouvaient les deux amants. Une fois dans la cachette, sa confiance en son aimée s'évanouit instantanément pour laisser place à la peur et à la méfiance :

Adonc Menelaus et ung aultre homme de la cite entrerent en la chambre pour querir aulcunes lettres qui a leur chose publique appartenoit. Lesquelles quant point ne les trouva Menelaus dit quelles devoient estre en la musse ou estoit Eurial et demanda a Lucesse de la chandelle pour y regarder, desquelles parolles fut moult espovante Eurial et pres hors du sens, doubtant que Lucesse neust faicte ceste emprinse pour le decevoir dist en soymesme ce qui sensuyt.

⁶⁶ *Lystoire*, f° biiij v° et biiij.

Eurial :

O fol abuse et infame
Que pourra dire lempereur
Mourir te fault pour une femme
A grant blasme et grant deshonneur
O foible et desordonne cueur
Qui ta fait cy venir loger
Dieu mon souverain createur
Preserve moy de ce danger.
O fol remply de vanite
Chascun cognoistra ta follie
Par tout a perpetuite
Sera ta renommee faillye
Vilipendee orde et souillye
Et dhonneur tousjours estranger
Glorieuse Vi<e>rge Marie
Preserve moy de ce danger.⁶⁸

Où est l'homme de valeur, « le plus loyal des amoureux »⁶⁹, qui « avoit en toute place bon loz, bon bruyt et bonne grace »⁷⁰ et qui surpassait tout le monde en courage? Au moindre signe de danger, Eurial doute de Lucesse et envisage le pire tandis que la jeune femme se démène pour trouver une astuce qui éloignera son mari de

⁶⁷Virgile, l'*Enéide*, V, v. 294 et suiv.

⁶⁸ *Lystoire des deux vrays amans*, f^o [d8 v^o] et e.

⁶⁹ *Lystoire des deux vrays amans*, f^o biiij v^o.

⁷⁰ *Lystoire des deux vrays amans*, f^o biiij.

la chambre. Certes, cette méfiance ne durera que jusqu'à l'éloignement du mari et Eurial n'hésitera pas à confier sa mésaventure à Nisus en louant la loyauté de son aimée⁷¹. Cependant, sa première réaction fut la méfiance et la peur.

Nous avons repéré dans l'entourage immédiat d'Eurial deux autres emprunts onomastiques à l'*Enéide*. Il s'agit des noms de deux compagnons d'Enée, « Nysus » et « Achates »⁷². Le vaillant et fidèle Achate⁷³, accompagna Enée à Carthage puis jusqu'en Italie⁷⁴. Quant à Nisus, son amitié pour Euriale le conduira jusqu'à la mort :

L'une des portes avait pour gardien Nisus, fils d'Hyrtacus, guerrier plein d'ardeur, envoyé pour suivre Enée par Ida la chasseresse, qui lui avait appris l'art de lancer le javelot et les flèches légères; il avait à ses côtés Euryale, son compagnon, d'une beauté sans seconde parmi les Enéades et parmi ceux qui portaient les armes de Troie, enfant dont le visage imberbe attestait la prime jeunesse. [...] Nisus dit : « Sont-ce les dieux qui me donnent l'ardeur que je ressens, Euryale? [...] Depuis longtemps déjà mon esprit me pousse à combattre ou à tenter une grande entreprise, et un paisible repos ne le satisfait pas. [...] Euryale, possédé d'un grand amour de la

⁷¹ *Lystoire des deux vrais amans*, f° eüij v° et ev.

⁷² Dans la mythologie grecque, il existe deux autres *Euryale*. Cependant, la présence des deux personnages troyens, Nysus et Achates, dans *Lystoire*, oriente notre choix sur le compagnon d'Enée, célèbre pour sa grande beauté mais également pour sa grande amitié pour Nysus.

⁷³ « fidus Achates », l'*Enéide*, I, 188.

⁷⁴ En ce qui concerne Achate, voir, entre autres, l'*Enéide*, I, 120 et suiv., et Ovide, *Fastes*, III, 603.

gloire [...] répond en ces termes à son ardent ami : « Quoi! Tu refuses, Nisus, de m'associer à de si grands projets? Je t'enverrai seul à de pareils dangers? Ce n'est pas ainsi que m'a élevé mon père Opheltès, endurci aux combats, au milieu de la terreur argolique et des épreuves de Troie, et je n'ai pas non plus agi de la sorte avec toi, depuis que j'ai suivi le magnanime Enée et ses destins extrêmes. Il y a là, oui, là un cœur qui méprise la mort et qui croirait bien payer de la vie cet honneur où tu cours.⁷⁵

Peu après, le Troyen tombera sous les coups de Volcens au grand désespoir de Nysus qui mourra en vengeant la mort de son ami⁷⁶. Cet épisode de la guerre de Troie illustrera les nombreux débats autour de l'amitié s'érigeant ainsi en *exemplum* d'amitié loyale et de « pieux amour »⁷⁷ malgré des circonstances adverses⁷⁸.

Ces amitiés mythologiques, basées sur la bravoure et les exploits guerriers conduisant même jusqu'à la mort, perdent cependant de leur grandeur lorsqu'elles se retrouvent à l'intérieur de la trame amoureuse de *Lystoire*

⁷⁵ Virgile, *l'Enéide*, IX, [v. 179 et suiv.], traduction, chronologie et notes par Maurice Rat, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 195.

⁷⁶ *l'Enéide*, IX, 433.

⁷⁷ *l'Enéide*, V, [294 et suiv.], éd. cit., p. 115

⁷⁸ Voir entre autres Ovide, *Tristes*, I, 5, 25 ; 9, 33 ; V, 4, 26 et le *Philocope de Messire Jehan Boccace Florentin, Contenant l'histoire de Fleury & Blanchefleur*, divisée en sept livres traduits d'italien en francoys par Adrian Sevin gentilhomme de la maison de Monsieur de Gié. 1542, Avec Privilege du Roy. On les vend à PARIS en la rue neufue Nostredame à l'enseigne Saint IEHAN BAPTISTE contre Sainte Genevieve des Ardens par DENYS IANOT, Imprimeur & Libraire (II, f° XLIII v° et VII, f° CLXVIII v°).

des deux vrais amans, leur rôle n'étant plus d'exalter la vaillance d'un guerrier mais de prouver l'efficacité d'un déguisement utilisé par Eurial pour rencontrer Lucesse :

Comme ainsi donc'fust quil allast les parolles dessusdictes en luymesme recitant rencontra deux de ses compaignons auxquelz du tout se confioyt dont lung avoit nom Nysus et laultre Achates, qui tous deulx estoyent escuyers de lempereur et passa sans que nulz deulx eust de luy cognoissance.⁷⁹

ou de recevoir de façon ponctuelle les confidences du jeune amant :

Ha mon compaignon Achates il nest gueres de telles dames car jamays hester femme de assuere roy de lybie ne fust si blanche ne si belle que ceste cy. Ainsi que ouy avez Eurial compta son aventure en la forme et maniere quil luy estoit advenu audit Achates, dont il multiplioit sa joye.⁸⁰

1.4. Les intermédiaires, les confidents

Après avoir reçu la visite d'une entremetteuse qui lui avait apporté des lettres d'Eurial —visite dont le but lui avait été agréable mais qu'elle réprouvait puisqu'il s'agissait

⁷⁹ *Lystoire*, f° eiiii v°.

⁸⁰ *Lystoire*, f° ev.

d'une entremetteuse connue—, Lucesse cherchera l'appui d'un allié sûr. Elle s'adressera tout d'abord à, Zosias, un fidèle serviteur de son mari. Connaissant l'extrême loyauté de celui-ci envers Menelaus⁸¹, Lucesse osera pourtant lui demander son aide, toute persuadée que le fait qu'il soit de « nation francoyse » comme Eurial l'emportera sur la fidélité à son maître⁸² :

Zosias mon bon serviteur
En qui jay toute ma fiance
Je te requier de tout mon cueur
Que tu soye de mon aliance
Il y a ung mignon de France
Que tu voys passer plusieurs foyes
Avec Cesar comme je pense
Que me dye se tu le cognoys.⁸³

Zosias refusera catégoriquement d'aider Lucesse. Cependant, lorsqu'il comprendra l'extrême résolution de sa maîtresse qui avouera préférer mourir plutôt que de renoncer à Eurial, il feindra de fléchir et promettra de servir d'intermédiaire. Ce changement d'attitude se devra à l'ardeur du discours de la jeune femme qui prendra en exemple « la noble Lucesse » et « la fille Cathon » :

⁸¹ « homme viel / auquel son maistre avoit grant fiance et credit / car ja lavoit servy long temps bien et loyaulment [...] » (*Lystoire*, f° [b8 v°]).

⁸² *Lystoire*, f° [b8 v°]

⁸³ *Lystoire*, f° c v° et cij.

Lucesse

Se jadis la noble Lucesse
Femme au senateur Colatin
Se tua pour la grant rudesse
De loutrage que fist Tarquin
Si feray je quelque matin [...]
Me livreray subit a mort [...]
Quant jadiz la fille Cathon
Porcia sceut la mort Brutus
Son mary / grant peine mist on
Pour la rebouter en vertus /
Mays tout ny vallit devy festus
Car en fin elle se vengra
Sans cousteaulx ou glefves pointus
Quant les charbone ardans manga⁸⁴

Quelques temps plus tard, après avoir perdu le soutien de son frère bâtard à qui elle avait déjà « donne charge de porter lettres a Eurial »⁸⁵ et qui avait tenté sans succès d'organiser un rendez-vous entre les deux amants⁸⁶, Lucesse recommanda à Eurial de parler à « ung voisin nomme Pandalus auquel elle avoit ja dit le secret de son amour [...] car il estoit seur / et luy monstreroit la voye pour soy assembler »⁸⁷.

Le nom de ce voisin⁸⁸ renvoie par une homophonie presque complète, à « Pandaros »⁸⁹, vaillant guerrier troyen

⁸⁴ *Lystoire*, f^o ciiij v^o.

⁸⁵ *Lystoire*, f^o diiiij v^o.

⁸⁶ Cette entreprise fut découverte par la marâtre de la jeune femme qui chassa le frère bâtard de sa maison (*Lystoire*, f^o [diijij v^o]).

⁸⁷ *Lystoire*, f^o [d5].

⁸⁸ Les trois formes *Pandalus*, *Pandalle* et *Pandale* coexistent dans *Lystoire*.

et excellent archer qui reçut son arc des mains mêmes d'Apollon⁹⁰ et qui, poussé par la déesse Athéna qui avait pris les traits de Laodocos⁹¹, rompit la trêve entre Troyens et Grecs en blessant Ménélas d'une flèche⁹².

Sous la plume de Boccace, qui s'était inspiré d'un épisode du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure⁹³, Pandaro, un jeune homme de haute lignée et très courageux⁹⁴, deviendra le confident de Troïlo et l'aidera à obtenir l'amour de sa jeune cousine Criseïda⁹⁵.

Dans *Lystoire des deux vrayz amans*, Pandalle ne fera pas partie de l'entourage familial immédiat de l'amoureuse car il sera présenté tantôt comme « un voisin »⁹⁶ tantôt comme « le mary de une des seurs de Menelaus »⁹⁷. Ce détail n'est pas sans importance car il contribue à

⁸⁹ En ce qui concerne Pandare, voir *Iliade*, II, 826-827, IV, 86-1147, V, 95-120 et 166-296 ; *Enéïde*, V, 495 et suiv. et Dictis de Crète, *Bellum Troianum*, II, 35 ; 40-41.

⁹⁰ *Il.*, II, 827.

⁹¹ « Voudrais-tu m'obéir, fils éclairé de Lycaon ? Tu oserais, alors, sur Ménélas lancer une flèche rapide ; et de tous les Troyens tu obtiendrais reconnaissance et gloire, et surtout du prince Alexandre. De lui tout d'abord tu recevrais des présents magnifiques, s'il voit le belliqueux Ménélas, fils d'Atrée, dompté par ta flèche, monter sur le triste bûcher. Allons, tire sur l'illustre Ménélas [...]. » *Il.* IV, [93-100], éd. cit. p. 75.

⁹² *Il.* IV, 122-147 ; *l'Iliade latine*, Livre IV, 345-350.

⁹³ Il s'agit de l'épisode des amours de Troilus et de Briséïda, v. 13261-13528.

⁹⁴ « [...] un troian giovinetto // d'alto legnaggio e molto coraggioso » (Boccace, *Filostrato*, II, 1). Nous avons consulté l'édition de Vittore Branca, *Caccia di Diana ; Filostrato*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (1990) 1999, p. 86.

⁹⁵ Un demi-siècle plus tard, Geoffrey Chaucer s'inspirera du *Filostrato* de Boccace pour créer son *Troilus and Criseyde* et fera de Pandarus un personnage dont l'entrain et l'inventivité serviront fidèlement l'amour de Troilus pour la jeune femme. Dans le texte de Chaucer, Pandarus n'est plus le cousin mais l'oncle de Criseyde. Geoffrey Chaucer, *Troilus and Criseyde*, translated with an Introduction and Notes by Barry Windeatt, Oxford New York, Oxford University Press, 1998. Pour sa part, Shakespeare écrira une pièce intitulée *The history of Troilus and Cressida* dans laquelle Pandarus jouera également un rôle important. Voir pour ce titre l'édition de Virgil K. Whitaker, Penguin Books, 1983

⁹⁶ *Lystoire*, f^o [diij] v^o].

accentuer le traitement ironique et moqueur que subit Menelaus tout au long du récit. En effet, celui-ci sera trompé non seulement par sa femme mais également par un membre de sa famille qui n'hésitera pas à reconnaître que la seule façon d'aider Lucesse et Eurial « Cest que de volunte entiere //Acomplisse[nt leur] desir » :

Tenir ne me puis de soubzrire
Quant jay bien en moy pourpense
A ce que tu mas voulu dire
Car je te prometz mon beau sire
Que de servir ne suis lasse
Et quant jay le fait compasse
Pour vous en faire bonne bouche
Le fait tresfort au cueur me touche.
Je scay pour vray et cognoy bien
Que tous deux estes en grant peine [...]
Car jour ny a en la sepmaine
Que Lucesse ne me desclere
Son pouvre cas la chose est clere.
Pourtant je suis determine
Dobtemperer a ta priere /
Car le cas bien examine
Cecy ne peult estre mene
Fors par une seule maniere /
Cest que de volunte entiere
Acomplissez vostre desir
Remede aultre ny puis choisir.⁹⁸

⁹⁷ *Lystoire*, P^o [e8].

⁹⁸ *Lystoire*, P^o [f] et [f v^o].

Eurial promet alors à Pandalle de le faire « conte palatin »⁹⁹, fait qui donnera l'occasion à « Lacteur » de critiquer la façon dont certains accèdent à la noblesse :

Sur ce pas il est a noter
Que noblesse vient par premisses
Le plus souvent sans riens doubter
De fais que lon doit rebouter
Ou de grant et publique vice
Car par ung message propice
Pandale monte en grans honneurs
Pour luy et pour ses successeurs.¹⁰⁰

L'entremise de Pandalle n'aura guère d'importance au niveau des événements et ne se trouve justifiée que par le seul fait qu'elle permettra de se moquer de Menelaus. En effet, Pandalle convaincra ce dernier de la nécessité d'avoir « Quelque belle aguenee qui plaise Pour [le] porter tout a [son] aise »¹⁰¹ et lui promettra d'intercéder auprès d'Eurial pour que celui-ci lui offre la sienne. Eurial, pensant en sa future récompense, recevra cette proposition « dung vouloir franc et cordial Et de bon amour cordial »¹⁰² et se moquera du mari en des termes peu délicats qui se rapportent également à Lucesse :

⁹⁹ *Ljstoire*, f^o [f v^o].

¹⁰⁰ *Ljstoire*, f^o [f v^o] et f^{ij}.

¹⁰¹ *Ljstoire*, f^o f^{ij}.

Il chevauchera mon cheval
Et sa femme menrez en lasse [...] ¹⁰³

Après ce divertissement, il ne sera plus question de Pandalle et du cheval. « Lacteur » a-t-il introduit ce personnage dans le seul but de se moquer de Menelaus ? Pandalle a-t-il effectivement remis le cheval à son beau-frère ou l'a-t-il gardé pour soi ? En tous cas, cette brève intervention aura permis de critiquer les moyens qu'utilisent certains pour accéder à la noblesse et de faire allusion à la possible avarice du Pandaros de l'*Iliade* qui partit à la guerre sans char et sans chevaux par souci d'économie ¹⁰⁴.

Après l'interlude que représente l'épisode de Pandalle, le récit retourne à Zosias qui, constatant que rien ne pourra détourner sa jeune maîtresse de son propos, viendra en aide aux amants en échafaudant des ruses qui leur permettront de jouir de leur amour et en empêchant Menelaus de les surprendre.

Le nom de ce serviteur renvoie à la forme grecque *Sōsías*, nom donné par Plaute au fidèle serviteur du mari d'Alcmène dans *Amphitryon*, œuvre dans laquelle la

¹⁰² *Lystoire*, f° ffj.

¹⁰³ *Lystoire*, f° [ffj v°]. Dans son *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Edmond Huguet donne la définition et l'exemple suivant : « Lasse. Laisse. — A marcher moins ne semblez lasse Qu'une asnesse qu'on meine en lasse. ».

gémellarité remplit un rôle primordial. Cependant, dans *Lystoire des deux vrais amans*, le jeu sur la gémellarité disparaît pour faire face à un antagonisme physique. En effet, si dans *Amphitryon* Jupiter adopte les traits d'Amphitryon pour jouir d'Alcmène, Eurial, lui, présente une apparence à l'opposé trait pour trait du vieux Menelaus. Par ailleurs, Zosias n'a pas de « sosie »¹⁰⁵ comme dans la comédie de Plaute et, enfin, de l'union de l'épouse avec l'imposteur ne naît pas un enfant et encore moins de celle des deux époux¹⁰⁶. Ainsi, tout le jeu de gémellarité que l'on retrouve dans *Amphitryon* disparaît pour ne faire place qu'à un seul point de ressemblance —« la nation francoyse » que partagent Eurial et Zosias— et à une complète différenciation entre l'amant et le mari. A l'encontre d'*Amphitryon*, l'argument semble se réduire au simple adultère effaçant ainsi la « mission religieuse et salvatrice (naissance d'Hercule tueur des monstres) »¹⁰⁷ qui apparaît chez Plaute.

Cependant, malgré cette dissolution des caractéristiques qui fondent la pièce de Plaute, la seule présence de Zosias et d'une situation adultère renvoie le

¹⁰⁴ *Iliade*, V, 192-203.

¹⁰⁵ Rappelons que Mercure prend les traits de Sosie pour servir les propos de Jupiter.

¹⁰⁶ Alcmène accouchera de deux enfants, Héraklès, fruit de son union avec Jupiter, et Iphiklès, fils d'Amphitryon.

lecteur de *Lystoire des deux vrays amans* au complexe réseau créé autour des personnages d'*Amphitryon*. C'est ainsi que Zosias est à la fois Sosias/Sosie lorsqu'il veut être fidèle à son maître et dissuader sa maîtresse de succomber à la folie amoureuse et Sosias/Mercure lorsqu'il aide les deux amants. D'ailleurs, par ce deuxième aspect n'agit-il pas à plusieurs reprises comme un « sauveur », sens qu'attribue Platon au nom *Sōsías* dans *Cratyle*¹⁰⁸? C'est ainsi que la volonté de Lucesse d'aimer Eurial et de persister dans cet amour malgré les dangers se trouve mise en valeur du fait de la comparaison avec Alcmène dont Jupiter abusa en prenant l'apparence de son mari Amphitryon puisque la seule présence du nom *Zosias* évoque un adultère où les deux époux sont dupés¹⁰⁹ et où la supercherie se base sur le physique de l'époux. Cette seule évocation du physique de l'époux devait certainement provoquer un sourire moqueur du lecteur car si Eurial avait eu les mêmes traits que Menelaus, l'adultère n'aurait jamais été consommé. Nous voilà donc en présence d'une pointe d'humour et de

¹⁰⁷ *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Professeur Pierre Brunel, Nouvelle édition augmentée, Editions du Rocher, 1988, p. 499.

¹⁰⁸ Platon, *Cratyle*, traduction inédite, introduction, notes, bibliographie et index par Catherine Dalimier, Paris, Flammarion, 1998, p. 99.

¹⁰⁹ L'époux est cocu parce que sa femme le trompa avec Jupiter et l'épouse est trompée parce qu'elle était persuadée d'avoir passé la nuit avec son mari alors qu'il s'agissait de Jupiter dans une de ses nombreuses métamorphoses.

grotesque dont le pauvre cocu fait encore une fois les frais.

Par la recommandation à Eurial de faire appel à Pandalle, Lucesse fait preuve d'une audace qui ne fera qu'augmenter comme le prouvent la scène de la cachette ou encore celle des reproches à son mari. Par ailleurs, pour le lecteur érudit de la Renaissance qui connaissait le *Filostrato*, l'attitude de Lucesse est d'autant plus audacieuse que c'est Troilo qui établit le premier contact avec Pandaro¹¹⁰ et qui convainc ce dernier de servir ses amours. Ainsi, en prenant l'initiative de ce premier contact, Lucesse assume en fait un rôle masculin puisque actif et affirme son choix de vivre un amour adultère tout comme la Lucrece romaine avait choisi de mourir pour laver son honneur.

1.5. Conclusion

Menelaus, Lucesse et Eurial. Voilà un rassemblement de prénoms bien étrange... qui octroie cependant une forte cohérence aux personnages et aux

¹¹⁰ « — Pandaro, — disse Troiol — qual fortuna
T'ha qui guidato a vedermi languire ?
Se la nostra amistà ha forza alcuna [...] —
Oh, — disse Pandar — com'hai tu potuto —
Tenermi tanto tal foco nascoso? » (Boccace, *Filostrato*, II, 2-9).

relations qui existent entre eux, du fait des réminiscences et des chassés-croisés.

La figure de Lucesse est la plus complexe de toutes puisqu'elle se forme à partir d'une superposition de plusieurs personnages féminins.

Contrairement à ce qu'annonce son prénom, Eurial n'apparaît pas comme le parfait amant dont l'amour pour sa dame l'aide à surmonter les difficultés. Dans *Lystoire*, ce prénom n'évoque que la grande beauté, la vaillance au combat et un grand sentiment d'amitié. Est-ce à dire que cette grande loyauté envers un ami, le lecteur devait la transposer à l'amour ? Peut-être. Toujours est-il qu'il ne suit pas son amour dans la tombe et qu'il se marie peu après la mort de Lucesse.

En ce qui concerne Menelaus, son âge et son aspect physique l'éloignent de la prestance et de la bravoure du roi de Sparte.

Cette utilisation d'une onomastique noble, voire tragique, pour des personnages ridiculisés ou qui ne partagent pas les grandes qualités de leurs homonymes se retrouvera plus tard dans d'autres titres comme par exemple *La Celestina* de Rojas qui baptise du nom de

« Lucrecia » et « Tristán » deux personnages qui sont en fait des serviteurs¹¹¹.

2. Les deux « *Flammette* »

Nous envisagerons comme un ensemble *La Complainte de Flammette* et *La Deplourable fin de Flamete* car le deuxième titre est conçu comme suite du premier, fait dont nous avons tenu compte dans le parcours onomastique que nous proposons.

La Deplourable fin de Flamete se présente comme une «Reprobatio Amoris» comme le montre le huitain liminaire du traducteur :

Bien paindre sceut qui fait amour aueugle,
Enfant, archier, pasle, maigre, volaige,
Car en tirant ses amans il aueugle,
Et plus que enfans les fait molz de couraige,
Pasles par cure, & maigres par grant raige,
Plus inconstant que Pamphile au desert,
Donc, o lecteur, celluy n'est pas bien saige
Qui pour aimer est de son sens desert.

Souffrir se ouffrir.

¹¹¹ Pour une étude de l'onomastique de *Celestina*, voir Paolo Cherchi, « Onomástica celestinesca y

En effet, c'est à cause de l'amour que Flammette est morte (elle s'est en quelque sorte suicidée puisqu'elle est morte d'amour. Or, le suicide est condamnable aux yeux de l'Eglise); et c'est à cause de l'amour que Pamphile s'est imposé un exil loin de toute société, loin de toute civilisation. Et c'est peut-être dans ce sens que l'auteur l'avait conçu. Cependant, une autre voie s'ouvre à nous si nous nous penchons sur l'onomastique des deux amants italiens.

« Flammette » et « Pamphile » ne sont pas les «véritables» prénoms de nos héros mais des pseudonymes qu'ils se sont choisis pour pouvoir parler librement de leurs amours, comme il est dit dans le chapitre I de *La Complainte de Flammette*. Ces deux surnoms peuvent être décomposés étymologiquement puisque *Flammette* signifie « petite flamme » et *Pamphile* signifie « tout amour » comme le déclara Boccace lui-même à fra Martino da Signa : « ...“pamphylus” grece, latine “totus” dicatur “amor” »¹¹² ou comme l'indique l'*Onomasticon propriorum nominum virorum, mulierum...* de Conrad Gesner : « Pamphilus, [...]. Latine dicitur totus amor, omnib.

la tragedia del saber inútil », dans *Cinco siglos de Celestina : aportaciones interpretativas*, Rafael Beltrán y José Luis Canet, ed., Universitat de València, 1997, p. 77-90.

¹¹² Citation vue dans Luigi Sasso, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Casa Editrice Marietti, 1990, note 18 p. 63.

Amicus »¹¹³. Nous voici donc en présence d'une remotivation du nom propre par étymologie c'est-à-dire que « le nom propre est utilisé avec le sens soit du nom commun soit des segments qui l'ont formé ou que l'on peut y déterminer »¹¹⁴. Cette figure rhétorique porte le nom d'*Annomination*.

En ce qui concerne *Flammette*¹¹⁵, l'étymologie renvoie à la flamme, au feu, à cet élément qui symbolise et représente de tous temps la vie et l'amour avec tout ce que cela implique de désirs et de souffrances. Ainsi, *Flammette* possède tout à la fois une connotation positive en ce qui concerne la vivacité (qui renvoie à la jeunesse de la protagoniste mais également au désir amoureux) et une connotation négative en ce qui concerne le tourment amoureux, la souffrance et les flammes de l'Enfer. Tout au long des deux ouvrages, le surnom *Flammette* se charge de teintes différentes tout en respectant son étymologie. La flamme du bonheur se transforme en flamme de souffrance éternelle. Nous assistons donc à un jeu sur le nom de l'héroïne : à la fin de la *Deplourable fin de Flamete*, Flammette a certes gardé le sens premier de son prénom,

¹¹³ *Onomasticon priorum nominum virorum, mulierum...* Nunc primum cum ex Calepini, tum ex aliorum doctorum dictionariis partim à Conrado Gesnero Tigurino, partim ab eius amicis congestum. Basileæ, M.D.XLIII.

¹¹⁴ Cette définition du Littré est tirée de Bernard Dupriez, *Gradus*, Paris, 10/18, 1984, p. 48.

¹¹⁵ Ce nom, Boccace l'a aussi utilisé dans *Le Philocope*, *Le Philostrate* et *Le Décaméron*.

son étymologie, mais les sentiments qui la dominent sont à l'opposé de ceux qui l'animaient au début de *La Complainte*. En ce qui concerne son onomastique, nous assistons à un glissement radical du sens même si la forme est demeurée la même. Flammette, plus que jamais identifiée au feu, puisqu'elle brûle des tourments de l'enfer, rejoint ainsi le destin qui était déjà inscrit dans son prénom. Et l'éternité évoquée par l'enfer, tout en amplifiant la sémantique de son nom, ne fait que confirmer ce destin auquel elle n'a pu échapper. Les tourments de l'enfer exaltent en quelque sorte le nom de Flammette puisqu'ils donnent la consistance ultime de l'héroïne, non pas comme simple attribut d'un personnage mais comme s'ils donnaient enfin sa véritable personnalité et identité à un personnage dont l'enveloppe que représente le prénom s'est remplie de teintes de plus en plus tristes et sinistres. En assumant ainsi son nom, Flammette assume son amour jusqu'aux dernières conséquences. Fidèle à elle-même, à son essence, elle est également fidèle à son amour (en effet, plus qu'à Pamphile, il semblerait qu'elle soit restée fidèle aux sentiments qu'elle avait éprouvés naguères) comme toute loyale servante de la «vray amour».

Quant à Pamphile¹¹⁶, «celui qui aime tout» (ou toutes?), il s'agit d'une personne très sociable mais qui se lasse de Flammette et l'abandonne. Au terme de *La Deplourable fin*, «celui qui aime tout» décide de ne plus rien aimer puisqu'il n'a pas su reconnaître le véritable amour ni le servir et s'inflige la «punition de l'amour contempné» en fuyant le monde, la société et la culture. Dans cette perspective, le «vray amour» apparaîtrait comme un élément civilisateur puisque sa négation implique l'abandon de toute culture¹¹⁷. Contrairement à Flammette dont le sens du prénom s'amplifie en acquérant des teintes de plus en plus tragiques, dont le prénom dévore en quelque sorte le personnage en le conduisant à un destin funeste, Pamphile, lui, renie son origine première, son étymologie («celui qui aime tout»), pour devenir une bête sauvage qui n'aime rien ni personne. Sa punition réside dans la négation totale de son nom, de sa personnalité, de son identité. Nous pourrions considérer cette punition qu'il s'inflige comme un nouveau baptême, une antonymie de son prénom.

Ainsi, ces prénoms portent les destins de nos deux personnages. Le processus qui consiste à entériner et

¹¹⁶ Ce nom apparaît également dans le *Décadéron*.

¹¹⁷ N'est-ce pas en fait ce que préconise tous les manuels de savoir-vivre de l'époque tel *Le Courtisan* ?

remotiver ou à renier les surnoms des deux amants rend manifeste le lien qui existe entre l'onomastique et l'évolution des situations et des états d'âme des personnages. Le nom, qui est en fait la première marque apparente de la personnalité, se révèle ainsi porteur de sens et surtout porteur de destins.

Ainsi, peut-on réaliser une double lecture de *La Deplourable fin de Flammete*. Dans le cas de Flammette il s'agirait effectivement d'une *reprobatio amoris* en ce qui concerne une conduite adultère tandis que dans celui de Pamphile nous serions en présence d'une « punition de l'amour contempné », telle qu'elle se dégage dans *Les Contes Amoureux* de Jeanne Flore, puisque Pamphile perd jusqu'à son identité de ne pas avoir servi l'amour de façon loyale.

3. Les Contes Amoureux

Madame EGINE Minerve aux nobles dames
amoureuses :

Gardez vous bien du vray Amour offendre,
Lequel n'est pas comme on le painct, aveugle :
Sinon en tant que les Cruelz aveugle,
Qui n'ont le cueur entier, piteux, et tendre

Le voilà jà tout preste de son arc
Contre qui n'ayme usant du malefice
De Cruaulté : doncques au saint service
D'amour veuillez de bon vouloir entendre

Huitain liminaire aux *Contes Amoureux*

Qui se cache sous le nom de « Jeanne Flore¹¹⁸ » ? Un homme ? Une femme ? Un groupe d'érudits/es ? Est-ce un patronyme réel ? Un pseudonyme ? S'il s'agit d'un pseudonyme, nous sommes en droit de nous demander s'il est motivé, voire s'il renferme un sens caché.

S'il s'agit d'un pseudonyme, nous ne pouvons passer outre le fait qu'il ressemble étrangement à une traduction du nom de l'auteur espagnol Juan Flores. Mais, si tel était le cas, pourquoi le prénom masculin Juan aurait-il été remplacé par son équivalent féminin ? Et pourquoi cette volonté d'identification avec Juan Flores lorsque ce dernier écrivait essentiellement des récits longs alors que les *Contes amoureux* sont un recueil de récits brefs ?

Par ailleurs, le huitain liminaire du recueil de contes semble répondre au huitain de Maurice Scève qui ouvre sa traduction de *La Deplourable fin* :

¹¹⁸ A ce sujet, voir notre introduction.

Bien peindre sceut qui fait amour aveugle,
Enfant, archier, pasle, maigre, volaige,
Car en tirant ses amans il aveugle,
Et plus que enfans les fait molz de couraige,
Pasles par cure, & maigres par grand raige,
Plus inconstant que Pamphile au desert,
Donc, o lecteur, celluy n'est pas bien saige
Qui pour aimer est de son sens desert.¹¹⁹

La clef se trouve-t-elle dans l'analyse de l'onomastique des amants Flammette et Pamphile proposées plus haut ? Pourtant, la lecture que nous proposons de *La Deplourable fin de Flamete* semble entrer en contradiction avec le dizain de Maurice Scève puisque nous avons interprété le châtement de Pamphile comme une «pugnition de l'amour contempné». Cette «pugnition» qui apparaît de façon inéquivoque dans *Les Contes amoureux* se glisse de façon plus sibylline dans *La Deplourable fin de Flamete*. Le patronyme Flore aurait donc pu être choisi pour la coïncidence des visions de l'amour que renferment les deux ouvrages.

Mais une autre possibilité s'ouvre encore devant nous si nous nous arrêtons sur l'exaltation de la vie, sur le

¹¹⁹ Ce dizain porte en signature la devise de Maurice Scève «Souffrir se ouffrir».

foisonnement de la vie végétale dans le premier des *Contes amoureux*.

En la ville de Tholose naguere demeuroit ung riche, et tres opulent homme nommé Pyralius, lequel avoit pour espouse une moult belle Damoiselle, qu'on appelloit par nom madame Rosemonde Chiprine. A cestuy Pyralius, certes villain de meurs et non assez apte pour servir une si jeune Dame telle qu'estoit la dame Rosemonde, au fait et lucte du delicieux Amour, la naturelle chaleur par longues maladies estoit faillye, et jà estaincte par le merite de ses longs et vieulx ans [...] ¹²⁰

Pyralius a soixante-six ans. Dans son nom, nous retrouvons la racine grecque *pyr* qui signifie feu. Malgré une « naturelle chaleur par longues maladies [...] faillye », Pyralius est dévoré du feu de la jalousie qui lui fait souffrir « mille mors horrendes et cruelles » ¹²¹ à tel point qu'il fait construire un château pour y enfermer sa toute jeune femme. Il est inique et jaloux ¹²² et, de par son âge, a enfreint une des lois d'Amour qui n'accepte que des unions entre un homme et une femme qui réunissent les mêmes conditions : jeunesse, beauté et bonté.

¹²⁰ *C. A.*, p. 102.

¹²¹ *C.A.*, p. 104.

¹²² *C.A.*, p. 104.

Rosemonde Chyprine est jeune et belle. Son prénom et son patronyme évoquent à eux seuls une appartenance à la déesse de l'amour dont elle est l'« humble servante »¹²³. En effet, *Chyprine* renvoie à Chypre, l'île de Vénus, tandis que *Rosemonde* renferme le nom de la fleur attribut de la déesse.

Pour qu'il y ait conte, le tragique doit être posé et aboli c'est-à-dire qu'un événement injuste au départ (le tragique) doit se déployer et s'abolir tout au long de l'ouvrage¹²⁴. Chez Jeanne Flore, l'événement injuste peut revêtir plusieurs formes : un mariage inégal, une femme très belle qui méprise l'amour et ceux qui le ressentent pour elle, la cruauté de la Jalousie, etc. Dans le *Compte premier*, l'injustice atteint son comble lorsque le lecteur découvre la laideur du mari ainsi que son âge —Pyralius est âgé de soixante-six ans alors que Rosemonde n'en a que quinze— et l'impuissance dont il souffre.

Ce manque qu'il porte en lui, cette stérilité physique, Pyralius se chargera d'en contaminer l'environnement de Rosemonde en faisant construire un château «en un g marecaige loing de gens au milieu d'une sienne

¹²³ C.A, p. 107.

¹²⁴ Nous avons repris les termes d'André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, Collection Poétique, (1930) 1972, p. 192.

Seigneurie»¹²⁵, château où il «ne vouloit souffrir que aucun y entra quel qu'il fut beau pere ou belle mere, sinon les serviteurs et familiers eunuches, dont il avoit grosse quantité, sans les chambrieres»¹²⁶. La stérilité, présente à travers l'impuissance de Pyralius et le choix des eunuques comme gardiens de Rosemonde, mais également à travers la solitude et l'impossibilité de tout échange avec d'autres personnes —même avec les parents de la jeune fille qui se trouvaient, eux, fort contents de ce mariage— n'est pas du tout appréciée d'Hymeneus, le dieu du mariage, puisque dans la «chambre infecunde» et «sterile» de Rosemonde, il «ne peult oncques allumer les tortis nuptiaux¹²⁷, ains y estoit tousjours facheuz sans bon augur, ou apparence belle [...]»¹²⁸. Ce détail n'est pas sans importance car il signifie que les dieux ne bénissent pas cette union qui devient ainsi illégitime.

La situation initiale du conte installe donc Rosemonde Chyprine en évidente contradiction avec son identité, avec ce pour quoi son nom la destine : être une loyale servante de Vénus. Et c'est vers la résolution de

¹²⁵ *C. A.*, p. 104.

¹²⁶ *C. A.*, p. 104.

¹²⁷ «Les attributs habituels d'Hyménaeos sont le flambeau (les flambeaux de l'Hymen...), une couronne de fleurs, parfois une flûte (comme celles dont la musique accompagnait le cortège nuptial), Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994 p. 217 b.

¹²⁸ *C. A.*, p. 109.

cette anomalie, de cette illégitimité que le conte tendra en cherchant à combler ce manque contre-nature qui s'instaure dès les premières lignes du texte.

Ce sera le jeune et bel Andro qui viendra la délivrer pour l'aimer à loisir. Le nom du héros ne se décompose pas puisque tout entier il signifie « homme ». Nom sans désinence, sans préfixation ou suffixation, il se suffit à lui-même et indique l'essence même du héros. *Andro est l'Homme*. C'est-à-dire qu'il est l'antithèse resplendissante de Pyralius.

Les qualités du jeune homme sont nombreuses et ne démentent pas son nom : son courage ne saurait lui faire employer la fourberie puisqu'il prévient Pyralius de ses intentions par une lettre¹²⁹ tandis que sa grande beauté parvient à troubler Vénus¹³⁰. La perfection de son corps décrit à travers le regard de Rosemonde, nous présente un homme jeune, mais non imberbe, fort mais non dénué de douceur. Il s'agit d'un corps fait pour l'action qu'elle soit guerrière ou amoureuse. Rosemonde trouvera chez Andro tout ce que Pyralius ne peut lui offrir et puisque c'est l'impuissance du mari qui empêche l'héroïne de se réaliser en tant que servante de Vénus, c'est à travers la sensualité

¹²⁹ *C.A.*, p. 112.

¹³⁰ *C.A.*, p. 117.

que le conte résoudra le déséquilibre initial en comblant les sens des deux amants à travers les plaisirs de la table, la danse, la musique, les caresses, les parfums et la végétation.

C'est ainsi que par le biais d'une «morale naturelle» qui n'est autre que l'adéquation des respectives conditions des deux membres d'un couple, l'auteur présente l'union entre Andro et Rosemonde —une union adultère ne l'oublions pas— comme légitime. Il n'ose cependant aller plus loin dans le sens où cette fécondité tant désirée et tant recherchée ne peut se matérialiser ni se concrétiser de la façon la plus évidente, c'est-à-dire à travers la présence d'un ou de plusieurs enfants. L'auteur a eu soin d'arrêter son récit bien avant que l'union entre Andro et Rosemonde porte ses fruits. Ce fait indique-t-il une concession à la morale du temps ou est-il porteur de sens ?

Dans le règne végétal, la fleur précède le fruit. La fleur, la floraison, la nature occupe une place importante dans les *Contes amoureux* : Vénus y apparaît entourée d'une végétation riche et fertile tandis que l'une des héroïnes, servante fidèle de Vénus, porte en son nom la rose, la fleur de l'amour par excellence. La floraison évoque le

caractère éphémère de la vie¹³¹, une vie riche certes mais finie. Il s'agit donc de vivre avec plaisir, de servir loyalement le «vray amour», de servir Vénus qui rendra riche et fertile la vie de ses serviteurs. Mais la fertilité ne sera pas entendue comme le fruit de la sexualité, comme la formation de la famille, même si à plusieurs reprises on nous parle de maris impotents, mais bel et bien comme jouissance d'un plaisir aussi doux et aussi éphémère que le parfum et la vie d'une fleur.

Nous voici donc en plein règne végétal, c'est-à-dire en plein règne de Flore, cette divinité de la végétation qui préside « à tout ce qui fleurit » :

Flore est la puissance végétative qui fait fleurir les arbres. Elle préside «à tout ce qui fleurit» [...]. Ovide¹³² a rattaché au nom de Flore un mythe hellénique. Il a supposé que Flore était en réalité une nymphe grecque, appelée Chloris. Un jour de printemps, qu'elle errait par les champs, le dieu du vent, Zéphyr, la vit, en devint amoureux et l'enleva. Mais il l'épousa en justes noces. Il lui accorda, en récompense, et par amour pour elle, de régner sur les fleurs, non seulement celles des jardins, mais celles des champs cultivés.¹³³

¹³¹ Tout comme la caractéristique principale du recueil: il s'agit de textes courts.

¹³² Ovide, *Fast.*, v. 20 et suivants

¹³³ Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p.159.

L'une des sources de Jeanne Flore est *Le Songe de Poliphile*¹³⁴. L'influence de ce titre ne s'arrête pas à la traduction de certains passages puisqu'il partage la même philosophie de l'amour et la même vision de Vénus. En effet, Poliphile ne nous parle-t-il pas de «Vénus Physizoé [*Physizoé, la vie de nature*]¹³⁵»? Ce nom, «Physizoé», correspond tout à fait à la Vénus décrite dans *Les Contes Amoureux*, cette Vénus naturelle, qui trône dans une nature douce et bienfaisante, pleine de vie. Par ailleurs, juste avant de pénétrer dans le temple de «Vénus Physizoé», Poliphile — l'amant par excellence puisque le nom porte la destinée du jeune homme : aimer Polia — remarque les alentours foisonnants de végétation du temple où évoluent Zéphyr et Chloris¹³⁶ :

Quand nous fûmes passés outre, je vis, à travers la forêt, certaines nymphes oréades, napées et dryades, avec les néréides vêtues de peaux de veau marin et les autres de fleurs et de feuilles, ballantes avec les faunes et satyres couronnés de cannes et de joncs. Paraillement y était le dieu Pan et Sylvain, puis Zéphyr avec s'amie Chloris et tous les autres dieux et déesses des bois, montagnes, vallées et fontaines; ensemble

¹³⁴ Voir « Les sources italiennes » de l'introduction des *C.A.*, p. 47-67.

¹³⁵ *Le Songe de Poliphile*, p. 190. Voir également la note 4 de cette même page 190 qui explique le terme «physizoé»: «Littéralement “vie de nature”, donc “nourricier, fécond” (...). L'épithète désigne la Vénus “terrestre” ou naturelle par opposition à la Vénus “céleste”».

¹³⁶ *Chloris* est le nom de la divinité *Flore* (voir *supra*).

plusieurs bergers musiciens sonnait de vieux instruments composés de fétus et de cannes, de cornemuses de peau crue, de chalumeaux d'écorce et autres tels, d'étrange résonance, dont ils célébraient les saintes féeries florales¹³⁷. Je laisse à penser à ceux qui le pourront comprendre, le plaisir que j'eus de voir des choses tant nouvelles.¹³⁸

C'est cette même proximité physique entre Flore, la puissance de la végétation, et Vénus, la déesse de l'amour, que nous retrouvons dans les *Contes Amoureux*. Et c'est cette même vision de Vénus, la Vénus «Physizoé», que Jeanne Flore reprend dans son recueil.

L'auteur a-t-il voulu manifester son adhésion à cette philosophie à travers la création d'un pseudonyme homonyme de la divinité *Flore* ? C'est une hypothèse tentante dans la mesure où le nom de plume *Jeanne Flore* ne serait plus un simple signifiant mais bel et bien un signifié à part entière qui appartiendrait au domaine de la fiction et trouverait sa place dans le recueil au même titre que les personnages des *Contes Amoureux*. En ce cas, en ce qui concerne le prénom *Jeanne*, peut-être pourrions-nous apporter un élément supplémentaire à cette relation ludique entre l'auteur et son recueil à travers le titre d'une

¹³⁷ Ces «saintes féeries florales» sont des «fêtes romaines en l'honneur de Flore où régnait une grande licence; instituées du 28 avril au 3 mai, [qui] correspondent à la période du songe de Poliphile». *Le Songe de Poliphile, op. cit.*, p. 444, note 3 de la page 190.

nouvelle du XIII^e siècle, *Li contes dou roi Flore et de la belle Jehane*¹³⁹.

Nous ne saurions trancher... L'« énigme Jeanne Flore » demeure.

¹³⁸ Francesco Colonna, *op. cit.*, p. 190.

¹³⁹ Ce titre est inclus dans *Nouvelles françaises en prose du XIII^e siècle*, éd. L. Moland et Ch. D'Héricaults, Bibl. elzév., Paris, Jannet, 1856.

DEUXIÈME PARTIE
LES ANGOYSSES DOULOUREUSES :
JEUX DE PORTRAITS

1. Portraits de femmes

Dans la galerie de personnages féminins des *Angoisses douloureuses*, Hélienne est sans conteste le personnage central autour duquel gravitent le mari, l'amant et l'ami de l'amant. Cependant, tout au long du roman intervient un certain nombre de figures féminines dont l'apparition semble être due au hasard des circonstances de la narration d'une part, et des lectures de l'auteure d'autre part. Chez une auteure pour qui la question stylistique et la réflexion sur l'écriture sont deux soucis constants¹, peut-on réellement considérer que le hasard soit le seul élément qui relie une multitude de personnages dissemblables dont, en particulier, les personnages féminins ? La présence de ces personnages féminins ne pourrait-elle pas être envisagée comme faisant partie d'une mise en

¹ Voir notre introduction.

pratique du souci littéraire² qui caractérise Hélienne de Crenne ?

C'est dans cette perspective de réflexions stylistique et scripturaire que nous voulons nous pencher sur les personnages féminins des *Angoisses douloureuses* pour essayer d'en appréhender les fonctions dans l'économie narrative du roman.

Pour ce faire, nous nous pencherons d'abord sur le personnage d'Hélienne, puis sur les autres femmes, à savoir la femme de « l'hoste », la belle Phenice, la fille du Comte de Merlieu, la Dame d'Elyveba et la « dame maldisante », gardienne d'Hélienne à Cabasus.

1.1. Hélienne

Les premières pages du roman offrent un bref résumé de la vie d'Hélienne jusqu'au moment de sa rencontre avec Guenelic. Dès lors, le roman adopte un rythme beaucoup plus lent qui permettra de faire connaître au lecteur les moindres détails des tourments de la narratrice. En fait, si celle-ci nous parle des années

² Dans les *Angoisses douloureuses*, l'auteure fait preuve d'un souci certain en ce qui concerne la technique et les genres littéraires à travers, par exemple, le jeu des trois narrateurs et la dispute entre Pallas et Vénus. Au sujet de l'élaboration d'un « style piteux » dans le roman d'Hélienne de Crenne, voir la thèse de Christine de Buzon, « *Les Angoisses douloureuses* d'Hélienne de Crenne (1538) : Lectures et « écritures » », Tours, Université François-Rabelais, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 1990, p. 389-460.

antérieures aux événements essentiels, c'est pour « exhiber » ses qualités — fort nombreuses il est vrai : noblesse, vertu, prudence et grande beauté — avant l'apparition de l'amour mais également pour nous montrer que la Fortune s'acharnait sur elle dès l'aube de sa vie en la privant de son père. Ce fut donc sa mère qui se chargea de l'« instruyre en bonnes meurs, et honnestes coustumes de vivre »³. Modeste et sage, elle fut mariée à l'âge d'onze ans à un jeune gentilhomme qui lui était parfaitement inconnu mais lui semblait « tres agreable »⁴. Plus tard, nous apprendrons que ses biens sont supérieurs à ceux de son mari⁵.

En ce qui concerne sa beauté, Hélienne nous parle sans fausse modestie de l'admiration qu'elle suscite:

[...] premier que pervinse au treiziesme an de mon aage, j'estoye de forme elegante, et de tout si bien proportionnée, que j'excedoye toutes aultres femmes en beaulté de corps, et si j'eusse esté aussi accomplye en beaulté de visage, je m'eusse hardiment osé nommer des plus belles de France. Quand me trouvoye en quelque lieu, remply de grand multitude de gens, plusieurs venoient entour moy pour me regarder (comme par

³ Hélienne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, édition critique par Christine de Buzon, Honoré Champion, Paris, 1997, p. 99 [f. A 3 v°].

⁴ *Ibid.*

⁵ « [...] vous avez du bien de par vous, terres et seigneuries plus que je n'en ay, lequel je ne vous veulx retenir. » (*A.D.*, p. 125 [f. C 3 v°]).

admiration) disans tous en general, voyez la, le plus beau corps que je veis jamais. Puis apres, en me regardant au visaige disoient, elle est belle: mais il n'est à accompagner au corps.⁶

Par ailleurs, le mari, fier de la prestance de son épouse, n'hésite pas à l'exhiber en lui ordonnant, malgré sa jalousie, de « s'accoutre[r] triumpamment »⁷ pour assister au temple en sa compagnie convertissant ainsi la présence de la jeune femme en un véritable spectacle qui n'est pas sans rappeler l'apparition de Méridienne lors de la « feste celebrée en l'honneur de Venus »⁸, dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore :

[...] je cheminoie lentement, tenant gravité honneste, tout le monde jectoit son regard sur moy, en disant les ungs aux aultres : Voyez la, la creature excedant et outrepasant toutes aultres en formosité de corps. Et apres qu'ilz m'avoient regardée, ilz alloient appeller les aultres, les faisant saillir de leurs domiciles, affin qu'ilz me veissent. C'estoit une chose admirable de veoir le peuple qui s'assembloit entour moy [...].⁹

⁶ *A.D.*, p. 100 [f. A iiiii]

⁷ *A.D.*, p. 122 [f. C ii].

⁸ « Desjà le bruyt de la multitude comparuë des gentilzhommes et grans dames de la ville, qui luy vouloient faire compagnie, dehors se faisoient ouyr, et l'attendoit on comme chose tres desirée: non aultrement certes que la nouvelle fiancée de son espoux est à la porte du temple attenduë. [...] A ung instant Meridienne descenduë, derechief grand nombre d'hommes et de femmes pour la veoir l'environnerent pleins de merveilles [...] » (*C.A.*, p. 138-139).

⁹ *A.D.*, p. 123 [f. C 2 v°].

Il est intéressant de remarquer qu'à une époque où le goût du détail remportait un vif succès en poésie à travers le blason anatomique, le portrait physique d'Hélisenne est constitué de généralités et d'abstractions. Cette description, qui se concentre essentiellement au début de la première partie, sera complétée au fil des pages par quelques rares précisions concernant ses « yeux verts et irradians »¹⁰, sa « chair blanche, tendre et délicate »¹¹, sa « blanche poitrine »¹², ses « belles mains blanches et déliées »¹³ et la tendresse d'un corps fragile et délicat¹⁴.

L'extraordinaire beauté du personnage obéit sans aucun doute aux besoins de la philosophie amoureuse de la Renaissance¹⁵ mais agit surtout à l'intérieur du roman comme faire-valoir d'une vertu qui resplendit d'autant

¹⁰ *Ibid.*, p. 130 et 188 [f. C6 v^o et G 8 v^o].

¹¹ *Ibid.*, p. 171 [f. F 7].

¹² *Ibid.*, p. 216 [f. I 7 v^o].

¹³ *Ibid.*, p. 209 [f. I iiiii].

¹⁴ « O mon corps tant délicat et delyé, comment peuz tu souffrir tant de maulx inhumains ? » ou encore « [...] car combien que mon corps soit tant délicat et tendre » (*A.D.*, p. 207 et 440 [f. I 2 v^o-I iii et CCC 8]).

¹⁵ Le regard revêt une double importance puisqu'il permet de contempler la beauté de l'être aimé et lance également des esprits qui pénètrent dans les cœurs comme dans le cas de Guenelic (p. 130). En ce qui concerne le rôle du regard dans la philosophie amoureuse de la Renaissance, voir Marsile Ficin, *Commentaire sur le « Banquet » de Platon*, présenté et traduit par Raymond Marcel, Paris, « Les Belles Lettres », 1956, Deuxième discours, chapitre IX, ou encore Castiglione, *Le Livre du courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la traduction de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, GF Flammarion, 1991, Livre III, LXVI, p. 307. Le regard est précisément l'un des cinq degrés auxquels fera référence la vieille confidente d'Hélisenne à Cabasus : « Vous devez entendre qu'il y a cinq pointz ou cinq degrez especiaux en Amours, C'est assavoir le regard, le baiser, le parler, l'attouchement: et le dernier, est le plus désiré, auquel tous les autres tendent. Pour finale resolution, c'est celluy qui par honnesteté, s'appelle le don de mercy [...] » (*A.D.*, p. 214-215 [f. I 7]). Pour plus de détails concernant ces cinq degrés, voir *De Buzon*, 1997, p. 549 (note 298 de la page 215) et Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, I, Barcelona, Editorial Ariel, 1989, p. 91.

plus que les tentations s'avéraient nombreuses et de qualité puisque la jeune femme était « requise de plusieurs, qui estoient ardens en [s]on amour, non de gens de basse condition, mais princes et grans seigneurs »¹⁶ et que son renom avait attiré l'attention d'un roi qui n'hésita pas à se rendre à son château pour la connaître. Malgré tout, Hélienne « resplendisoy[t] en renommée de chasteté louable, et aussi jamais pour homme qu[']elle eusse veu (combien qu'il fust accompli en don de grace et de nature) [son] cueur n'avoit varié, et avoit tousjours ferme propos de vivre ainsi, en desprisant et ayant à abhominacion, celles qui avoient bruiet d'estre flexibles et subjectes à tel delict »¹⁷.

Ce sont justement ces qualités morales qui asservirent Guenelic, car, s'il fut séduit par le « beau corps proportionné » et l'« excellente beaulté »¹⁸ comparable à celle de « la grecque Helene »¹⁹, il n'en fut pas moins subjugué par les vertus d'une dame qui, en possédant « d'Estolle, la Romaine majesté : la gravité de Marcia, la modestie de Argia, la facetieuse elegance de Julia, la pitié d'Antigone, la fervente tolerance de Hisicratea, la douce

¹⁶ *A.D.*, p. 100 [f. A iii].

¹⁷ *Ibid.*, p. 100 [f. A 4 v^o].

¹⁸ *Ibid.*, p. 130 [f. C 6 v^o].

¹⁹ *Ibid.*, p. 234 [f. AA 5 v^o].

urbanité de Cicilia, et la haulte celsitude de Livia »²⁰, surpassait chacune de ces femmes en réunissant à elle seule toutes les vertus énoncées.

Le bonheur serein de cette épouse honnête et aimante, dont les vertus n'ont de parangons que dans l'Antiquité, n'est pourtant pas sans nuage : la santé de la jeune femme est éprouvée par un mariage trop précoce²¹. Ce seul détail suffit à remettre en cause son mariage. Mais est-il uniquement question de son mariage ? Si nous nous arrêtons sur le personnage du mari, nous constaterons que les rares caractéristiques que nous en connaissons sont pratiquement toutes établies en relation avec Hélienne²² et que, contrairement aux trois autres personnages principaux — Hélienne, Guenelic et Quezinstra —, il n'est singularisé ni par une description si minime soit-elle ni par un prénom²³. En effet, sa vie en tant que

²⁰ *Ibid.*, p. 234-235 [f. AA 5 v^o].

²¹ « Moy vivant en telle felicité, ne me restoit que une chose, c'estoit santé, qui de moy s'estoit sequestrée, au moyen que j'avoys esté mariée en trop jeune aage : mais ce ne pouvoit empescher de persister en l'ardente amour de mon mary, et quand il estoit contrainct soy absenter, pour faire service a son prince, je demourois si chargée d'une extreme tristesse, que je l'estime indicible, et non equiparable, combien que feusse certaine son absence, estre propre pour ma santé » (*A.D.*, p. 99 [f. A 3 v^o- A iiiij]).

²² « ung jeune gentil homme, à moy estrange [...] il m'estoit si tres agreable » et « vous avez du bien de par vous, terres et seigneuries plus que je n'en ay » (*A.D.*, p. 99 et 125 [f. A 3 v^o et C 3 v^o]).

²³ En effet, de Guenelic nous connaissons le portrait qu'en fait la narratrice : « je veis ung jeune homme, aussi regardant à la fenestre, lequel je prins à regarder ententiement, il me sembla de tres belle forme et selon que je povoye conjecturer à sa phisonomie, je l'estimoys, gracieux et amyable : il avoit le visaige riant, la chevelure creppe, ung petit blonde, et sans avoir barbe, qui estoit manifeste demontrance, de sa gentile jeunesse. Il estoit assez honneste en son habit, toutesfoys sans user d'accoutremens superfluz. Et au moyen de la grande chaleur, n'avoit aultre habillement, qu'ung pourpoint, de satin noir » (*A.D.*, p. 102 [f. A 5 v^o]), ainsi que ses aspirations

personnage ne commence qu'à partir et qu'à travers son mariage avec la jeune protagoniste. Il s'agit en fait du seul personnage dont nous ignorons tout des circonstances personnelles antérieures au récit des tourments d'Hélisenne. Ces différents manques qui le caractérisent « compléteront » une identification qui repose essentiellement sur le substantif « mary » faisant de lui un personnage-fonction dont seul importe, et pour la protagoniste et pour la structure du roman, le rôle social qu'il représente. Ainsi, seraient remis en question non seulement le mariage entre Hélisenne et le «mary» mais également l'institution du mariage telle qu'elle existait dans cette première moitié du XVI^e siècle²⁴.

dans la vie : « Moy estant en ma florissante jeunesse, aagé de vingt et deux ans, j'estoye en varieté de pensée, en vacillant par plusieurs foys pour ne scavoir bien discerner : lequel me seroit plus utile de m'occuper à l'art militaire, ou de continuer l'œuvre litteraire, à laquelle j'avoie donné commencement pour parvenir de m'exalter jusques au siege de Minerve » (*A.D.*, p. 233-234 [f. AA 5-AA 5 v^o]). En ce qui concerne Quezinstra, nous savons qu'il « estoit extraict de noble et tres antique generosité, et des son enfance avoit esté instruit à l'art militaire, et en ce ne se monstroit degenerant de ses progeniteurs » (*A.D.*, p. 237 [f. AA 7]), qu'il « precedoit tous aultres [...] en discretion et prudence » (*A.D.*, p. 238 [f. AA 7 v^o]) et que « de la maison paternelle avoit esté expulsé, et ce qui en fut occasion, fut par sa souveraine beaulté, par ce que sa marastre en fut d'ung tel desir attaincte, que contraincte luy fut de l'inciter et prier qu'il voulust accomplir son vouloir luxurieux et inceste, à quoy il ne se voulut consentir, car pour l'honneur et reverence de son pere, avoit vergongne des objections et persuasions qu'elle continuoit. Mais quand la jeune dame se veit par plusieurs fois reffusée, elle commença à convertir amour en mortelle hayne, parquoy elle conspira pour le faire totalement exiller, en faisant piteuses complainctes à son mary, disant que son filz avoit voulu son honneste pudicité violer, et pour ce il fut banny et expulsé, comme furent pour semblables causes Hipolyte et Belorophon » (*A.D.*, p. 237-238 [f. AA 7-AA 7 v^o]).

²⁴ Dans « Jeux de portraits dans *Les Angoyssees douloureuses qui procedent d'amours* », in *Hélisenne de Crenne, l'écriture et ses doubles*, éd. Diane Desrosiers-Bonin et Jean-Philippe Beaulieu, Paris, Honoré Champion, à paraître, nous analysons la relation entre la présence des divers portraits de femmes et la remise en cause du mariage dans le roman d'Hélisenne de Crenne.

1.2. « *La femme de l'hoste* »

Dans un récit caractérisé par le « style piteux²⁵ », la présence d'un portrait grotesque largement inspiré des contre-blasons comme celui de la femme de « l'hoste » surprend grandement. Laide et vieille, cette femme se voit en fait « liée à une double perte identitaire, celle de sa beauté et celle de sa féminité²⁶ » du point de vue de la narratrice qui considère que sa laideur devait certainement faire fuir les hommes²⁷:

Elle estoit de petite stature, bossue, et boyteuse, et si avoit le visaige fort ridé, les sourcilz larges de deux doigtz, sans y avoir distance de l'un>e< à l'aultre. Elle avoit les yeulx petitz et noirs, merueilleusement enfonchez en la teste, et le nez fort camus, la bouche outrageusement grande, et les lebvres grosses, et si n'avoit seulement que deux dentz, grand[e]s outre mesure, et avoit le col court, et les tetins luy repositoient sur le ventre, et si estoit aagée de septante et deux ans.²⁸

²⁵ Voir notre introduction.

²⁶ Véronique Nahoum-Grappe, « Beauté et laideur: histoire et anthropologie de la forme humaine », <http://www.revue-chimeres.org/pdf/05chi08.pdf>; p. 27.

²⁷ « Parquoy toutes ces choses considerées, je pense, et à bon droict, qu'elle eust esté refusée et chassée de tous hommes » (*A.D.*, p. 121-122 [f. C v^o]).

²⁸ *A.D.*, p. 121 [f. C v^o].

1.3. Phenice

Le portrait de Phenice, l'épouse du roi de « Boetie », « fille unique au duc de Locres, et niepce au duc de Gorenflos »²⁹, se trouve à l'extrême opposé de ce contre-blason puisqu'il vante une beauté qui éblouira Quezinstra lui-même :

En ce lieu perdroit Venus le pris de la pomme dorée, car l'excellente beaulté de ceste dame suffisamment ne se pourroit exprimer, sans invocquer l'ayde de Calliope, à laquelle je obsecr me vouloir ayder de son stile, pour vous le scavoir bien narrer. Regardez ses cheveux de splendissante couleur lustrez, qui d'Apollo la similitude representent. Considerez l'amplitude de son cler front, avec le doux sourcil dont il est aorné. Notez l'irradiante lumiere de ses yeux vers, et plus reluysans que nulz astres : La forme de son nez traictif[z], la fresche couleur et le beau tainct de sa face : la rondeur de ses joues purpurines, la petitesse de sa bouche, avec l'elevation de ses lebvres coralines, qui en soubzriant descouvrent ung thresor de perles orientales. Regardez la blancheur delicieuse de sa gorge cristaline.³⁰

²⁹ *A.D.*, p. 277 [f. DD iii v^o].

³⁰ *Ibid.*, p. 280-282 [f. DD 6-DD 6 v^o].

L'identification de la source de ce portrait par Paule Demats et Christine de Buzon³¹ nous a permis de constater la fidélité d'Hélisenne de Crenne non seulement vis-à-vis des termes employés mais également vis-à-vis de la structure du fragment dont elle s'était inspirée. En effet, les mêmes expressions qui avaient servi à Jean Lemaire de Belges pour décrire Vénus font pâlir, dans *Les Angoysses douloureuses*, la splendeur de la déesse qui « perdroit [...] le pris de la pomme dorée » face à la « refulgente »³² beauté de la fille du duc de Locres tandis que l'interruption de l'analyse de la beauté de ses membres, due aux vêtements qu'elle porte, répond à la suite de la description de Vénus qui apparaît au jeune berger Pâris dans toute sa nudité³³ :

Voyez la forme de ses petitz tetins, qui la semblance de deux pommes de roseaulx representent. Je ne puis passer oultre, car ses precieulx habillemens occupent la perfection de sa

³¹ *Demats*, p. XXIII et *de Buzon* p. 576 (note 107 de la page 281). Il s'agit de la description de Vénus apparaissant au berger Pâris, des *Illustrations de Gaule* (I, 33) de Jean Lemaire de Belges (p. 255 du vol. I de l'édition Stecher, Louvain, impr. de J. Lefever, 1882-1885): « Considera lamplitude et spaciosite de son cler front bien arrondy : larcure de ses sourcilz noirs : la splendeur admirable, et lattract amoureux et penetratif de ses yeux vers [...], la forme de son nez traitiz : la fresche couleur et le beau teint de sa face : la rondeur de ses joues purpurines : la petitesse de la bouche riant, avec lelevation de ses levres coralines et bien jointisses que delles mesmes sembloient semondre un baiser. Et aussi la grace de son fosselu menton, et la blancheur delicieuse de son gosier crystallin ».

³² *A.D.*, p. 281 [f. DD 6 v^o].

³³ « Puis apres le ieune bergier par grant attention se print a remirer la gente troussure des deux mamelles de la deesse : et le grant intervalle qui estoit entre elles. [...] la polissure [...] de son ventre marbrin : la grosse tournure des blanches cuisses : la plaine charnure de ses molx genoulx : la vuiderie elegante de ses belles iambes : la facon mignote de ses petitz piedz : et la perfection totalle du demourant de sa noble facture et corpulence [...] »; *Illustrations* Livre I, chapitre 33, f^o xliij v^o.

noble facture, qui par imagination seulement se peut comprendre [...].³⁴

Peut-on avancer qu'il s'agit là de deux pointes d'humour destinées aux lecteurs érudits connaissant l'œuvre de Jean Lemaire de Belges ? En tout cas, la beauté de la reine de Boétie ne trouble guère Guenelic pour qui la beauté d'Hélisenne est bien supérieure³⁵.

1.4. La fille du Comte de Merlieu

Contrairement au cas de Phenice, le roman ne présente pas de portrait à proprement parler de la fille du Comte de Merlieu, nous obligeant à glaner çà et là des informations concernant ses différentes qualités. Ses particularités physiques sont exposées par Guenelic lors de la demande en mariage qu'effectue Quezinstra au nom du duc de Foucquerolles, d'une part :

A ces motz la gratieuse damoysselle rougit et s'espergit parmy sa clere face une semblable couleur que le noble pourpre, sur yvoyre blanc, dont elle se monstra plus belle aux assistans, puis apres rompit le doulx silence, et ouvrit sa bouche ung

³⁴ *A.D.*, p. 281 [f. DD 6 v^o].

³⁵ « Certes je ne veulx nyer que de grand beaulté ceste dame ne soit douée, quant à la formosité de la face : mais au reste elle est inférieure d'aucune que je congnois [...] » (*A.D.*, p. 282 [f. DD 6 v^o-DD 7]).

petit vermeillette semblable aux nues rubicondes, quand le soleil esconce, et d'une voix doulcete plus armonieuse que les accords de la lyre d'Orpheus, prononca telz motz [...].³⁶

et, d'autre part, durant le jour des noces où elle apparaît dans des atours somptueux et resplendissant « en venuste beaulté, grace, et facunde, telement que par le regard de ses yeulx vers et estincellans eust peu attraire ung cueur adamantin, et le subjuguier à l'empire de Cupido »³⁷. « [B]elle, modeste, discrete et saige »³⁸, elle conquiert le duc de Foucquerolles qui l'estime bien plus que tous les trésors de Midas³⁹.

1.5. La Dame d'Elyveba

Le portrait de la Dame d'Elyveba se distingue par une sobriété très appropriée pour dépeindre une femme qui « representoit la splendide et claire dame Dyane »⁴⁰. En effet, cette seule comparaison suffit à dresser un tableau complet des caractéristiques non seulement physiques mais également morales de la Dame. La description ne sera délicatement parachevée qu'au moyen de quelques

³⁶ *A.D.*, p. 322 [f. GG iiiii- GG iiiii v°].

³⁷ *Ibid.*, p. 326 [f. GG 6 v°].

³⁸ *Ibid.*, p. 323 [f. GG 5].

³⁹ *Ibid.*, p. 307 [f. FF iiiii].

⁴⁰ *Ibid.*, p. 337 [f. HH iiiii v°].

expressions telles que « tres excellente beaulté »⁴¹, « de beaulté et de sens les aultres precedoit »⁴² ou encore « par honneste gravité » et « l'excellence de ces yeulx »⁴³. Ainsi le lecteur pourra-t-il déduire que la Dame d'Elyveba rivalise en qualités — beauté, modestie, chasteté et intelligence — avec la farouche déesse.

1.6. « La dame maldisante »

La « dame maldisante » dont le « cruel regard » était « semblable à celluy de Meduze Gorgone »⁴⁴ réunit une laideur et une méchanceté sans pareilles aux yeux de Guenelic :

[...] pensantz que feussiez douce et benigne comme est la coustume des aultres dames de ce faire : la hardiesse avons prins : touteffoys, sy vous dictes que nous ayons faict faultes, je le vous concede : car presentement à juste cause se doibt blasmer et detester nostre rude conception et debile scavoir : lequel n'a sceu comprendre en vous voyant si laide, que possible n'estoit, qu'il y eust en vous quelque bonté.⁴⁵

⁴¹ *A.D.*, p. 337 [f. H iiiii v^o]

⁴² *Ibid.*, p. 361 [f. KK v^o]

⁴³ *Ibid.*, p. 338 [f. HH iiiii v^o].

⁴⁴ *Ibid.*, p. 422 [f. BBB 7].

⁴⁵ *Ibid.*, p. 423 [f. BBB 7].

Cette « Gorgone », dont la méchanceté se trouve décuplée depuis que son frère « luy bailla [Hélisenne] en garde »⁴⁶, est d'autant plus horrible si on la compare à sa prisonnière comme le fait le gentilhomme qui accueille Guenelic et Quezinstra :

[...] car croyez que d'autant que la maldisante est consommée et parfaite en malice, l'autre est autant accomplie en dons de graces et de nature : tellement que pour les perfections et bontez (dont dieu et nature l'ont singulierement douée) de tous les gentilz hommes et dames du pays celle est plaincte et regrettée, comme si de chascun elle estoit parente. Et tous en general considerantz sa condition, croyons certainement que c'est à tort et sans juste occasion, que telle calamité elle souffre.⁴⁷

2. Le personnage d'Hélisenne face aux autres femmes

Le parcours que nous venons d'effectuer nous permet de réaliser un classement sommaire : nous avons, d'une part, les portraits qui n'exhibent que des aspects physiques (ceux de la femme de « l'hoste » et de Phenice)

⁴⁶ *A.D.*, p. 425 [f. BBB 8]

face à ceux qui tout en considérant le physique accordent une part importante aux qualités morales (ceux d'Hélisenne, de la fille du Comte de Merlieu, de la Dame d'Elyveba et de la « dame maldisante »). D'autre part, les portraits qui font clairement allusion à Hélisenne (ceux de la belle Phenice et de la « dame maldisante ») s'opposent à ceux qui ne présentent aucune allusion à la protagoniste (ceux de la femme de « l'hoste », de la fille du Comte de Merlieu et de la Dame d'Elyveba).

2.1. La technique du blason : Hélisenne, la femme de l'hoste et Phenice

Il est intéressant de remarquer que les deux descriptions purement physiques s'inspirent de la technique du blason⁴⁸ et du contre-blason qui malgré leur appartenance au genre poétique n'en nourrissent pas moins les portraits du genre narratif comme en témoignent certains portraits des *Contes Amoureux* de Jeanne Flore — notamment ceux de Rosemonde

⁴⁷ *Ibid.*, p. 425-426 [f. BBB 8 v^o].

⁴⁸ Sur la mode des blasons lancée par Marot en 1535 avec le *Blason du Beau Tétin* et sur le portrait à la Renaissance voir *Le portrait littéraire*, sous la direction de K. Kupisz, G.-A. Pérouse, J.-Y. Debreuille, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1988 ; Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 29-44 ; Véronique Nahoum-Grappe, *loc. cit.* ; Alison Saunders, « “La beaulté que femme doit avoir” : la vision du corps dans les blasons anatomiques », *Le Corps à la Renaissance*, Actes du XXX^e colloque de Tours 1987, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 39-59.

Chiprine, d'Andro et de Méridienne⁴⁹ — ou encore la description de Vénus⁵⁰ des *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* de Jean Lemaire de Belges.

« Perpétuelle louange ou continu vitupère de ce qu'on s'est proposé blasonner »⁵¹, les descriptions de Phenice et de la femme de « l'hoste » forment, tout comme les blasons, une unité, un bloc en quelque sorte. Blocs que l'on pourrait retirer sans peine puisqu'ils n'apportent apparemment aucun élément à l'action principale du roman. Tel semble être le cas de la description de la femme de « l'hoste » dont le ton grotesque contraste avec le « style piteux » du roman et prend la forme d'un ajout superflu.

Par cette inclusion surprenante, la narratrice ne chercherait-elle pas en fait le rire et la complicité du lecteur afin de faire apparaître sans mérite aux yeux de celui-ci la bonté et chasteté d'une femme dont le physique provoque le rejet chez les hommes rendant ainsi toute tentation impossible ? S'il en était ainsi, nous serions renvoyés au portrait de la belle Hélisenne qui malgré le désir de « princes et grans seigneurs » demeurerait chaste et

⁴⁹ *C.A.*, p. 122 et 125 pour Rosemonde ; p. 125 pour Andro et p. 138-139, pour Méridienne.

⁵⁰ *Illustrations*, I, 33, feuillet xliij.

⁵¹ Thomas Sébillet, *Art Poétique François, pour l'instruction des ieunes studieux et encor peu avancez en la Poésie Française*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, introduction, notices et notes de Francis Goyet, Paris, Le Livre de Poche Classique, 1990, p. 135.

fidèle. Ainsi ce portrait servirait-il de faire-valoir à l'extraordinaire vertu de la protagoniste.

Si, dans les blasons anatomiques, « la description de la beauté féminine [...] est par essence subjective, inséparablement liée à la description de la réaction du poète-amant face à cette beauté⁵² », celle de la beauté de Phenice, sans pareille dans « le celeste consistoire »⁵³, demeure objective et impersonnelle dans le sens où Quezinstras se contente d'énumérer une à une les perfections corporelles de la jeune femme. Ces perfections qu'il présente comme une vérité⁵⁴ ne l'affectent en aucune façon. Quel effet cette beauté produit-elle sur les personnes qui entourent Phenice et notamment sur son mari ? Rien n'est dit à ce sujet. En faisant uniquement référence à la perfection physique de Phenice— ici, pas d'allusion à des qualités morales comme l'« honnêteté », la « modestie », la « chasteté » ou la « discrétion » — cette description sans effet sur son entourage, aurait tout aussi bien pu être celle d'une statue dont la perfection peut être fragmentée, dont la beauté saisissable, étudiée et analysée, peut se dire à l'encontre de celle d'Hélisenne car, comme

⁵² Alison Saunders, art. cit., p. 46.

⁵³ *A.D.*, p. 281 [f. DD 6 v^o].

⁵⁴ « Guenelic, soyez certain que l'excellente beauté de ceste dame m'a constraint à verité proferer, sans ce que troublement de raison [...] ayt occupé ma veue : car croyez que je suis deliberé d'estre tousjours loingtain des dars d'amours [...] » (*A.D.*, p. 282 [f. DD 7]).

l'affirme Guenelic, « l'exprimer de chose si singuliere, se doibt reserver à la divine eloquence de Mercure »⁵⁵. Aux yeux de Guenelic, cette beauté que Dame Hélienne considère imparfaite puisqu'elle n'était pas « aussi accomplye en beaulté de visage »⁵⁶ que de corps éclipse pourtant celle de Phenice qui faisait pâlir la splendeur de Vénus.

2.2. Hélienne et la fille du Comte de Merlieu

En ce qui concerne la fille du comte de Merlieu, son portrait ne suit pas la mode du blason malgré quelques *topoi* empruntés à ce genre. A la fois physique et morale, sa description ne peut en aucun cas être « statuaire » si l'on considère que les détails physiques fournis par Guenelic en tant que narrateur de la *Seconde partie* correspondent à des réactions face à deux situations précises : la demande en mariage de Quezinstra au nom du duc de Foucquerolles et la fête nuptiale. Ce portrait révèle ainsi non point une femme dans toute sa splendeur et sa perfection, supérieure à une déesse comme dans le cas de Phenice mais bel et bien un être humain que des événements affectent et dont la beauté et les vertus

⁵⁵ *A.D.*, p. 130 [f. C 6 v^o-C 7].

morales affectent à leur tour les personnes de son entourage. La preuve en est dans l'amour que sa beauté, sa modestie, sa discrétion et sa sagesse suscitent chez le duc de Foucquerolles⁵⁷ et le regard non sans tendresse que le narrateur pose sur elle.

Curieusement, ce personnage dont la description physique revêt moins d'importance que sa description morale donne naissance à une situation très sensuelle de par « l'aspirant desir qu[e le duc de Foucquerolles] avoit d'avoir la fruition d'amour »⁵⁸. Il s'agit bien sûr de la nuit de noces interrompue par plusieurs jeunes gens qui décidèrent de faire appel à la « court d'Amours »⁵⁹ parce que « fut trouvé que par force et violence la chemise [de la jeune mariée] avoit esté deschirée »⁶⁰. Ces ébats amoureux à la fois sensuels et ludiques — un aspect ludique que l'auteur soulignera à travers la référence aux cours d'amour qui étaient si prisées au Moyen Age — se déroulent dans une atmosphère d'amour serein et inoffensif. Le récit de la nuit de noces pourrait sembler anodin et bien éloigné des « angoisses douloureuses » d'Hélisenne s'il ne renvoyait, par opposition, au « mariage

⁵⁶ *A.D.*, p.100 [f. A iiiii].

⁵⁷ *Ibid.*, p. 323-324 [f. GG 5]

⁵⁸ *Ibid.*, p. 328 [f. GG 7 v^o].

⁵⁹ *Ibid.*, p. 329 [f. GG 8].

⁶⁰ *Ibid.*, p. 328, [f. GG 7 v^o].

douloureux » d'Hélisenne où le jeu et la sensualité n'étaient pas de mise étant donné le danger que représentait « l'ardente amour de [son] mari »⁶¹.

2.3. Hélisenne et la Dame d'Elyveba

La description de la Dame d'Elyveba repose essentiellement sur la comparaison qu'établit Guenelic entre celle-ci et la déesse Diane, comparaison qui n'est pas sans logique si l'on se rappelle que Diane s'adonnait à la chasse, une activité tout aussi masculine que « la domination et seigneurie du pays »⁶². Nul n'est besoin d'une peinture exhaustive de la Dame puisque c'est surtout la situation dans laquelle elle se trouve qui importe. Si nous la considérons sous cet angle, la narration du siège d'Elyveba et des tourments de sa princesse qui pourrait apparaître comme une digression assez longue et peu nécessaire revêt en fait une importance primordiale dans la structure du roman à travers la présence de détails que nous considérons significatifs.

Le premier de ces détails consiste en une similitude concernant l'approche des personnages de la Dame d'Elyveba et d'Hélisenne quant à la description de leurs

⁶¹ *A.D.*, p. 99 [f. A iiiii].

qualités morales présentées par le biais de comparaisons mythologiques ou historiques — sans compter les expressions « honneste gravité » et « gravité honneste » qui sont employées pour chacune d’elles — et qui surpassent une grande beauté décrite au moyen de termes généraux et abstraits, puisque inénarrable et qui n’apparaît qu’en tant que confirmation de l’excellence de leurs vertus.

Une deuxième ressemblance concernerait les situations dans lesquelles se trouvent ces deux femmes. En effet, toutes deux subissent un rapport de force établi autour du mariage, mariage désiré par l’Amiral mais refusé par la Dame « tant à l’occasion [des] mauvaises compositions de coutumes [de l’Amiral], que pour son antiquité : laquelle n’est aucunement convenable à [sa] florissante jeunesse »⁶³ et mariage consommé de la part du mari d’Hélisenne. Pour obtenir ce qu’il convoitait, l’Amiral assiègera Elyveba tandis que la force du mari, protégé par son droit d’époux agira de façon directe sur Hélisenne : « son ardente amour » et les agressions continues affaibliront la santé de celle-ci tandis que l’emprisonnement au château de Cabasus la conduira jusqu’à la mort.

⁶² *A.D.*, p. 337 [f. HH iii v°].

⁶³ *Ibid.*, p. 346 [f. HH 8 v°]

Face à ces épreuves, Hélienne accusera la Fortune d'être une « cruelle ennemye de felicité, et subtile inventrice de toutes miseres »⁶⁴ et regrettera à plusieurs reprises d'être née⁶⁵. Ces mêmes lamentations, nous les retrouverons dans la bouche de la Dame d'Elyveba qui, tourmentée par une fortune « cruelle ennemye de tranquillité, susciteresse de mortiferes guerres, adversaire de repos, guide d'adversitez »⁶⁶ se plaindra d'être venue au monde⁶⁷.

2.4. Hélienne et la « dame maldisante »

Le portrait de la « dame maldisante » fera briller par contraste les « dons de graces et de nature » de la prisonnière. Cette opposition évidente entre la « dame maldisante » et Hélienne sert de couronnement à la construction du tableau de la protagoniste à travers les portraits de la femme de « l'hoste », de la belle Phenice, de la fille du Comte de Merlieu et de la Dame d'Elyveba. A la

⁶⁴ *A.D.*, p. 210 [f. I 4 v^o].

⁶⁵ « O qu'a juste cause, je doibs mauldire l'heure que je nasquis, las que je fus née en mauvaie constellation [...] O que j'eusse esté heureuse, si le laict maternel m'eust esté venin, qui eust esté cause de la transmigration de l'ame, san[s] ce qu'elle eust esté agitée de tant grand anxiet[é] et tristesse » (*A.D.*, p. 98 [f. A iii]) ou encore : « A juste cause doibs tu mauldire l'heure detestable que tu nasquis : prodigieuse fut l'incarnation tres malheureuse la nativité, horrible la vie, et execrable sera la fin » (*A.D.*, p. 208 [f. I 3 v^o]).

⁶⁶ *Ibid.*, p. 341 [f. HH 6 v^o].

⁶⁷ « O que j'eusse esté heureuse, si le souverain des cieulx eust permis que ainsi fut advenu que la journée infelice que ma mere me produict en ce transitif et mortel monde, si quelque tourbilon de

fin de la troisième partie du roman, la noblesse et l'honnêteté de la protagoniste ne sont plus à démontrer puisque « tous les gentils hommes et dames du pays » déplorent son injuste sort faisant ainsi de la constance d'Hélisenne dans son amour pour Guenelic une vertu tout aussi louable que celle qu'elle arborait au début de la première partie pour son mari.

3. Les portraits de femmes, une stratégie structurante

Notre cheminement à travers ces portraits de femmes nous a permis de mettre en relief une stratégie d'écriture qui nous semble occuper une place de choix dans la mise en pratique du souci littéraire d'Hélisenne de Crenne.

Il s'agirait d'une stratégie structurelle dans le sens où chaque portrait de femme présentée renvoie au personnage d'Hélisenne afin de mieux esquisser une personnalité qui parcourt de cette façon les trois parties du roman leur conférant ainsi une cohésion indiscutable. De cette façon, l'image de la protagoniste des *Angoysses*

vent impetueux m'eust transportée en quelque montaigne deserte, ou bien es fleuves maritins, ou j'eusse esté submergée, et absconse en tenebres mortelles » (*A.D.*, p. 342 [f. HH 6 v^o]).

douloureuses prendra peu à peu forme dans l'esprit du lecteur par un jeu de renvois, de similitudes et d'oppositions.

De toutes ces relations avec les autres personnages féminins des *Angoisses douloureuses*, celle d'Hélisenne et de la Dame d'Elyveba retiendra tout particulièrement notre attention étant donné que cette dernière renvoie à un autre personnage féminin, mythologique cette fois-ci, qui tout comme elle avait « domination et seigneurie » d'un pays. Il s'agit de Didon, la reine de Carthage, personnage bien connu du public de la Renaissance qui avait accès aux deux versions de sa légende.

4. La légende de Didon

La reine de Carthage s'appelait à l'origine Elissa⁶⁸. Plus tard, son nom, s'adaptant aux formes puniques, devint Elisa. De nos jours, grâce à l'influence de Virgile, la carthaginoise est surtout connue sous le nom de Didon, qui est en fait un surnom qui signifierait « l'errante » selon certains ou « femme virile » (« Dido nomine Elissa ante

⁶⁸ Les données qui suivent concernant les différents noms de la reine de Carthage sont tirées de Stéphane Gsell, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, Tome I, *Les conditions du développement historique, les temps primitifs, la colonisation phénicienne et l'empire de Carthage*, Paris, Hachette, 1913-1920, p. 380-395.

dicta est, sed post interitum a Poenis Dido Appellata, id est virago punica lingua »⁶⁹) selon d'autres et qu'elle aurait reçu soit à cause de ses pérégrinations soit parce qu'en fondant et en construisant une ville elle avait agi comme un homme. C'est ce deuxième sens qui prévalut au Moyen Age et à la Renaissance dont les littératures étaient friandes d'*exempla* et que nous retrouvons par exemple chez Christine de Pizan :

Son courage hors de pair, son audace, l'éclat de ses actions et la sagesse de sa politique firent que l'on changea son nom pour l'appeler « Didon », l'équivalent du latin *virago*, c'est-à-dire « celle qui a le courage et la résolution d'un homme »⁷⁰

ou encore dans l'*Onomasticon propriorum nominum virorum, mulierum...* de Conrad Gesner :

Elisa, nomen fuit Didonis. Dicta ante fuit Dido lingua Phœnicum, id est, virago, quod virile aliquid fecerit, quum se in ignem præcipitavit, ut notat Servius.⁷¹

Hélisenne de Crenne employa les différents noms de la reine de Carthage sous les formes suivantes : « Dido »

⁶⁹ Servius, vu dans Stéphane Gsell, *op. cit.*, p. 393. Timée quant à lui avait proposé le sens de « l'errante ».

⁷⁰ Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, XLVI, éd. cit., p. 123.

(*A.D.*, p. 222 et 243) ; *Epistres familiares*, VIII ; *Les Eneydes* ; « Elissa » (*A.D.*, p. 433) « Helisa » (*Epistres familiares*, VIII) et « Elisa » (*Les Eneydes*, I, XIII, Fueil. xii v^o) et retint également l'étymologie de Servius⁷² qu'elle citera dans *Les Epistres familiares* et dans *Les Eneydes* :

[...] celle à qui la magnanime constance, fut occasion de changer son nom primitif, qui estoit Helisa : Mais subsequencement appelée fut Dido, qui en langaige Phenicien est interpreté, & vault autant à dire comme Virago, exerçant œuvres viriles.⁷³

Le nom primitif de la royne de Carthage estoit Elisa, mais par sa magnanimité acquist le nom de Dido, qui vault autant à dire ([...] de langaige phenicien en Latin) comme Virago.⁷⁴

Bien entendu, la version la plus célèbre est celle de Virgile qui relate les amours de Didon et d'Enée. Cependant, la version la plus ancienne, rapportée par Justin dans son *Epitomé des Histoires Philippiques de Trogne Pompée*, ignore ces amours et retrace la menace que le roi Iarbas avait fait planer sur Didon si celle-ci ne l'épousait

⁷¹ *Onomasticon propriorum nominum virorum, mulierum...* Nunc primum cum ex Calepini, tum ex aliorum doctorum dictionariis partim á Conrado Gesnero Tigurino, partim ab eius amicis congestum. Basileæ, M.D.XLIII.

⁷² Voir *supra*.

⁷³ *Epistres familiares et invectives*, VIII, édition critique commentée par Jerry C. Nash, Paris, Honoré Champion, p. 95.

⁷⁴ *Les Eneydes*, I, XIII, fueil. xii v^o. Il s'agit d'une manchette explicative en marge du texte.

pas. Cette version était loin d'être méconnue au XVI^e siècle puisqu'elle circulait aussi bien en latin qu'en langues vernaculaires⁷⁵ et était divulguée grâce à l'influence de Boccace qui l'avait reprise dans *De genealogiis deorum gentilium*⁶ et dans *De claris mulieribus*⁷⁷ :

De Pigmaleon filz de Belus. Chapitre .lix.

Ainsi quil plaist a Theodose Pigmaleon fut filz de Belus roy de Tyrie. Et ainsi que Justin escript pour la mort de son pere il fut laisse avecques ses seurs aux tyriens. Le peuple luy bailla

⁷⁵ Pour les versions en latin et en ce qui concerne les dates qui nous intéressent, voir *Epitome in Trogi Pompeii historias...*, Edidit p. Danesius, Parisiis, 1519, in-fol (Exemplaires BNF RES-J-802 et RES-J-1665) ; *Justini ex Trogi Pompeii Historiis externis libri XLIII. His accessit ex Sex. Aurelio Victore de Vita et moribus Romanorum imperatorum epitome*. [cum epistola Joanni Sichardi Petro Richio a Richenstein, Basilae 1526], Lugduni : apud Seb. Gryphium, 1538 (Exemplaire BNF RES-P-J-12). Pour les traductions en français, Paul Chavy cite la traduction de Claude de Seyssel, *Les Histoires universelles de Trogue Pompée, abrégées par J- historien, translattées de lat. en fr.* MS (1509) IMPR : Paris, M. Vascosan, in-2, 1559 (MS : BN. Fr. 715 et IMPR : BN) et celle de Guillaume Michel (de Tours), *Les Œuvres de J-, vray historiographe, sur les faits et gestes de Trogue Pompée, contenant 44 livres. Tr. De lat. en fr.*, Paris, in-2. Nous avons également recensé : *Œuvres de Justin très excellent historiographe sur les histoires de Troge Pompée. Contenant XLIII livres traitants de toutes les monarchies du monde, nouvellement traduits de Latin en François*, 1552, A Paris, Gilles Corrozet (Bibliothèque Municipale de Beaune, cote et fonds A 348, 16^{ème} siècle) et *Histoires universelles de trogue pompee, Dediees à tres Chrestien & tres victorieux Roy Loys XII de ce nom*, A Paris, de l'Imprimerie Michel de Vascosan. M.D.LVIII. Avec Privilege du Roy (Bibliothèque du Centre d'Etudes Superieures de la Renaissance de Tours. Cote et fonds : REPG SR8 ; Bibliothèque Municipale d'Etudes et de conservation de Besançon, Cote fonds : 7383, BM d'étude).

⁷⁶ La première traduction française paraîtra à la fin du XV^e siècle. Stephen Orgel parle d'une première édition vernaculaire en français datée de 1498 (Boccacio, *Généalogie*, Paris, 1531, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1976, Préface) tandis qu'Henri Hauvette signale une « Traduction anonyme de la *Généalogie des Dieux*, à Paris, par A. Vérard » de 1499 (Henri Hauvette, « Les plus anciennes traductions françaises de Boccace. X. Traités historiques et moraux », Bulletin italien, Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi, Vol. IX, Juillet-Septembre 1909, n°3, p. 208). En 1531 fut publiée *De la genealogie des dieux contenant la [...] des infidelles & gentiz : qui par leurs erreurs & mal fondees superstitions croyent et oppinoient pluralite de dieux [...]*. On les vend par Phelippe le Noir lung des deux relieurs de livres iurez en luniversite de Paris a lenseigne de la Rose blanche couronne. // Cy finist Jehan Bocace de la genealogie des dieux. Imprime nouvellement a Paris Lan Mil CCCCC. Trente & ung Le .xx.vi. iour de Septembre. Pour Phelippe le Noir libraire demourant a la grant rue Saint Jaques a lenseigne de la Rose Blanche couronnee.

⁷⁷ Une traduction française de l'italien fut publiée en 1551 chez Guillaume Roville : *Des Dames de renom. Nouvellement traduit d'Italien en Langage François*. Avec Privilege du Roy. A Lyon chez Guil. Rouille à l'Escu de Venise, 1551 (Gallica. Bibliothèque numérique de la BNF : N054502).

le royaume paternel luy estant encores ieune enfant. Il avoit courage tresavaricieux / lequel il dressa contre les richesses de Sicee son cousin germain / Et [...] le tua. Les anciens nous on seulement laisse de ce roy ce seul meffait.

De Dydo fille de Belus & femme de Sicee. Chapitre .lx.

Dido principal honneur de chastete matronalle comment il plaist a Virgile fut fille du roy Belus. Quant Belus fut mort les Tiriens donnerent icelle Dydo vierge de tres grande beaulte au prestre de Hercules nomme Acerbe : ou Cicarbe : ou Sicee / Lequel par avarice fut occis par Pigmaleon. Ceste cy apres les longues menteries du frere fut admonestee par son mary en songeant et dormant et prind le courage d'homme et attira a son opinion secretement plusieurs de ceulx que scavoit hair Pigmaleon. Et en emportant avec elle les tresors par mer senfuyt. Et quant elle fut parvenue au rivaige de Affricque ainsi quil plaist a Titelivie / Elle marchanda avec les habitans de la qui luy persuadoyent quelle print la demeure et telle et si grande quelle pourroyt occuper sur le rivaige de la mer selon la quantite et grandeur d'ung cuyr de beuf : Elle redigea et couppa en piesses et lanieres icelluy cuyr : Et par ainsi occupa tresgrande place / Lors elle monstra a ses compaignons ses thesors / pour lesquels les anima. Et apres edifia la une cite nomme Cartaige. Et nomma le chasteau et forteresse dicelle Byrse ainsi dicte et nomme par le cuir d'ung beuf : il plaist a Virgile que Eneas fuyant et impelle par la tempeste de la mer vind la a elle et fut par elle repceu pour oste / et coucha avec

elle. Et que pource que Eneas sen alloit de elle / Et quelle ne peut souffrir limpacience de lamour / elle se tua. Mais Justin et les anciens hystoriographes aultrement opinent / Car Justin dit quelle fut requise a femme des princes Carthaginiens par le roy des musitaniens⁷⁸ soubz condition de denonciation de guerre. Quant elle eut ce sceu et quelle se estoit par avant condampnee par sa sentence a toute adventure pour le salut du pays elle porta ce aigrement / et impetra terme dedans lequel elle promist aller audit roy. Quant ledit jour fut venu elle fist faire ung grand feu en la plus haulte partie de la dicte cite. Comme si elle vouloit sacrifier et appaiser lame de Sicee et monta en ung hault lieu. Et en la presence de tous les citoyens et attendans quelle feroit / elle gecta ung couteau quelle avoit porte secrettement / et lors dyst / O citoyens tresbons puyz que vous le voulez je men voys a mon mary : et ce dit elle se tua et eslut plustot la mort : que maculer et ordoyer sa chastete. Qui est loing de la description dudict Virgile.

De Anne fille du roy Belus. Chapitre .lxi.

Anne comme il semble a Virgile fut fille de Belus : Lequel Virgile lappelle tressouvent seur de Dydo. Ceste cy fut compaignie de la fuyte de Dydo / Laquelle apres elle vit

⁷⁸ Le « roy des musitaniens » qui désirait épouser Didon n'était autre que Iarbas comme l'indique Justin : « Cum successu rerum florentes Karthaginis opes essent, rex Maxitanorum Iarbas decem Poenorum principibus ad se arcessitis Elissae nuptias sub belli denuntiatione petit. » (*M. Iuniani Iustini Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi. Accedunt prologi in Pompeijm Trogum*, XVIII, VI, 1 Post Franciscum Ruehl, Iterum Edidit Otto Seel, Stutgardiae in Aedibus B. G. Teubneri MCMLXXXV, p. 161).

morte : et vit Cartaigne estre prinze et occupee par le roy Jarbe⁷⁹ comme Ovide dit en son livre des Fastes⁸⁰ [...].⁸¹

Dans l'*Enéide*, Virgile retrace les vicissitudes de Didon fuyant son frère Pygmalion⁸² et mentionne le harcèlement de Iarbas⁸³. Cependant, la mort de la reine n'est pas due aux menaces de ce dernier mais à l'abandon d'Enée qu'elle avait accueillie et aimée :

Et déjà les terres étaient inondées de la lumière nouvelle de l'Aurore, quittant le lit crocéen de Tithon, quand la reine, du haut du palais, voyant la blancheur du jour qui commençait à poindre et la flotte qui s'éloignait à pleines voiles, s'aperçut que le rivage était désert et le port sans rameurs. Trois et quatre fois, de sa main, elle meurtrit sa belle gorge et arracha ses blonds cheveux : « Hélas ! Jupiter, il partira, dit-elle ; cet étranger se sera joué de notre empire ! Et l'on ne courra point aux armes ? Et la ville tout entière ne se mettra pas à sa

⁷⁹ « Ainsi que il plaist a Virgile cestuy Iarbas desira avoir a femme Dido. » (*De la genealogie des dieux*, 1531, édition de Stephen Orgel, New York & London, Garland Publishing, Inc., (réimpr. de 1531), Livre XI, Chapitre XI, feuillet .clxxxix. r^o).

⁸⁰ Ovide, qui suit la tradition de Virgile quant aux amours d'Enée et de Didon, mentionne cet épisode de la prise de Carthage : « *Didon s'est tuée elle-même de sa propre main*. Aussitôt les Numides envahissent un royaume sans défense et le Maure Iarbas s'installe dans le palais dont il s'est emparé ; se souvenant d'avoir été dédaigné, il s'écrie : « Me voici quand même le maître du lit nuptial d'Elissa, moi qu'elle a tant de fois repoussé. » (Ovide, *Les Fastes*, III, 550-554, texte établi, traduit et commenté par Robert Schilling, deuxième tirage revu et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 85).

⁸¹ *De la genealogie des dieux*, 1531, édition de Stephen Orgel, New York & London, Garland Publishing, Inc., (réimpr. de 1531), feuillet .xxxix. r^o et v^o. Cette traduction s'arrête au treizième livre et ne contient donc pas le Livre XIV sur les poètes et la poésie — dans lequel Boccace explique pourquoi Virgile inventa les amours d'Enée et de Didon et où il expose les très grandes qualités physiques et morales de la reine de Carthage — ni le Livre XV où il se justifie des critiques reçues. Dans le texte latin de Justin, seule apparaît la forme « Elissa ».

⁸² Virgile, *l'Enéide*, I, 355-368.

poursuite ? [...] Voilà donc son serment et sa foi ! voilà celui qui a, dit-on, emporté avec lui les Pénates de ses pères, celui qui a chargé sur ses épaules son père accablé de vieillesse. »
[...]

Mais frémissante, exaspérée par son monstrueux dessein, Didon, roulant des yeux ensanglantés, les joues tremblantes et semées de taches livides, pâle de sa mort prochaine, s'élance dans l'intérieur du palais, gravit furieuse les degrés du haut bûcher, et tire l'épée dardanienne, présent qui n'était point acquis à cet usage. Alors, quand elle aperçut les étoffes d'Ilion et ce lit si connu, elle s'abandonna un peu à ses larmes et à ses pensées, puis se jeta sur le lit et prononça ces dernières paroles : « Dépouilles qui m'étaient douces, tant que le permettaient les destins et le dieu, recevez mon âme et délivrez-moi de mes tourments. J'ai vécu et accompli la course que m'avait assignée la fortune ; et maintenant une grande image de moi s'en ira sous la terre. J'ai fondé une ville illustre ; j'a vu mes remparts ; j'ai, vengeant mon époux, puni le crime d'un frère inhumain : heureuse, hélas ! trop heureuse, si seulement les carènes dardaniennes n'avaient jamais touché nos rivages ! » Elle dit, et collant sa bouche aux coussins : « Quoi ! mourir sans vengeance ! Oui, mourons, dit-elle. Même ainsi, même ainsi il m'est doux de descendre chez les ombres. Que le cruel Dardanien repaisse sa vue, de la haute mer, à contempler ce bûcher, et emporte avec lui les présages

⁸³ *Ibid.*, IV, 36, 196 et 326.

de notre mort. »

Elle avait dit ; et, tandis qu'elle parlait encore, ses compagnes la voient s'affaisser sous le fer ; elles voient l'épée écumante de sang et ses mains défaillantes. Une clameur monte vers les voûtes de l'atrium ; le bruit de cette mort se déchaîne par la ville bouleversée [...].⁸⁴

Cet amour fatal lui vaudra un séjour éternel dans les Champs des Pleurs, là où « ceux qu'un dur amour a dévorés d'une consommation cruelle trouvent, à l'écart, des sentiers qui les cachent et une forêt de myrtes qui les abrite »⁸⁵. C'est là que la retrouvera Enée lors de sa descente aux Enfers. Mais, lorsqu'il essaiera d'adoucir l'âme de Didon, celle-ci détournera la tête et s'enfuira « hostile, dans la forêt ombreuse, où son premier époux, Sychée, répond à ses soins et partage son amour »⁸⁶.

Ovide suivra la tradition de Virgile et consacrera une de ses *Héroïdes* aux plaintes et aux reproches de Didon à Enée :

Ainsi, tu as décidé de partir et d'abandonner la malheureuse Didon ; les mêmes vents emporteront voiles et serments ? Tu as décidé, Enée, de délier à la fois tes vaisseaux et ton pacte,

⁸⁴ Virgile, *l'Enéide*, IV, (584-666), traduction, chronologie, introduction et notes par Maurice Rat, Paris, GF-Flammarion 1998, (1965), p. 103-105.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 140.

et de poursuivre ce royaume d'Italie dont tu ne sais même pas où il est ? Ni Carthage naissante, ni ses murs qui montent ne te touchent, ni la souveraineté livrée à ton sceptre ? [...] Je brûle comme la torche de cire imprégnée de soufre ; le jour et la nuit ramènent Enée dans mon esprit ; lui, d'ailleurs, mal reconnaissant et sourd à mes bienfaits, et de qui, si je n'étais folle, je devrais me passer ! Pourtant je ne hais pas Enée, malgré ses desseins funestes ; mais je me plains de l'infidèle et ma plainte aggrave mon amour. [...] Pour mes services et pour ceux que je devrai te rendre, dans l'avenir, pour l'espoir de notre hymen, je demande un peu de temps. En attendant que la mer s'adoucisse et que l'habitude modère mon amour, j'apprendrai à souffrir courageusement le malheur.

Sinon, j'ai résolu de renoncer à la vie. Tu ne saurais être longtemps cruel envers moi. Plût au ciel que tu visses l'image de celle qui t'écrit ! J'écris et le glaive troyen est contre mon sein, et le long de mes joues mes larmes coulent sur cette épée nue, qui, bientôt, au lieu de larmes, sera teinte de sang. Oh ! que ton présent convient bien à ma destinée ! Tu construis mon tombeau à bien peu de frais. Et le trait qui perce ma poitrine n'est pas le premier : la même place a déjà reçu une blessure du cruel Amour. Anna, ma sœur, ma sœur Anna, confidente, hélas ! de ma faute, tu donneras bientôt à ma cendre les dons suprêmes. Consumée sur le bûcher, l'inscription ne sera pas « Elisa, femme de Sychée », mais, sur

⁸⁶ *Ibid.*, p. 141.

le marbre du tombeau, on lira ces vers : « Enée a fourni et la cause de la mort et le glaive ; c'est à sa propre main que, pour mourir, Didon eut recours. »⁸⁷

Plus tard, dans *Les Fastes*, Ovide reprendra la mort de Didon et mentionnera la prise de Carthage par Iarbas :

La malheureuse Didon avait brûlé d'amour pour Enée ; elle avait brûlé sur le bûcher dressé pour l'accomplissement de son destin ; ses cendres avaient été recueillies et le marbre de son tombeau portait cette brève épitaphe, qu'elle avait elle-même laissée en mourant : *Enée a fourni à la fois la raison et le glaive de sa mort. Didon s'est tuée elle-même de sa propre main.* Aussitôt les Numides envahissent un royaume sans défense et le Maure Iarbas s'installe dans le palais dont il s'est emparé ; se souvenant d'avoir été dédaigné, il s'écrie : « Me voici quand même le maître du lit nuptial d'Elissa, moi qu'elle a tant de fois repoussé ».⁸⁸

Christine de Pizan présentera Didon comme une reine pleine de jugement et de sagesse⁸⁹. Ici, il n'est pas question de Iarbas mais d'émissaires de son frère « qui se préparait à l'attaquer, elle et tous ceux qui l'avaient accompagnée, s'estimant berné et bafoué à propos du

⁸⁷ Ovide, *Heroides*, VII, texte traduit par Marcel Prévost, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1928, p. 39-46.

⁸⁸ Ovide, *Les Fastes*, III, 545-555, texte établi, traduit et commenté par Robert Schilling, deuxième tirage revu et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 85.

trésor»⁹⁰. Elle peut néanmoins échapper à la menace grâce au courage de ceux qui l'avaient accompagnée et qui « répondirent d'une seule voix qu'ils vivraient ou mourraient avec elle, sans jamais l'abandonner même un seul jour de leur vie »⁹¹.

5. L'*Enéide* au XVI^e siècle

Pour les écrivains du XVI^e siècle, les œuvres de Virgile étaient « l'image de toutes les possibilités des genres littéraires » puisqu'elles réunissaient les trois styles « humilis, moderatus et sublimis » et représentaient en même temps « 1^o les trois âges de l'homme ; 2^o les trois étapes de l'esprit du poète qui, parti de la description des choses humbles, s'élève jusqu'aux sublimes, et enfin 3^o les trois états sociaux, celui des bergers, celui des agriculteurs et celui des guerriers »⁹². Ainsi, le poète latin apparaît-il comme un modèle à suivre et ses textes sont-ils destinés à l'enseignement⁹³.

⁸⁹ Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, I, XLVI.

⁹⁰ Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, I, XLVI, éd. cit., p. 122.

⁹¹ *Ibid.*, p. 122.

⁹² Alice Hulubei, « Virgile en France au XVI^e siècle. Editions, traductions, imitations », *Revue du XVI^e siècle*, tome XVIII, 1931, p. 4.

⁹³ *Ibid.*, p. 6-7

A la fin du XV^e siècle et tout au long du XVI^e siècle, on compte sept traductions partielles ou intégrales de l'*Enéide* qui réunissent un total de vingt impressions et réimpressions⁹⁴. En ce qui concerne les traductions partielles, ce fut le livre IV qui tenta le plus les traducteurs⁹⁵. En effet, si nous faisons exception de la traduction échelonnée présentée par Louis des Masures dont le but était la publication complète des douze livres de l'*Enéide*, nous constatons que sur sept traductions partielles, six incluent ce livre. Pour les dates qui nous intéressent, la proportion est de quatre sur cinq. Il s'agit d'un manuscrit présentant la traduction anonyme d'un « Extr. de l'*Enéide*, chant IV : Didon »⁹⁶ antérieur à 1472 ; des *Quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, Traduictz de Latin en prose Francoyse, par ma dame Helisenne, a la traduction desquelz y a pluralite de propos, qui par maniere de pbrase y sont adjoustez : ce que beaucoup sert à l'elucidation & decoration desdictz Livres, dirigez à tresillustre & tresauguste Prince Francois premier de ce nom invictissime Roy de France. De*

⁹⁴ Dans son article Alice Hulubei (art. cit., p. 74-76) signale quinze éditions s'échelonnant entre les années 1509 et 1560 (deux traductions intégrales d'Octovien de Saint Gelais et de Louis des Masures et trois traductions partielles d'Hélisenne de Crenne, de Louis des Masures et de Du Bellay). Pour sa part, Paul Chavy mentionne l'existence de cinq manuscrits entre les années 1455 et 1492 (Paul Chavy, *Traducteurs d'autrefois, Moyen Age et Renaissance, Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français (842-1600)*, K-Z, II, Paris-Genève, Champion – Slatkine, 1988, p. 1437-1438). Notre réflexion sur les traductions de l'*Enéide* s'appuie sur ces deux études.

⁹⁵ Voir Alice Hulubei, art. cit. et Paul Chavy, *op. cit.*, p. 1437-1441.

⁹⁶ Paul Chavy, *op. cit.*, p.1437.

Crenne. Avec Privilege du Roy. On les vend à Paris, en la Rue neufve nostre Dame à l'enseigne saint Jehan Baptiste, pres sainte Geneviefve des Ardens, par Denys Janot, (1541) ; du *Quatriesme livre de l'Eneide de Vergile, traduit en vers francoys. La Complaincte de Didon a Enee, prise d'Ovide. Autres œuvres de l'invention de translateur. Par J. B. A. (Joachim du Bellay angevin) avec privilège.* Paris, pour Vincent Certenas, 1552 ; *Deux livres de l'Eneide de Vergile, le quatrieme, et sixieme, traduits en Francois par J. Dubelloy angevin. Avec la Complaincte de Didon a Enee, prise d'Ovide, La Mort de Palinure, du Cinquième de l'Eneide, et L'Adieu aux Muses pris du Latin de Buccanan,* Paris, Frederic Morel, 1561⁹⁷. De ces quatre traductions, deux concernent exclusivement le livre IV de l'*Enéide* dans sa totalité ou pris partiellement⁹⁸. Alice Hulubei explique cet engouement :

Entre 1540 et 1560 les traducteurs prennent l'habitude, à l'instar de leurs collègues d'au delà des Alpes, de choisir les passages, les églogues, ou tel livre des *Géorgiques* ou de l'*Enéide* qui ont le plus de chances d'être bien reçus par les lecteurs, ou qu'ils aiment le plus [...]. Le livre IV [de l'*Enéide*], contenant l'histoire amoureuse de Didon, est un roman psychologique, se suffisant à lui-même. La galante

⁹⁷ Cette édition sera réimprimée en 1569.

⁹⁸ Qu'ils soient mis en relation ou non avec d'autres titres comme c'est le cas de la traduction de Du Bellay.

Renaissance s'apitoie sur le sort de cette belle reine si aimante, si malheureuse.⁹⁹

C'est ainsi que Du Bellay entreprendra

La translation du IV^e livre de l'*Enéide* comme un pis aller. Il ne sent plus, prétend-il, la première ardeur de cet enthousiasme qui le faisait librement courir dans la carrière de ses inventions. Il ira donc sur les traces d'autrui, "exercice de plus ennuyeux labeur" que d'allégresse d'esprit. S'il a choisi Virgile, c'est parce que l'œuvre se recommande par elle-même ; s'il est décidé pour le livre IV, c'est parce qu'il n'y a pas d'œuvre dans laquelle "les passions amoureuses soient plus vivement dépeintes"¹⁰⁰.

La passion de Didon occupe justement une place de choix dans le débat littéraire qui s'instaure au Moyen Age et à la Renaissance autour de la constance en amour. Dans *Amadas et Ydoine*, elle apparaît tout comme Lucrece, comme exemple de constance et de fidélité¹⁰¹. En revanche, forte de son expérience, la vieille du *Roman de la*

⁹⁹ Alice Hulubei, art. cit., p. 53.

¹⁰⁰ *Ibid.*, art. cit., p. 39.

¹⁰¹ « Dido et Lucrece et Julie
Amerent si toute leur vie
Ne fu seü c'une en boisast,
Ne Dido Eneas tricast,
Ne Lucrece Collatinus,
Non fist vers Tişbe Pirasmus »

(*Amadas et Ydoine*, Roman du XIII^e siècle, édité par John R. Reinhard, Paris, « Les Classiques Français du Moyen Age », Librairie Honoré Champion, 1974, v. 5857-5862, p. 220).

Rose présente la constance de Didon comme une « sottise » car « qui aime en un seul lieu n'a pas son cœur libre, mais tristement asservie [puisque] telle femme a bien mérité son malheur qui prend la peine d'aimer un seul homme »¹⁰². Dante suivra Virgile et n'hésitera pas à considérer l'amour de la reine carthaginoise pour Enée comme un amour luxurieux qui lui vaudra de séjourner dans le second cercle de l'Enfer, en compagnie de Sémiramis, Hélène, Cléopâtre, Pâris et Tristan¹⁰³. « Droiture » l'érigera en modèle de constance lorsque Christine de Pizan lui « demande si les hommes disent vrai en affirmant que peu de femmes sont fidèles en amour »¹⁰⁴. Henri Corneille Agrippa la citera comme une des « femmes illustres qui, célèbres par la chasteté et par l'amour conjugal, ont surpassé de beaucoup tous les hommes du monde »¹⁰⁵. Dans *L'Amant resuscité de la mort d'amour*, le récit des amours d'Enée et de Didon illustrera le *Livre Troisième* consacré à la question de l'inconstance en

¹⁰² Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, texte mis en français moderne par André Mary, postface et bibliographie de Jean Dufournet, Gallimard, 1984, p. 225. Pour le texte en ancien français, voir Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, publié par Félix Lecoy, Tome II, Paris, Librairie Honoré Champion, éditeur, 1979, v. 13131-13136, p. 150.

¹⁰³ Dante, *Divine Comédie, Enfer*, chant V, 58-67.

¹⁰⁴ Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, II, LVI, LV, éd. cit., p. 210-213.

¹⁰⁵ Henri Corneille Agrippa de Nettesheim, *Sur la noblesse et l'excellence du sexe féminin, et de sa prééminence sur l'autre sexe*, 1537, Préface de Marie-Josèphe Dhavernas, Paris, côté-femmes éditions, 1990, p. 83. Ici, Agrippa fait certainement référence à la version de Justin.

amour¹⁰⁶. En matière de constance, Didon sortira victorieuse de la comparaison avec Enée.

C'est dans ce contexte que se situe la traduction d'Hélisenne de Crenne, *Les Quatre premiers livres des Eneydes du tresellegant poete Virgile*.

6. *Les Quatre premiers livres des Eneydes* d'Hélisenne de Crenne

Contre toute attente, la traductrice ne justifie pas le choix de sa traduction partielle par l'intérêt de la thématique amoureuse comme aurait pu l'espérer le lecteur actuel déjà familiarisé avec sa production littéraire mais par l'intérêt stylistique. En effet, Hélisenne de Crenne considère que « [e]ntre lesquelles oeuvres ardues des antecesseurs anticques, doibvent lieu de préeminence & sublimité obtenir, celles du treseloquent poete Virgile : le stile heroique duquel, nul n'a peu superer n'y esgaller »¹⁰⁷. Par ailleurs, de toutes les œuvres de Virgile « la plus extollée est celle qui est intitulée, Les Eneydes, en

¹⁰⁶ Théodose Valentinian, *L'amant resuscité de la mort d'amour* (1558), Edition critique par Véronique Duché-Gavet, Genève, Droz, 1998, p. 179-207.

¹⁰⁷ Hélisenne de Crenne, *Quatre premiers livres des Eneydes du tresellegant poete Virgile, Traductz de Latin en prose Francoyse...* Avec Privilege du Roy. On les vend à Paris, en la Rue neufve nostre Dame à l'enseigne saint Jehan Baptiste, pres sainte Geneviefve des Ardens, par Denys Janot, (1541), feuillet. aii r^o.

laquelle sont narrées (en maniere d'une lamentable tragedie) les ruynes du tresfameux Ylion, ensemble les calamitez et misereres des tresillustres Troyens »¹⁰⁸. En fait, en ce qui concerne la thématique, elle ne se justifie que de façon indirecte en s'arrêtant surtout sur la « deplorable fin du tresprestant et magnanime Hector, de l'illustrité duquel [la] preclaire progeniture et tresanticque generosité [de François 1er] a prins origine »¹⁰⁹. Ainsi, cette traduction est publiée à la gloire de François 1^{er}, descendant d'Hector¹¹⁰, à qui elle dédie l'ouvrage :

Ce que considerant, ay accumulé toutes les forces de mon esprit, pour manifester l'occision du predict vertueux Hector, (qui du monde estoit l'honneur, lumiere et renommée) avoir esté perpetrée par la trahyson detestable, abhominable et execrable du trop superbe Achilles : Lequel n'est en exercice militaire au noble prince Hector equiparable, combien que le grand Graec Homere avec ses fictions poeticques s'efforce de l'extoller [...]. A ceste cause à telles artificielles et coulourées mensonges, ne se doibt aucune foy adjouster, et pour du tout les anichiller, ay bien voulu reduire en memoire les opinions d'aulcuns auteurs auctenticques : lesquelz parlantz avec veritable narration, confondent les vaines et inutiles

¹⁰⁸ *Ibid.*, feuil. aii v°.

¹⁰⁹ *Ibid.*, feuil. aiii (epistre dedicatoire).

¹¹⁰ Pour l'ascendance d'Hector dans la lignée des rois de France, voir Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*.

propositions d'Homere : Entre lesquelz sont dignes de credence Dictis de Crete, et Dayre de Phrigie [...] ¹¹¹.

La traduction d'Hélisenne de Crenne est une traduction en prose dans laquelle sont insérées des digressions, voire des informations complémentaires d'autres auteurs (comme dans le cas de la mort d'Hector¹¹²), et des phrases explicatives de la traductrice en marge du texte. Par ailleurs, comme de très nombreuses traductions de l'époque, il ne s'agit pas d'une traduction littérale du texte de Virgile, mais d'une version qui suit quelques fois de très près le poète latin, d'autres, la version rimée d'Octovien de Saint-Gelais tandis que d'autres encores seraient du cru d'Hélisenne de Crenne¹¹³.

Nous avons affirmé plus haut que la construction du personnage d'Hélisenne dépendait d'une certaine façon de la caractérisation de la Dame d'Elyveba qui renvoyait à son tour à Didon. Ce seront donc les ressemblances entre *Les Angoysses douloureuses* et *Les Quatres premiers livres des Eneydes*, tout comme les similitudes entre l'épisode du siège d'Elyveba et la légende de Didon, qui retiendront notre attention à présent.

¹¹¹ *Les Eneydes*, feuil. aiii (epistre dedicatoire).

¹¹² *Ibid.*, feuil. xxxv v°.

¹¹³ Voir Scollen Jimack Christine M., «Hélisenne de Crenne, Octovien de Saint-Gelais and Virgil», *Studi Francesi*, Turin, 1982 May-Aug., p. 203-208.

7. La Dame d'Elyveba et le personnage de Didon

7.1. Une menace constante

Didon, aux dires de Iarbas, possède « domination et superiorité »¹¹⁴ sur les hommes tandis que la dame d'Elyveba jouit de « la domination et seigneurie du pays »¹¹⁵. En ce qui concerne la menace de l'amiral, elle est directement tirée des deux versions de la légende de Didon. Nous avons déjà mentionné les prétentions de Iarbas sur Carthage et sa reine que la légende antérieure à Virgile rapportait. Malgré l'importance qu'il accorda aux amours d'Enée et de Didon, Virgile n'ignora cependant pas la présence de la menace constante que représentait Iarbas qui avait fait manifesté le désir d'épouser la jeune reine¹¹⁶. En effet, ce dernier ne se plaint-il pas à Jupiter de l'ingratitude de la reine lorsque la renommée lui révéla les amours de celle-ci et du Troyen ?

¹¹⁴ *Les Eneydes*, feuil. lxxxiiii v^o.

¹¹⁵ *A.D.*, p. 337 [f. HH iiiii v^o].

¹¹⁶ Voir Virgile, *Enéide*, IV, 36-37 et *Les Quatres premiers Livres des Eneydes*, feuil. lxxix v^o : « [...] tu feiz reffuz d'Hiarbe, combien que tu cogneusses sa magnitude estre decorée de la royalle couronne de Libye. »

Tout-puissant Jupiter, à qui maintenant la nation des Maurusiens, quand elle festoie sur des lits brodés, offre l'hommage des libations léneennes, vois-tu ces choses ? Ou bien, père, quand tu brandis tes foudres, est-ce pour rien que nous te vénérons dans l'effroi, sont-ils aveugles ces feux dans les nuages qui nous épouvantent, et sans objet les grondements qu'ils mêlent ? Une femme qui, errante sur nos terres, dut payer pour établir une ville de rien, à qui nous donnâmes les lois de sa tenure et un coin de rivage à labourer, a repoussé notre hymen et reçu Enée comme seigneur dans notre propre royaume ! [...] c'est pour cela sans doute, que nous portons nos offrandes à tes temples et soutenons ta grandeur, du vent.¹¹⁷

¹¹⁷ Virgile, *Enéide*, IV, v. 205-219 texte établi et traduit par Jacques Perret, troisième tirage de l'édition revue et corrigée par R. Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, [1977] 2002, 206-214. Voir *Les Eneydes*, fueil. lxxxiiii v^o : « Las as-tu sur la condition virile telle sentence decretée, que doresenadvant pour meschantz et plusillanimes les hommes soyent estimez, et que le sexe muliebre sur eulx domination et superiorité obtienne ? Tu sçez assez comme une femme peregrine et errante dedans noz terres, a cité tres fameuse construite et edifiée, pource que nous estans à la mansuetude plus qu'à la severité inclins, pour certain pris a de nous impetré plain pouvoir et auctorité de siege de repos y poser, et tant l'avons par humaine benignité gratifiée, que concedées luy ont esté voyes esgales pour ses magnifiques palais et spacieuses salles eriger. Or est ainsi qu'elle usant du detestable vice d'ingratitude, n'a voulu nos grans merites recongnoistre. Et combien que d'elle fusse bien digne, l'indiscrette n'a faict difficulté de refuser de faire avec moy matrimoniale alliance. »

Cette colère de Iarbas, Didon la pressent lorsqu'Enée l'abandonne :

A qui m'abandonnes-tu quand je meurs, mon hôte —
puisque de mon époux ce nom seul me reste ? Que vais-je
attendre ? Que Pygmalion mon frère vienne détruire ma ville
ou que le Gétule Iarbas m'emmène captive ?¹¹⁸

La dame d'Elyveba vit précisément sous la menace
d'invasion d'un homme dont elle avait refusé l'offre de
mariage :

O vous hommes fideles, qui avez certaine intelligence, quelle
est l'occasion pourquoy cest admiral (homme scelere et
inicque) s'esforce de nous persecuter, et finalement reduyre
en totale ruyne, et externimation, qui n'est pour aultre chose,
que pour le refus que j'ay faict de me conjoindre avecq luy par
lien de mariage, ce que ne consentiroye, quand il seroit
dominateur et possesseur pacificque de tout l'universel
monde, tant à l'occasion de ses mauvaies compositions de
coustumes, que pour son antiquité : laquelle n'est
aucunement convenable à ma florissante ieunesse.¹¹⁹

¹¹⁸ *Enéide*, IV, v. 323-326, éd. citée, p. 122. Voir *Les Eneydes*, feuil. lxxxviii v^o : « [...] si ne puis je
faillir de succumber entre les mains du roy Hiarbe : car me trouvant destituée de favorables
secours, luy sera assez facile me prendre et conduire en ses tours inaccessibles, et perpetuellement
en prison tedieuse, captive me detenir. »

¹¹⁹ *A. D.*, p. 345-346 [f HH 8 v^o].

7.2. *Les deux cités : Carthage et Elyveba*

En ce qui concerne la description des deux cités dans *Les Angoysses douloureuses* et *Les Eneydes*, l'accent est mis sur leur résistance face à toute (éventuelle) attaque :

[...] leur estoit facile *contempler* la tres inclyte et populeuse cité qui de triumphe et excellence est toute remplye. [...] aulcuns diligemment s'estudioient de fortifier les murailles à ce qu'ilz peussent aux entreprises *belliqueuses* resister. Les aultres qui estoient en circuyt mettoient peine à la *tour* principale amplifier, à laquelle assiduellement pierres et cyment applicquoient : les ungs aussi avoient soliciteuse cure à choisir lieux qui selon leur jugement estoient aptes pour leurs domiciles *construyre et edifier*. [...] il *contemploit* des eminentes *tours* la sumptuosité et *fortitude* : Puis apres consideroit ceste belle et populeuse cité estre de *temples* magnificques ennoblie et decorée. [... Didon] estoit curieuse et soliciteuse à construire et edifier ung tres beau et riche temple qu'elle aspirait à l'honneur de Juno leur regente dedier [...]. (*Les Eneydes*, fueil. xv v^o et xvi)¹²⁰

En peu de temps parvismes au port d'une très belle cité, qui lors estoit nommée Eliveba [...]. Nous arrivez en ceste *cité*, nous print vouloir de distinctement la *contempler*, elle estoit tres bien *construicte et edifiée* et si estoit *fortifiée* de grosses *tours*

¹²⁰ Didon parle également des « *belliqueuses* murailles » de la ville (*Les Eneydes*, fueil. lxxxviii v^o).

belliquenses et defensables. Plusieurs *temples* y estoient erigez par souverain artifice, et par especial en y avoit ung bien autant renommé, que fut jadis l'oracle d'Apollo en Delphos, et dedans cestuy entrasmes à l'occasion de la speciosité [...]. (A.D., p. 336-337 [f. HH iiiii])

Par ailleurs, après avoir reçu la nouvelle de l'attaque de l'amiral, les sujets de la cité essaient de consoler leur dame en lui décrivant la robustesse de la ville :

[...] et mettoient tous bonne diligence de la reconforter, luy remonstrant que la cité estoit si forte et *belliquense*, qu'il ne seroit en la faculté de ses ennemys, de la scavoir expugner : parquoy n'avoit occasion de tant se contrister : mais plustot debvoit esperer, en considerant que la cité estoit garnie de grand multitude de gens, tres aptes au martial exercice : par le moyen desquelz, aux ennemys l'on pourroit donner repulsion. (A.D., p. 342-343 [f. HH 7])

Les descriptions suivent donc une structure similaire dans les deux ouvrages et l'on y voit de part et d'autre une cité digne d'être contemplée, des tours résistantes aux assauts, et des temples dont l'un en particulier revêt une importance particulière. Cette similitude est d'autant plus significative que Bouvacque, l'autre cité assiégée que Guenelic et Quezinstra défendront, ne jouit d'aucune description si minime soit-elle. La seule information

accordée au lecteur réside dans le fait que la cité « estoit assiegée par la rebellion que les habitans avoyent faite à leur prince [et qu'elle...] estoit habitée de gens pervers et inicques, lesquelz ne vouloyent obeyr ne avoir de superieur »¹²¹.

7.3. La Dame d'Elyveba

7.3.1. Présentation du personnage

Si nous comparons à présent l'apparition de la Dame d'Elyveba dans *Les Angoysses douloureuses* et celle de Didon dans *Les Eneydes*, nous constaterons un nouveau parallélisme quant à la structure des présentations des personnages féminins¹²² :

Plusieurs *temples* y estoient erigez par souverain artifice, et par especial en y avoit *ung* bien autant renommé, que fut jadis l'oracle d'Apollo en Delphos, et dedans cestuy entrasmes à l'occasion de la speciosité et sans gueres de dilation, apres *survint* une jeune dame de tres excellente beaulté, et triumpamment aornée : *En sa compaignée avoit grande multitude de gentilz hommes et damoyelles*, et en telle magnificence en ce lieu assistoit, que selon ma conception *representoit la splendide et claire dame Dyane associée de ses belles nymphes*. (*A.D.*, p. 337 [f.

¹²¹ *A.D.*, p. 375 [f. KK 8 v°].

¹²² Les expressions ressemblantes apparaissent en italique.

HHiiii et HHiiii v°)

Ce pendant en *ce* magnifique *temple* survint la magnanime Dido : la reginale personne de laquelle, estoit decorée de souveraine formosité, resplendissant en telle venuste grace, beaulté et faconde, que l'excellence d'elle à exprimer seroit difficile : Estant doncques associée de tant de perfections se reduict dedans ce temple *grand nombre, tant seigneurs que dames la suyvoient*. En en ceste pompe et magnificence *ressembloit la preclare déesse Dyane* : laquelle souvent en boys ou en praire, sur la delectable verdure ses gracieuses *nymphes* congrege, et la suyvent entre les sentes et florissans buissons plusieurs gentilles Orcades qui armonieusement chantent. Et ainsi elles portans trouses et sagettes à leurs colz blancz et deliez soulacieusement se delectent, comme celles qui de toutes hylaritez ont entiere possession. Estant doncques semblable la tres illustre Dido, la belle face de laquelle la manifestoit douce et benigne, et à toute lysesse disposée en grand triumphe avec modeste alleure dedans ce sumptueux temple cheminoit, et estant parvenue entre la multitude populaire, à eulx elle adressa son propos s'enquerant des edifices encommencez [...]. (*Les Eneydes*, fueil. xviii v°)

Par ailleurs, la dame d'Elyveba est tout aussi accueillante et bienveillante que Didon envers les étrangers :

Et pource qu'elle estimoit quelque indignation du prince, ou aultre infortune estre occasion de noz voyage, effusement nous feist offre de ses biens, disant qu'en telle sorte son vouloir estoit institué, qu'elle desiroit que tous gentilz hommes infortunez fussent receups amyablement en sa cité : car elle avoit singuliere affection de gratifier et faire plaisir aux nobles et vertueulx lesquelz (comme elle disoit) sont aulcunefois plus tribulez que les aultres. (*A.D.*, p. 339 [f. HH 5 r^o et v^o])

Les opulences et biens qui sont en ma faculté seront vostres, pour toute vie à vostre plaisir en pouvoir disposer. Et s'il vous est agreable de faire en ce lieu residence, je vous feray comme à moy mesmes honneur et reverence exhiber. (*Les Eneydes*, fueil. xx)

Ce considérant, je veulx que vous nobles Troyens qui estes tant affligez, reprenez les forces de voz esperitz, et qu'accompaignez de hylarité, et lyesse en mon palais vous transportez, vous persuadant que je suis celle qui par longues et laborieuses peines ay esté angustiée de pareille infortune comme la vostre diverse, travaillée ay esté par plusieurs jours, et finablement suis icy venue reposé sejour prendre. Or n'estant doncques exempte de mal et d'anxieté, et que n'en suis ignorante, j'ay assez appris d'estre favorable à ceulx qui sont de semblable passion oppressez. (*Les Eneydes*, fueil. xxii v^o)

7.3.2. La Fortune

Plus tard, lorsque la dame d'Elyveba apprendra les intentions de l'amiral, elle incriminera la Fortune la rendant responsable de ses tourments :

O fortune aveuglée et instable marastre de felicité, nourrice de malheur, cruelle ennemye de tranquillité, susciteresse de mortiferes guerres, adversaire de repos, guide d'adversitez :
helas pourquoy si cruellement me veulx tu persecuter ? (*A.D.*,
p. 341 [f. HH 6 v^o])

tout comme Didon se plaindra de cette déesse lorsqu'Enée l'abandonne :

O caducque et faulse humaine esperance, *O aveuglée et instable Fortune*, qui es subtile inventrice de toutes mutations, vois à quelle calamité ceste tienne mobilité m'a conduite... (*Les Eneydes*, fueil. c.)

Il est intéressant de remarquer que, quelques lignes avant ce fragment, Didon reconnaît que jusqu'alors Fortune lui avait été favorable en lui permettant de construire une cité nouvelle :

Las j'ay construct et edifié cité très inclyte et populeuse, j'ay peu prendre delectation à contempler mes exaltez et haulx murs : la tres fameuse louenge desquelz en pluralité de lieux

se dilate. Bien est vray que vengeant la douloureuse et acerbe mort de mon fidele et aymé espoux de l'inimyté et malevolence fraternelle, j'ay plusieurs peines et fatigues tolerées et soustenues : mais apres toutes ces choses, je me persuadoie povoir ma vie en tranquillité passer, voyant que Fortune avoit devers moy sa splendide face tournée, en me monstrant de ses biens en si grande affluence, que plus tost se manifestoit prodigue que liberale : parquoy de chose aulcune n'estoie timide : dont me suis trouvée deceue. (*Les Eneydes*, fueil. c)

Nous retrouvons ce même type de réflexion dans la bouche de Quezinstrá, peu de temps après avoir connu les intentions de l'amiral :

Vous voyez ceste noble dame, laquelle est tant opulente et riche, fortune jusques à present luy a esté favorable, et l'a exaltée : Mais presentement par sa legiere mutabilité, semble qu'elle la vueille de toute sa force embrasser, et subitement par inopiné accident l'a prosterner et ruer sus. (*A.D.*, p. 343-344 [f. HH 7 v^o])

7.3.3. L'appui des sujets

Une autre similitude entre ces deux personnages féminins réside dans le fait que, malgré les dangers, elles comptent néanmoins sur l'appui inconditionnel de leurs sujets. Tel est le cas de Didon lorsqu'elle réussit à « evader la scelerité de son frere qui ruyner la vouloit »¹²³ tandis que la dame d'Elyveba vit comment « tous les assistans d'une voix unanime respondirent, que leurs deliberations estoient de vigoreusement defendre la cité en sorte qu'ilz esperoyent de rendre leurs ennemys fugitifz »¹²⁴.

Par ailleurs, l'on se souvient que le livre I de l'*Enéide* commence lorsqu'Enée aborde le rivage de Carthage. C'est-à-dire que le récit entre en matière quatre ans après la prise de Troie¹²⁵. Ce n'est qu'à travers le récit d'Enée à Didon contenu dans les livres II et III que le lecteur apprendra les péripéties de ces années d'errance. Peut-on considérer une coïncidence, que l'on pourrait situer à l'intersection de la structure narrative et de la structure des étapes du voyage des *Angoyssees douloureuses*, le fait que le saut de Troie à Carthage dans l'*Enéide* se retrouve en quelque sorte dans le voyage de Guenelic qui, après avoir

¹²³ *Les Eneydes*, feuil. xii. v° et xiii.

¹²⁴ *A.D.*, p. 346 [f. II].

¹²⁵ Pour une chronologie des voyages d'Enée, voir Virgile, l'*Enéide*, éd. cit., p. 433-433.

visité Troie parvient « au port d'une tres belle cité, qui lors estoit nommée Eliveba »¹²⁶ ?

Ces similitudes entre la dame d'Elyveba et Didon nous semblent fondamentales du fait que le personnage d'Hélisenne se construit dans une certaine mesure par analogie ou opposition à d'autres personnages féminins secondaires, dont particulièrement la dame d'Elyveba. Ainsi, s'il existe une relation entre Hélisenne et la dame d'Elyveba d'une part et la dame d'Elyveba et Didon d'autre part, nous croyons pouvoir affirmer que de ces deux relations en découle une troisième qui s'établirait par transitivité entre Hélisenne et Didon.

8. Elise dans *Les Angoysses douloureuses*

Avant de nous pencher sur cette relation, il convient de nous arrêter sur les mentions faites à la reine de Carthage tout au long des *Angoysses douloureuses*. De façon surprenante, nous n'avons relevé que sept références à ce personnage. De ces sept références, toutes sauf une¹²⁷

¹²⁶ *A.D.*, p. 336 [f. HH iiiii].

¹²⁷ Il s'agit du moment où Quezinstra offre son aide à la dame d'Elyveba : « Tout ainsi estoit Quezinstra aux parolles de l'angelicque princesse ententif, que fut la Royne de Carthage aux lamentables commemorations du piteux Troyen. » (*A.D.*, p. 362 [f. KK v^o et KK ii]).

apparaissent dans un contexte amoureux. Deux de ces références sont autant d'exemples à ne pas suivre :

Et si la royne de Carthage eust perseveré d'estre constante,
elle eust avec louenge perpetuelle de son amy Sicheus l'umbre
suyvie¹²⁸

[...] fault eviter ociosité : car les personnes qui d'exercice sont
denuez, trop plus que les autres à ceste passion sont subjectz :
et à ce propos, le Poete de Mantoue dict, que la royne de
Carthage estant oyseuse en sa chambre, en larmoyant et
souspirant à sa seur Anne, d'excessive amour se
complaignoit.¹²⁹

Ces deux jugements négatifs s'expliquent si l'on considère qu'ils font partie d'une réponse toute conventionnelle d'Hélisenne aux lettres de Guenelic dans lesquelles il lui déclare son amour — en effet, dans sa réponse, Hélisenne lui fait savoir qu'elle doit songer à sa renommée car elle « n'estime ceulx ou celles vifz, desquelz la bonne renommée est estaincte, mais se doibvent

¹²⁸ *A.D.*, p. 133 [f. C 8].

¹²⁹ *A.D.*, p. 271 [f. DD]. Nous n'avons pas trouvé trace de cette allusion à l'oisiveté de la reine dans le texte de Virgile ni dans *Les Eneydes. De Buzon donne Pér.*, II, 3, 65 r^o comme source : « Et pourtant qui est denue d'exercice convient que sous le fagot d'amour se arde et consume et commodement a ce propos se dit / que Dido seule & oysive en la maison larmoyant d'excessif amour se lamentoit ».

estimer pires que mortz. »¹³⁰ — pour le premier et d'un des nombreux discours contre l'amour de Quezinstra à Guenelic, pour le deuxième. Contradictoirement, c'est la « constance de Dido »¹³¹ qu'Hélisenne souhaite pour ses lectrices dans l'épître qui clôt la *Première partie*¹³². Les autres occurrences illustrent la force d'amour qui conduit jusqu'à la mort :

Quezinstra [...] vous efforcez de confondre et dissiper la puissance d'Amours, laquelle est si grande que suffisamment ne la pourroit descrire toute la congregation de Pernase. [...] Mais par ceste passion sont mors comme Dido et Phillis : lesquelles par amour violement leurs vies finerent. ¹³³

l'intensité de la souffrance d'Hélisenne lorsqu'elle doit partir pour Cabasus :

[...] ma dolente ame, lassée d'être en ce triste corps, ne desire que la separation : sachant qu'elle ne scauroit souffrir peine plus griefve qu'elle sent d'une telle departie : car jamais Porcia pour Brutus, ne Cornelia pour Pompée, ne Laodomie

¹³⁰ *A.D.*, p. 132 [f. C7 v^o et C 8].

¹³¹ *A.D.*, p. 222 [f. K iii].

¹³² Diane S. Wood (« Dido as Paradigm of the Tragic Heroine in the Works of Helisenne de Crenne », *Explorations in Renaissance Culture*, 18, Lafayette, LA, 1992, p. 126 et 128-130) considère que le fait d'utiliser l'exemple de Didon tantôt de façon positive et tantôt de façon négative répond au fait qu'Hélisenne de Crenne distingue entre la conduite vertueuse de l'héroïne qui doit être émulée et sa tragique faiblesse qui doit être évitée. Voir également M.C. Malenfant, « Quelques modalités exemplaires des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisenne de Crenne (1538), in Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin (Études réunies par), *Hélisenne de Crenne, L'écriture et ses doubles*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 101-102.

pour Prothesialus, ne la magnanime royne Carthagienne pour Eneas, toutes ensembles tant de deuil ne souffrirent que moy paovre defortunée je sentz.¹³⁴

ou la joie de Guenelic lorsqu'il est sur le point de rejoindre son aimée :

O Seigneur qui prestas tant de felicité au filz d'Anchises quand au gyron d'Elissa en la forme d'Ascanius te reposas : à ceste heure ne te pourroye suffisamment remercier [...]¹³⁵

Ces quelques références à Didon ne suffisent pourtant pas à établir une relation entre la reine de Carthage et la protagoniste des *Angoysses douloureuses*, c'est pourquoi nous nous pencherons à présent sur de possibles similitudes concernant leurs situations respectives entre le roman d'Hélisenne de Crenne et sa traduction de l'*Enéide*. Pour ce faire, il nous faudra également nous arrêter sur certains fragments d'ouvrages ayant fortement influencé la rédaction des *Angoysses douloureuses*.

¹³³ Réponse de Guenelic à Quezinstra, *A.D.*, p. 243 [f. BB ii et BB ii v^o].

¹³⁴ *A.D.*, p. 212 [f. I 5 v^o].

¹³⁵ *A.D.*, p. 433 [f. CCC iiiii v^o].

9. Le personnage d'Hélisenne face à certaines de ses sources

La *Première Partie* du roman commence par une description physique et morale de la protagoniste juste avant sa rencontre avec Guenelic :

AV temps que la déesse CIBELE despouilla son glacial & gelide habit, & vestit sa verdoyante robe tapissée de diuerses couleurs, ie fuz procrée de noblesse, & fuz cause à ma naissance, de reduyre en grand ioye & liesse mes plus prochains parens, qui sont pere & mere, par ce qu'ilz estoient hors d'esprance de iamais auoir generation. O qu'a iuste cause, ie doibs mauldire l'heure que ie nasquis, las que ie fus née en mauvaise constellation, Je crois qu'il n'estoit Dieu au ciel, ne Fortune en terre pour moi. O que i'eusse esté heureuse, si le laict maternel m'eust esté venin, qui eust esté cause de la **transmigration de l'ame, san[s] ce qu'elle eust esté agitée de tant grand anxiet[é] & tristesse. Mais puis **qu'il a pleu au createur**, que i'ay esté **receue au monde, & procrée**, force m'est de mitiguer mes grandes & extremes douleurs, ce qui me semble estre impossible. Et pour reciter *la premiere de mes infortunes*, la cruelle ATROPOS me feist ceste oultrage, premier que fuz aagée d'ung an, de me priuer du personnage (qui naturelement m'eust provocquée à grand dueil, si ie n'eusse esté pupille & en bas aage) ce fut mon *pere*, dont ma mere eust si grande tristesse & amaritude, que sans**

l'ardeur d'amour qu'elle auoit en moy, la dolente ame se fut separée de son corps.

Ainsi doncques demouray fille unique, qui fut occasion que ma mère print vng singulier plaisir à me faire instruire **en bonnes meurs, & honnestes coutumes de viure**. Et quand je fuz paruenue à l'aage d'unze ans, **ie fuz requise en mariage de plusieurs gentilz hommes** : mais incontinent **ie fuz mariée** à vng ieune gentil homme, à moy estrange (par ce qu'il y auoit grand distance de son pays au mien) mais nonobstant qu'il n'y eust eu frequentation, ny familiarité aulcune, il m'estoit si **tresaggreable**, que me sentoys grandement tenue à fortune, en me reputant heureuse, & aussi **i'estois le seul plaisir de mon mary, & me rendoit amour mutuel & reciproque** : Moy *vivant en telle felicité, ne me restoit que une chose*, c'estoit santé, qui de moy s'estoit sequestrée, au moyen que i'auoys esté mariée en trop ieune aage : mais ce ne pouoit empescher de persister en l'ardente amour de mon mary, & quand il estoit contrainct soy absenter, pour faire service a son prince, ie demourois si chargée d'une extreme tristesse, que je l'estime indicible, & non equiparable, combien que feusse certaine son absence, estre propre pour ma santé. **En perseuerant en telles amours** ma personne croissoit & premier que pervinse au *treiziesme an* de mon aage, *i'estoye de forme elegante, & de tout si bien proportionnée*. que i'excedoye toutes aultres femmes en beaulté de corps, & si i'eusse esté aussi accomplye en beaulté de visage, ie m'eusse hardiment osé nommer des plus belles

de France. Quand me trouuoye en quelque lieu, remply de grand multitude de gens, plusieurs venoient entour moy pour me regarder (comme par admiration) disans tous en general, voyez la, le plus beau corps que ie veis iamais. Puis apres, en me regardant au visaige disoient, elle est belle: mais il n'est à accomparer au corps. L'estoye requise de plusieurs, qui estoient ardents en mon amour, non de gens de basse condition, mais princes & grans seigneurs: ce qui fut cause d'accroistre le bruict de moy, en plusieurs & divers lieux. Et fut par ce qu'ung roy auoit de coustume de seiourner souuent en une petite ville, dont n'y auoit de distance que deux lieues de la, iusques au lieu de nostre residence. Et luy estant informé de moy, eut desir de me veoir, parquoy vng iour vint à nostre chasteau (me pensant trouuer) mais mon mary (comme preuoyant le temps futur) m'auoit faict absenter, congnoissant qu'impossible m'eust esté de resister contre vng tel personnage : mais le bruyct du pays fut tel (pour aulcun temps) que i'estoye estimée du nombre de ses amyes, puis incontinent fut sceu le contraire, tellement que resplendissoys en renommée de chasteté louable, & aussi iamais pour homme que i'eusse veu (combien qu'il fust accomply en don de grace & de nature) mon cueur n'auoit varié, & auoit tousiours ferme propos de viure ainsi, en desprisant & ayant à abhomination, celles qui auoient bruict d'estre flexibles & subiectes a tel delict. Ce pendant (O mes nobles dames) que viuoye ainsi constante & á bonne raison, **par ce qu'il n'estoit chose que peuse [sic] desirer, que promptement n'en fuisse seruie** : & croys que si mon mary eust sceu le

secret de mes pensées, que sans dilation les eust accomplies. **Et si fortune muable** n'eust esté enuieuse de ma felicité, ie me reputeroye fort obligée a elle. Mais à ceste heure à iuste cause m'en doibs plaindre, comme de celle qui a usé de crudelité en moy. Et le moyen qui donna voye & ouverture à mes malheurs, fut par *vne terre que nous auons litigieuse*, parquoy nous fut *chose urgente* & necessaire, de nous trouuer en vne ville (laquelle n'est loing de ladicte terre en litige) & à cause que celluy, pour qui estions inquietez, se tenoit sur le lieu, & estoit fort vigilant, & craignant d'estre prevenuz, deliberasmes y aller.¹³⁶

9.1. Hélisenne et Flammette

Nous savons depuis Paule Demats, que cette présentation doit beaucoup à celle de Flammette dans *La Complainte des tristes amours de Flammette*¹³⁷ :

¹³⁶ *A.D.*, p. 98-101 [f. A iii-A 5].

¹³⁷ *Demats*, p. 104 et *De Buzon*, p. 511 citent les fragments-source suivants : « Au temps que la terre est revestue de couleurs, et plus belle que en nulle aultre saison, je feuz procrée de nobles parens » (*Flammette*, 3 r^o) ; « O journee maldicte [...] quand je nasquis » (*Fl.*, 3 r^o) ; « O plus que heureux celluy a qui le laict maternel luy a esté venin. [...] L'ame de si grant anxieté et tristesse occupee... » (*Pér.*, I, ch. 8, 11 v^o ou 10 r^o) ; « puis que je suis, & que ainsi a pleu et plaist a Dieu que je sois receue au monde & procee » (*Fl.*, 3, r^o ou v^o) ; « j'ay esté [...] instruite en bonne meurs et honnestes coustumes de vivre comme il appartient a fille de noble lignage » (*Fl.*, 3 v^o) ; « ung jeune gentil homme a moy estrangier » (*Fl.*, 6 v^o) et « [Hélène] resplendissoit en renommee de chasteté louable » (*Ill.*, II, 4, Stecher, II, p. 42) ; « jamais ne fut chose que je peusse [...] desyrer que promptement et a ma volente ne fust satisfait » (*Fl.*, 4 r^o). En appendice, Paule Demats propose une liste des plus voyants « emprunts textuels d'Hélisenne aux traductions de Boccace et de Caviceo et à Jean Lemaire de Belges » en ce qui concerne la *Première Partie* du roman (Appendice II, p. 104-124) tandis que les notes de Christine de Buzon offrent une identification des sources des trois parties du roman.

Au temps que la terre est revestue de couleurs, et plus belle que en nulle autre saison, **ie feuz procee de nobles parens,** & vins au monde en benigne et habondante fortune. **O iournee maudicte** & plus que nulle aultre a moy malheureuse, & detestable **quand ie nasquis.** O combien ie fusse trop plus heureuse si iamais ie neusse este, ou si des ma triste & douloureuse naiscance ieusse este **portee en sepulture** [...]. Mais que me sert ores me douloir de mon estre puis que ie suis, & **que ainsi a pleu, & plaist a Dieu** que ie soys **receue au monde & procee.**

Jay este nourrie en tresgran>de<s richesses, & de mon enfance et oysive ieunesse traictee soubz saige, et honorable maistresse instruicte en **bonnes meurs et honnestes costumes de vivre** comme il appartient a fille de noble lignaige, et ainsi que ma personne croissoit, croissoit ma beaulte qui est cause, & occasion speciale de tous mes maulx. Helas moy estant encores petite quand ientendoys louer ma beaulte ie men glorifioys, et par grande et curieuse sollicitude, et artifice mettoys peine de la croistre. Et quand ie fuz parvenue en aage accomply. Par ma propre nature pervertissoys que les ieunes iouvenceaulx de mon estat, qui naturellement ayment ieunes dames & iolyes, prenoyent grand plaisir a ma beaulte, qui est don de nature plus miserable que utile aux ieunes dames, qui vertueusement veullent vivre / et que plusieurs ieunes gentilz hommes de mon aage & qualite par ardent amour desyroient ma benivolence, & par diverses facons & divers actes a eulx mauvais et dommageables

essayoient sans cesse a me divertir & decevoir & meschauffer en telle amoureuse folie dont ilz ardoient qui me devoit plus que nul autre non pas eschauffer mais brusler / & **de plusieurs fuz demandee en mariage** : mais ce pendant *ie fuz mariee* parquoy comme hors desperance linsistente multitude des amoureux delaisa doncques me solliciter, moy doncque deument & **par bonne raison contente de tel mary qui me fut donne**, demouray **heureuse en felicite** avecques luy iusques a ce que ie sentis en ma ieune pensee lardente flamme damours. Helas **iamais ne fut chose que ie peusse, ou que aultre dame peust desyrer que promptement & a ma volunte ne fust satisfait, iestoys tout le seul bien** de mon gentil & ieune amy mary & ainsi autant bien dignement **laymoys comme il maymoit**, et me povoyz dire plus heureuse que nulle aultre, si ieusse tousiours **persevere en telle amour.**

Moy estant doncques ainsi contente et vivant en feste et plaisir continuel, **fortune muable** renversant & contournant les choses mondaines, envieuse des biens quelle mesmes mavoit baille, voulant retirer sa main pour me donner adversite & ne pouvoit a peine la donner plus grande que celle ou ie suis a present.¹³⁸

Les expressions en gras soulignent les similitudes entre les deux textes. Nous ne nous arrêterons pas sur ces

¹³⁸ *Complainte de Flammette*, chapitre I, f° iii-iiii.

similitudes qui sont nombreuses et qui relèvent à la fois du lexique et de la structure puisque l'influence de *La Complainte de Flammette* sur *Les Angoysses douloureuses* n'est plus à démontrer. Le travail d'identification des titres ayant servi de sources est d'un intérêt considérable pour appréhender la genèse d'un texte. L'identification des fragments-source ne l'est pas moins en ce qui concerne l'armature du texte. En isolant les fragments-source tirés de *La Complainte de Flammette* comme nous venons de le faire en les marquant en gras, nous sommes à même de repérer les passages qui ne furent pas pris en compte par l'auteur et que nous considérons porteurs de sens du fait de leur absence. Cette approche nous semble d'autant plus intéressante que *Les Angoysses douloureuses* furent considérées trop souvent comme un travail de « marquetterie », une simple « mosaïque »¹³⁹ en quelque sorte. Ce sera donc sur les passages non retenus par l'auteur et partant sur les différences entre la présentation d'Hélisenne et celle de Flammette que nous nous pencherons à présent¹⁴⁰.

¹³⁹ Demats, *op. cit.*, p. XXIV.

¹⁴⁰ Demats avait reconnu qu'« une comparaison des deux œuvres [*La Complainte de Flammette* et *Les Angoysses douloureuses*] révèle plus de différences que d'analogies [... et que] le butin qu'a fait Hélisenne dans la *Complainte* n'est pas la simple copie dont elle s'est rendue coupable, trop souvent en pillant Caviceo. » (Demats, p. XXII-XXIII). M. J. Baker remarqua également l'influence de la Flammette de Boccace mais pour mieux souligner l'originalité de la vision de l'amour que possède l'auteur des *Angoysses*... En effet, plus qu'aux similitudes, M. J. Baker s'attache aux différences qui opposent les deux œuvres dans leur but : face à la leçon de prudence que

Les deux jeunes femmes sont conscientes de leur extraordinaire beauté. Cependant, cette beauté semble jouer un rôle différent dans leurs vies. Il nous est dit que Flammette cultive sa beauté afin de l'accroître et de provoquer le regard des jouvenceaux. Rien de tel chez Hélisenne pour laquelle sa beauté¹⁴¹, décrite sans fausse modestie il est vrai, est présentée comme un fait établi, un fait objectif en quelque sorte qui lui vaut d'avoir de nombreux prétendants. Mais, dans sa présentation, cette beauté agit surtout comme faire-valoir d'une vertu qui resplendit d'autant plus que les tentations s'avéraient nombreuses et de qualité.

En ce qui concerne les prétendants, ceux-ci désistent dès le mariage de Flammette alors que dans *Les Angoisses douloureuses* ils persistent malgré le mariage. Hélisenne utilisera d'ailleurs la qualité et le nombre de ses différents prétendants comme argument dissuasif vis-à-vis de Guenelic quand celui-ci la presse de l'aimer :

Et si bien estiez informé de ma vie, vous trouveriez que jamais mauvaïse opinion ne me fut imputée, combien que par plusieurs foyz j'ay esté tentée et priée de princes et grans

Flammette donne aux femmes qui aiment, Hélisenne, elle, avertirait contre les dangers de l'amour sensuel (M. J. Baker, «*Flammetta and the Angoisses douloureuses qui procèdent damours*», *Symposium*, winter 1973, p. 303-308).

¹⁴¹ Voir *supra* « Hélisenne ».

seigneurs : mais ce nonobstant leurs altissimes *sublimatez* n'ont eu tant de puissances, de me faire acquiescer à leurs importunes requestes.¹⁴²

9.2. *Hélisenne et Œnone*

En fait, comme l'a signalé Paule Demats¹⁴³ la source de la réponse d'Hélisenne à Guenelic se trouve dans *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye* lorsque la nymphe Œnone rencontre enfin le berger Pâris :

[...] quant ainsi seroit que je voulsisse acquiescer à leurs importunes requestes.¹⁴⁴

Cette source est confirmée par la suite de la réponse d'Hélisenne :

Mais si [...] contraincte me fust de me rendre serve et subjecte à amours, il n'est homme au monde qui finast plus tost de ma benevolence que vostre douceur, vous affermant que seriez preferé à tous aultres.¹⁴⁵

¹⁴² *A.D.*, p. 168 [f. F 5].

¹⁴³ *Demats*, p. 112 et *de Buzon*, p. 529 ont consulté toutes deux l'édition Stecher. Quant à nous, nous avons consulté l'édition de Paris, François Regnault, 1528.

¹⁴⁴ *Illustrations*, I, 25, feuillet. xxix v^o.

¹⁴⁵ *A.D.*, p. 168 [f. F 5].

réponse que l'on retrouve à quelques mots près dans celle d'Ænone à Pâris :

Ainçois, quand je seroye aucunement deliberee de me condescendre à aymer par amours, il nest homme aujourd'huy du monde, qui finast plustot de ma benivolence que ta douceur et simplese.¹⁴⁶

La ressemblance entre les textes d'Hélisenne de Crenne et de Jean Lemaire de Belges s'accroît si l'on considère qu'Ænone fut également sollicitée par d'importants personnages :

[...] nonobstant que les demy dieux terrestres de cy entour se contentassent assez de ma forme / quant ainsi seroit que je voulsisse acquiescer à leurs importunes requestes. Et entre les autres Faunus le prince des boscaiges / lequel ma souvent arraisonne damours sans effect de la priere. Et pareillement les nobles satyres de ces montaignes lesquelz ardans & amoureux de ma beaulte (telle quelle est) mont maintesfois poursuivie par telle hastivete / que je ne trouvoie moyen de evader leur force et violence : sinon en me mussant en la parfondeur des boys et des tailliz prochains. Car de eulx ie nay cure quelqu>e<s dieux ou demy dieux affaictes quilz

¹⁴⁶ *Illustrations*, I, 25, feuillet xxix v°. Voir également Paule Demats (*op. cit.*, p. 112) et Christine de Buzon (*op. cit.*, p. 529).

soient. Aincoyz quant ie seroye aucunement deliberee [...].¹⁴⁷

Les réponses d'Hélisenne et d'Enone coïncident dans leur but, leur structure et l'emploi de plusieurs termes. La ressemblance n'est pourtant que formelle puisqu'Enone est encore jeune fille lorsqu'elle est sollicitée par cette multitude de prétendants. En ce sens, la nymphe se rapproche de Flammette.

9.3. La double fidélité d'Hélisenne

Mais cette divergence en ce qui concerne les prétendants est-elle aussi importante ? Nous croyons pouvoir répondre affirmativement à cette question car nous considérons que la foule de prétendants après le mariage est en fait un double témoignage de la fidélité d'Hélisenne. De cette façon, sa constance dans son amour pour Guenelic apparaît comme une vertu tout aussi louable que celle qu'elle arborait au début de la première partie pour son mari. D'ailleurs, les diverses scènes d'indifférence à tous les regards amoureux et admiratifs¹⁴⁸, loin de nous rappeler la vengeance d'Amour de la

¹⁴⁷ *Illustrations*, I, 25, feuillet xxix v^o.

¹⁴⁸ « [...] et quand je fuz pervenue jusques au temple, plusieurs jeunes hommes venoyent en circuit tout a l'entour de moy, me monstrant semblant amoureux, par doux et attrayantz regards tyrez du coing de l'œil, pour essayer de me divertir et decevoir mais je ne m'en soulcioye aulcunement » (p. 123).

première *Élégie* de Louise Labé¹⁴⁹, ne nous parlent-elles pas d'une constance à un amour, non pas élu certes étant donné que la force de ce dieu est telle que c'est lui qui choisit ses adeptes, mais tout au moins assumé ?

C'est ainsi que Flammette et Cœnone, deux personnages féminins que l'on retrouve dans les sources qui configurent la présentation d'Hélisenne, s'éloignent d'elle en ce qui concerne une de ses caractéristiques primordiales : une double fidélité malgré de nombreuses sollicitudes.

Et n'est-ce pas justement cette circonstance que nous retrouvons dans la légende de la reine de Carthage ?

10. Hélisenne et Elise

10.1. La fidélité conjugale

Hélisenne et Elise, sont toutes deux chastes et pudiques malgré le nombre et la qualité de leurs prétendants. Hélisenne était « requise de plusieurs, qui estoient ardens en [s]on amour, non de gens de basse

¹⁴⁹ « C'estoit mes yeus, dont tant faisois saillir
De traits, à ceus qui trop me regardoient,
Et de mon arc assez ne se gardoient.
Mais ces miens traits ces miens yeus me defirent
Et de vengeance estre exemple me firent.»

condition, mais princes & grans seigneurs » et attira également l'attention d'un roi qui « auoit de coustume de sejourner souuent en une petite ville, dont n'y auoit de distance que deux lieues de la, iusques au lieu de [s]a residence ».

Pour sa part, Didon, dont la

Fame & renommée, [...lui] imposa le nom de pudicque [...] lors que [s]on cueur estoit encores fort angustié & adoloré pour le recent homicide perpetré en la personne de [s]on aymé Sychæus, [... fist] reffuz d'Hiarbe, combien qu'elle cogneut sa magnitude estre decorée de la royalle couronne de Libye. Aussi n'a[-t-elle] voulu ceulx de Thir accepter n'y plusieurs aultres ducz & magnanimes seigneurs, qui de pouvoir captiver [s]a benevolence avoient grande esperance. Outre plus [a] refusé ceulx d'Aphricque qui d'or & de tous aultres biens ont merueilleuse affluence.¹⁵⁰

Plus tard, lorsqu'Enée l'abandonnera, Didon regrettera presque d'avoir « indiscretement refusé la coniugale alliance » d'« exaltez & haulx seigneurs ». Elle se reprend pourtant bien vite et se souvient que « de leur

Louise Labé, *Œuvres complètes*, édition par Enzo Giudici, Genève, Droz, 1981, p. 130.

¹⁵⁰ *Les Eneydes*, feuillet lxxxviii v^o-lxxxix v^o.

sublimité [elle a] fait trop petite estime » pour se tourner à présent vers eux¹⁵¹.

Aux yeux du lecteur d'aujourd'hui, la fidélité d'Hélisenne semble aller de soi à l'encontre de celle de Didon. Cependant, nous ne devons pas oublier qu'à l'époque de Virgile l'opinion publique se montrait hostile au remariage même si la loi romaine autorisait les secondes noces¹⁵².

10.2. La fidélité envers l'amant

Par ailleurs, après avoir été vaincues par l'amour, toutes deux considèrent tout-à-fait légitimes les liens qui les unissent à leurs bien-aimés. En effet, Didon n'hésite pas à appeler *mariage* son union avec le Troyen puisqu'après s'être donnée à Enée

plus ne se soucie qu'amour soit furtive, occulte & secrète tant est au delict perpetré volontaire : toutesfois pour se conserver d'estre de la chose commise increpée, ce fait,

¹⁵¹ *Ibid.*, feuillet. xcv.

¹⁵² En ce qui concerne la fidélité à un conjoint décédé, voir la note 822 de Maurice Rat dans son édition de *l'Énéide* : « La loi romaine autorisait les secondes noces, mais l'opinion publique était peu favorable aux seconds mariages (cf. Valère Maxime, II, 1, 3, 4). À l'époque des empereurs chrétiens, on frappait de certaines incapacités les époux qui se remariaient après avoir eu des enfants du premier lit. — Didon semble estimer qu'un second mariage porte atteinte à l'honneur d'une femme. » (Virgile, *l'Énéide*. Traduction, chronologie, introduction et notes par Maurice Rat. Paris, GF Flammarion, 1998, p. 319).

mariage elle appelle, couvrant de ce nom sa griefve coulpe¹⁵³

tandis qu'Hélisenne, après avoir perdu « toute l'amour que [...] portoi[t] au paravant » à son mari, considère Guenelic comme « le vray possesseur et seigneur de [s]on cueur »¹⁵⁴. Et si le mariage leur est refusé de par la situation d'Hélisenne, leur amour est si loyal que « si possible estoit par mariage [se] lyer, tres affectueusement [Guenelic] le desireroye : comme celluy qui à perpetuité avec elle veul[t] demourer »¹⁵⁵.

10.3. Des vies similaires

Ces similitudes¹⁵⁶ entre Didon et Hélisenne se confirment lorsque nous nous arrêtons sur la présentation que fait Vénus de Didon à Enée dans le livre I des *Eneydes* :

Et pour le present tient le sçeptre et la couronne une magnanime dame qui Dido est appelée, laquelle vint en ceste region edifier, pour evader la sçelerité de son frere, qui ruyner la vouloit. Certes qui voudroit distinctement reciter la

¹⁵³ *Les Eneydes*, feuil. lxxxiii.

¹⁵⁴ *A.D.*, p. 106 [f. A 7 v°]. Plus tard, Hélisenne dira également en parlant de son mari et de Guenelic : « Mais au contraire, me monstrois plus grande amytié que jamais, dont je faisoye bien petit d'estime, car toute l'amour que luy portoys au paravant, s'estoit de luy separ>e<ée, et en estoit le jeune amy vray possesseur » (*A.D.*, p. 107 [f. B]).

¹⁵⁵ *A.D.*, p. 417 [f. BBB iiiij].

crudelité qui la stimula de son lieu hereditaire s'absenter, trop seroit la narration prolix : toutesfois puis que tu ne le sçays, succinctement le tout te declareray. Et pour t'en faire sçavant, tu doibz entendre que la prenommée Dido estant en ses *tendres et jeunes ans d'excellente beaulté aornée, fut aliée* par matrimoniale conjunction au roy Sicheus : Auquel fortune avoit concedé des biens en grande affluence. Or l'avoit le *pere* d'elle à luy donnée, qui fut chose tres convenable : car estant de luy *tres affectueusement* aymée, elle luy *rendoit amour mutuel et reciproque*, laquelle elle conservoit avec une *chasteté* [tres]pudicque¹⁵⁷. *Vivant doncques en telle felicité, en amaritude trop acerbe* la convertit le pervers Pigmalion, qui frere estoit de la chaste [...] dame. Mais le faulx traditeur exoculé & aveuglé d'une ambition sinistre, non se contentant de l'opulent royaume & ample seigneurie, qui sans l'avoir merité il possedoit, fut tellement d'insatiable convoytise prevenu, que pour à icelle satisfaire, de son beau frere Sicheus la mort conspira, & assez promptement à la conspiration s'ensuyvit l'effect. [...] Et à l'heure fut Dido de ceste ymaginée instigation toute commeue, qui fut occasion de l'exciter promptement à se rendre fugitive [...]. Didon achepta autant de terre qu'ung cuyr de Biche se pourroit dilater & estendre, & si bien fust cette peau departie, que le circuyt grande spaciosité comprint : parquoy de quarte fut Carthage

¹⁵⁶ Les termes et expressions similaires utilisés pour les deux héroïnes apparaissent en italique.

¹⁵⁷ Ici, le texte dit : « chasteté *impudicque* », ce qui est un contresens flagrant. S'agissant certainement d'une erreur d'impression, nous remplaçons *impudicque* par *trespudicque*, pour respecter la logique du texte.

appelée.¹⁵⁸

Cette description qui dresse un tableau complet de la vie de la jeune reine juste avant sa rencontre avec Enée, c'est-à-dire juste avant sa rencontre avec un amour illégitime, rappelle celle d'Hélisenne à plus d'un titre.

Toutes deux *furent* mariées. Le passif est ici de mise dans le sens où le choix de la future épouse en matière matrimoniale n'entraîne pas en ligne de compte dans l'Antiquité et à la Renaissance. Cependant, toutes deux ont goûté le bonheur de l'amour conjugal. A ce propos, il est intéressant de remarquer l'utilisation de la même expression dans les deux cas : « rendoit amour mutuel et reciproque ».

Puis, toutes deux connaissent le même premier malheur : la mort du père. Dans le cas de Didon¹⁵⁹, cette perte sera le détonateur de malheurs futurs (l'assassinat de son mari et la fuite de Tyr) ; dans celui d'Hélisenne, elle sera le premier indice du reste de ses « infortunes ».

La deuxième disgrâce surviendra alors qu'Hélisenne et Didon « viv[aient] en telle félicité » : Pigmalion assassina le mari tendrement aimé ; la maladie s'installa dans le corps de la jeune Hélisenne.

¹⁵⁸ *Les Eneydes*, feuil. xii v^o-xiii v^o.

Plus tard, les amours illégitimes les éprouveront loin de leur lieu d'origine : Didon rencontrera Enée à Carthage, loin de Tyr ; Hélienne rencontrera Guenelic dans une ville autre que son lieu de résidence habituel. La raison de cet éloignement est une « terre [...] litigieuse » qu'une certaine personne disputait à Hélienne et à son mari. Il convient de souligner ici que Carthage était également une terre en litige convoitée par de nombreux princes comme le rappellera Anne à sa sœur Didon :

[...] si est ce *chose tres urgente* que tu consideres en quel lieu tes murailles & tours sont constructes. Ignores tu que les populeuses citez Getules de toy prochaines sont habitées de gens, ou nulle grace ou bonté se retrouve ? Aussi n'es tu pas loing des Numides¹⁶⁰ qui n'ont aulcune institution de iustes loix pour selon l'equité eulx regir & gouverner ? Il fault aussi mediter la proximité de toy à Sirtes terre cruelle & inhumaine. Et d'aulture part est le pays desert, & les Barchées qui par leur ferocité à chascun sont odieulx.¹⁶¹

Après un court bonheur, les deux femmes connaîtront les affres de l'amour lorsqu'une douloureuse séparation les éprouvera. Dans *Les Eneydes*, Enée,

¹⁵⁹ En fait, dans le fragment cité des *Eneydes*, la mort du père est sous-entendue.

¹⁶⁰ Dans le texte, on trouve « Nunides ».

¹⁶¹ *Les Eneydes*, feuil. lxxix.

obéissant à la volonté des dieux¹⁶², quittera Didon pour fonder un nouveau royaume tandis que dans *Les Angoysses douloureuses*, ce sera Hélienne qui partira, se soumettant à la volonté de son mari¹⁶³, laissant un Guenelic éploré qui n'hésitera pas à entreprendre un long voyage semé de périls afin de retrouver son aimée. Du fait de ces deux situations qui devraient éloigner nos deux protagonistes l'une de l'autre, de nombreux points communs surgissent néanmoins pour mieux les unir.

Pour la reine de Carthage, le départ d'Enée est une trahison au plus haut degré envers la confiance et l'amour qu'elle avait déposés en lui à tel point qu'elle en perd toute contenance lorsque la Renommée lui apprend les intentions de son amant :

Pour certain amoureuse & poignante stimulation luy revela la future departie : dont commença la grande hylarité preterite, en amaritude se convertir. Las comment doncques ne deust elle leur partement redoubter : puisqu'amour illicite l'a tant forcée & contraincte, que la chose que depuis feirent, & qui lors n'estoit encores faicte, si grande timeur luy propinoit : pour laquelle augmenter, icelle Fame (dont ay faict ample narration) luy feist rapport que tous accumulément pour eulx distinguer de Carthage s'appareilloient ? Lors la dolente fut de

¹⁶² *Ibid.*, chap. XII, fueil. lxxxvi r° et v°.

ceste infoelicité tant angustée & troublée, que sequestrant d'elle toute modestie & honneste contenance, en plusieurs lieux de la cité son cours faisoit : toute en telle sorte comme Thias du dieu Bacchus prebstresse, qui ne cesse d'aller & de courir quand en diverses musicques les ieux Orgies & festivaux Bacchiques iusques à ses aureilles parviennen, & que par le mont Citeron la clameur du sacrifice & rumeur nocturne se dilate. Ainsi certes faisoit Dido, laquelle estant de precipiteuse ire exagitée, ne peult plus dissimuler.¹⁶⁴

Hélisenne connaît un désarroi semblable lorsque « celluy, qui de coustume [lui] recitoit les detractons de Guenelic, [la] vint visiter : lequel de [s]on mary et [d'elle] fut gratuitement receu » :

Et après plusieurs devises luy vint en propos de parler de Guenelic, et voyant que mon mary estoit present, en basse voix me dist : Ma dame, je suis moult fort esbahy de ce meschant detracteur : lequel (comme je croys) ne sera iamais rassasié de mal dire : ie ne pense point qu'il y ayt soubz le ciel si publicque & vilaine femme, qui se trouuast digne de si grande vituperation & execration : car publicquement il se vante & glorifie d'auoir vostre pudicque honnesteté violée, dont ie le tiens pour homme ygnorant & sans raison : par ce qu'il s'efforce de maculer & denigrer la bonne renommée

¹⁶³ *A.D.*, p. 208-209 [f. I 3 v^o].

¹⁶⁴ *Les Eneydes*, feuil. lxxxvii v^o.

d'une telle dame. Et lors quand il eust ce dict, (pour l'aspre douleur, dont ie fuz oppressée) ma face fut de diuerses couleurs reuestue, & d'ennuy mon douloureux cueur transy : [...] & à l'heure ie me leuay de mon lieu pour solitairement en ma chambre me retirer : la face palle, l'oeil offusqué, la hastif cheminer [*sic*] me faisoient comme vne seruante de Bacchus vaguer.¹⁶⁵

Malgré la présence de plusieurs emprunts presque littéraux au *Pérégrin* et à *La Complainte de Flammette*¹⁶⁶ dans le texte d'Hélisenne de Crenne, nous pouvons rapprocher les structures de ces deux fragments que nous venons de citer grâce à un parallélisme évident entre la « Fame » des *Eneydes* et le « détracteur »¹⁶⁷ des *Angoysses douloureuses*, d'une part et entre les discours qui suivent l'intervention de la rumeur accusant les amants, d'autre part :

[...] me faisoient comme vne seruante de Bacchus vaguer. A la fin en ma chambre conduite, commencay à plorer, & furieusement crier : O inicque & meschant iouenceau : O ennemy de toute pitié : O miserable face simulée, parolle en

¹⁶⁵ *A.D.* 1538, f. H 6 r^o et v^o (*A.D.*, p. 197-199).

¹⁶⁶ *Demats*, p. 117, signale : « Quelle publique et vilaine femme se troueroit digne de si grande vituperation et execration ? (*Pér.* I, c. 26, 39b) » ; « (...) et par moy (sc. *Toy*) fut ma pudicque honnesteté violée (*Fl.* 46b) » ; « L'œil offusqué, le sourcil efferé (*sic*), le hastif cheminer la faisoient comme une servante de Bacchus vaguer (*Pér.* II, c. 26, 98b) ». *De Buzon*, p. 538-539, signale les mêmes fragments-source et renvoie en ce qui concerne l'expression « servante de Bacchus » aux *Eneydes*, 87 v^o (« Lors la dolente [...] et rumeur nocturne se dilate »).

¹⁶⁷ Bien sûr, le « détracteur » pourrait également évoquer les « lauzengiers » de la littérature courtoise qui dénoncent l'existence d'un amant au mari. Cependant, dans *Les Angoysses douloureuses*

fraulde & dol composée, sentine de trahisons, sacrifice de PROSERPINE, holocauste de CERBERVS, scaturie d'iniquité, qui incessamment pullule : regarde comme presentement ta pestifere langue (membre dyabolicque) dissipante de tous biens, consumatrice du monde, sans occasion s'efforce de denigrer & adnichiler ma bonne renommée ? bien seroit temps de fermer ta vergongneuse bouche, & refrener ton impudicque & vitieuse langue. (*A.D.* 1538 f. H 6 v°-H 7 ; *A.D.*, p. 199)

Ainsi certes faisoit Dido, laquelle estant de precipiteuse ire exagitée, ne peult plus dissimuler. Parquoy s'adressant à Eneas, avec voix piteuse telles parolles luy dict :

Homme perfide desloyal et impiteux : d'ou procede que ton cueur intoxiqué de veneficque malice a pensé occulter un si execrable crime comme de vouloir ta deceptive personne furtivement de ma terre sequestrer ? O homme sçelere & prompt à mutabilité, l'amour fidele & cordiale que ie te porte, n'a elle peu meriter de reciproque & mutuelle affection estre recompensée ? (*Les Eneydes*, fueil. lxxxviii)

Ces trahisons feront amèrement regretter à nos deux protagonistes de n'avoir pas su demeurer chastes et fidèles à leurs maris :

le détracteur sème surtout la discorde entre les amants en rapportant à chacun d'eux des médisances sur l'attitude de l'autre (*A.D.*, p. 192-193 [f. H iii- H 3 v°]).

O que ie doibs bien mauldire le iour que iamais ie te veids, l'heure, le poinct & le moment que iamais en toy ie prins plaisir. Certes, ie croys fermement que quelque furie infernale m'auoit à l'heure persuadée pour me priuer de toute felicité : car de tous les hommes du monde, ie congnois auoir esleu le plus cruel : lequel ie pensoye estre le plus loyal & fidel. O malheureuse : combien t'eust il esté plus vtile d'observer le *viure pudique* que d'ensuyure les trebuchantz appetitz ? la fin desquelz est tousiours infelice. O combien sont perilleuses ces tristes & inconsiderées voluptez ? Parquoy bien heureulx sont ceulx qui par prudence apprenent [*sic*] à les superer. Helas le commencement me sembloit si doux : mais la fin m'est aigre & amere. (*A.D.*, f. H 7 ; *A.D.*, p. 199)

O ma sœur Anne, tres maledicte fut l'anxieuse iournée en laquelle tant par mes lachrymes, que par ma piteuse narration, te feiz sçavante de ma secrette conception amoureuse [...] tu me feiz eslire pour amy celuy qui à present comme cruel ennemy inhumainement me traicte. Las n'estoit il plus decent & convenable d'avec perpetuelle viduité le *viure pudique* conserver ? (*Les Eneydes*, fueil. xcv v^o)

Durant ses lamentations, Didon rappelle à Enée les conditions d'infériorité dans lesquelles il arriva à Carthage :

J'ay en ma terre receu homme profugue, fugitif, exillé, & spolié et tous biens par ses victorieulx ennemys, par les

lachrymes & piteuses larmes, duquel par simplicité muliebre ay esté de telle compassion meue, que de mon royaume, opulences & richesses, ie l'ay fait participant. (*Les Eneydes*, fueil. lxxxix v^o-xc)

Cette infériorité masculine en ce qui concerne les biens et la situation, nous la retrouvons en quelque sorte chez Guenelic de qui l'on sait qu'il est « de basse condition »¹⁶⁸ puisqu'il n'est qu'un « pauvre gentilhomme »¹⁶⁹ qui n'égale Hélisenne ni « en noblesse ny en opulence de biens et richesses »¹⁷⁰. La narratrice fera d'ailleurs allusion à cette infériorité matérielle juste après avoir « incrépé » son ami.

Plus tard, constatant que la séparation est inéluctable, Didon craint pour son avenir :

[...] le cupide & avare Pigmalion desmolira[-t-il] & eversera[-t-il ses] belliqueuses murailles ? ou si ceste infœlicité ne [lui] intervient, [ne pourrait-elle] faillir de succumber entre les mains du roy Hiarbe : Car [la] trouvant destituée de favorable secours, luy sera assez facile [la] prendre & conduire en ses tours inaccessibles, & perpetuellement en prison tedieuse,

¹⁶⁸ *A.D.*, p. 110 [f. B ii] et Epître aux lecteurs de la *Seconde partie*, p. 229 [AA ii v^o].

¹⁶⁹ *Ibid.*, Epître aux lecteurs de la *Seconde partie*, p. 229 [AA ii v^o- AA iii].

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 203 [f. I]

captive [la] detenir¹⁷¹.

Face à un avenir menacé sans la protection et l'amour d'Énée, Didon choisira la mort. Un choix qu'Hélisenne ne pourra assumer puisque, connaissant sa volonté, tout instrument dangereux est ôté de sa vue¹⁷². Ainsi, contrainte et forcée par son mari, elle devra quitter sa demeure pour « estre mise et enfermée » dans « la plus grosse tour » d'un château¹⁷³, c'est-à-dire pour connaître le sort que Didon avait rejeté.

Devant la perspective de la séparation, les deux femmes accusent, en des termes très similaires, Fortune de les avoir abandonnées :

O caducque et faulse humaine esperance, O *aveuglée et instable Fortune*, qui es *subtile inventrice de toutes mutations*, vois à quelle calamité ceste tienne mobilité m'a conduite... (*Les Eneydes*, feuil. c.)

[...] mais Fortune cruelle ennemye de felicité, et *subtile inventrice de toutes miseres* par son *instable nature* m'a à tel desespoir conduite. (*A.D.*, p. 210 [f. I 4 v^o])

¹⁷¹ *Les Eneydes*, feuil. lxxxviii v^o.

¹⁷² *A.D.*, p. 210 [f. I 4 v^o].

¹⁷³ *A.D.*, p. 213 [f. I 6].

11. Une certaine spécularité

11.1. Les demi-palindromes «Elyveba» et «Hennerc»

Au fil de notre réflexion, nous espérons avoir dégagé les similitudes entre Hélisenne et la Dame d'Elyveba, entre cette dernière et Didon et, enfin, entre Didon et Hélisenne. A notre avis, ces similitudes se cristallisent en quelque sorte dans les deux toponymes « Elyveba » et « Hennerc »¹⁷⁴ que nous rencontrons dans l'épisode de la Dame d'Elyveba et qui sont formés à partir de la figure du demi-palindrome.

Le terme *palindrome* s'emploie pour un « groupe de mots qui peut être lu indifféremment de gauche à droite ou de droite à gauche en conservant le même sens »¹⁷⁵. La remarque n° 3 de l'entrée *palindrome* que présente Bernard Dupriez dans *Gradus* précise que si « l'on se sert du procédé pour créer des mots, ce sera un demi-palindrome »¹⁷⁶. Hélisenne de Crenne créa donc deux toponymes à l'aide de cette figure : d'Abbeville, elle fit « Elyveba » et de Crenne, elle fit « Hennerc ». Le choix de

¹⁷⁴ « [...] et prindrent terre au port, qui s'appelloyt Hennerc » (*A.D.*, p. 347 [f. II]).

¹⁷⁵ *Le Grand Robert de la langue française*, deuxième édition entièrement revue et enrichie par Alain Rey, Paris, 1989.

¹⁷⁶ Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1984, p. 317.

cette figure ne nous semble pas fortuit étant donné que Marguerite Briet, la personne qui se cache sous le nom de plume d'Hélisenne de Crenne¹⁷⁷, était originaire d'Abbeville en Picardie et mariée à « Philippe Fournet, écuyer, seigneur de Cresne¹⁷⁸ ». Abbeville et Crenne ne sont pas les seuls toponymes picards qui apparaissent dans le périple de Guenelic comme l'avait remarqué Louis Loviot¹⁷⁹. La question se pose alors de savoir pourquoi la figure du demi-palindrome est utilisée pour des noms réels se rapportant à l'expérience directe de l'auteur, alors que, dans d'autres épisodes, des toponymes réels apparaissent sans ce « déguisement ».

Loin de nous lancer dans la thèse autobiographique que nous croyons réductrice, nous avancerons l'hypothèse selon laquelle il s'agit là d'un aspect ludique dans la création littéraire d'Hélisenne de Crenne. En effet, si nous considérons que Marguerite Briet joue non seulement

¹⁷⁷ Alcius Ledieu avait lu, quelques années avant Louis Loviot, la publication de M. E. Prarond grâce à laquelle « on connaît maintenant, [...] le nom véritable de la femme-auteur qui a pris ce pseudonyme » comme le montre la notice datée du 10 juillet 1904, qu'il rédigea sur Hélisenne de Crenne pour la revue *L'intermédiaire des chercheurs et curieux*, 40^e année, deuxième semestre, 1904, p. 33. Dans sa notice, Alcius Ledieu cite le passage qu'un chroniqueur abbevillois » contemporain de Marguerite Briet lui consacre : « Anno 1540, mense Maio, perdocta mulier, ortu quidem Abbavillae, nomen Margaritae Brietae habens (vulgo dicebatur Helisenna Crennea), gallico poemate coruscabat apud insignem Parisiorum Augustam » et renvoie à « Nicolas et François Rumet, historiens d'Abbeville au seizième siècle. *De Abbavilla capite comitatus Pontivi* », publ. par Ernest Prarond, Paris, A. Picard, 1902, in-4^o, p. 37.

¹⁷⁸ Louis Loviot, « Hélisenne de Crenne », *Revue des Livres Anciens*, tome 2, 1917, p. 139.

¹⁷⁹ Loviot (*ibid.*, p. 139-141) nous parle de plusieurs lieux de la géographie picarde que l'on retrouve dans les *Angoisses douloureuses* tels Goranflos, Coucy-la-Ville, Bassoles-Aulers ou encore La Bouvaque.

avec les différents niveaux du roman en donnant le même prénom à l'héroïne (Hélisenne), à la narratrice (Dame Hélisenne) et à l'auteur des *Angoisses douloureuses* (Hélisenne de Crenne), mais également avec le lecteur en créant une confusion au moyen d'un effet de réel recherché et obtenu par la forme autobiographique de son roman et l'utilisation d'un patronyme existant¹⁸⁰, pourquoi ne pas supposer que l'apparition du patronyme *Crenne* sous la forme *Hennerc* renfermerait un sens caché ?

Le procédé du demi-palindrome établit en fait une relation spéculaire entre le mot original et le mot créé puisque ce dernier est le résultat d'une lecture de droite à gauche du mot initial comme si on le lisait au moyen d'un miroir.

Elyveba... Hennerc... La lettre « H » avec laquelle commence le nom du port d'Hennerc ne fait-il pas l'effet d'une enseigne qui représenterait et symboliserait le prénom *Hélisenne*¹⁸¹ ? *Hennerc* contiendrait ainsi le prénom et le nom de l'auteur des *Angoisses douloureuses*. Mais cela est-il si important ? Devons-nous envisager la création de ces deux toponymes comme un pur exercice de style, une

¹⁸⁰ Cet effet de réel aurait-il pu contribuer à créer chez le lecteur une attente qui sera satisfaite, croyons-nous, lors de la publication des *Epîtres* et du *Songe* expliquant ainsi le succès des œuvres d'Hélisenne de Crenne ? C'est une hypothèse qui nous semble bien séduisante.

simple « récréation » en quelque sorte ? Nous venons de faire référence à la relation spéculaire qui unissait deux mots à travers la figure du demi-palindrome. Nous parlerons à présent de la relation spéculaire entre personnages.

11.2. Le « speculum »

Le « miroir » ou *Speculum* était un genre littéraire en vogue au Moyen Age et à la Renaissance si l'on en juge par les nombreux titres qu'il rassemble. Nous citerons le *Miroir du monde*, un traité du XIII^e siècle sur la vertu et les vices qui connut un grand succès jusqu'à la fin du XV^e siècle; le *Miroir des bonnes femmes*, un recueil de la seconde moitié du XIII^e siècle dont les nombreux *exempla* décrivent tour à tour le comportement des *mauvaises femmes* ainsi que celui des *bonnes femmes*; ou encore, en ce qui concerne le XVI^e siècle, le *Miroir de l'âme pécheresse* que Marguerite de Navarre publia en 1531. Ces productions, dont les titres renvoient aux acceptions des mots *miroir* et *speculum* qui étaient entrées dans la langue courante du Moyen Age et du XVI^e siècle avec le sens de « modèle, exemple, type

¹⁸¹ Il est vrai que l'orthographe française était assez fluctuante au XVI^e siècle. Cependant, étant donné la place qu'elle occupe dans le mot créé, nous pensons que cette lettre « H » ne peut être considérée comme une simple variante dans l'orthographe du patronyme *Crenne*.

idéal », présentaient effectivement des modèles, des leçons à tirer à partir d'exemples proposés.

A partir de ces considérations, nous croyons déceler une relation spéculaire entre la Dame d'Elyveba, (Dame) Hélienne (de Crenne) et Didon, relation basée sur leurs rapports vis-à-vis du pouvoir masculin. C'est ainsi que le siège d'Elyveba entrepris par l'Amiral refléterait de façon très imagée le rapport de force qui caractérise l'union entre (Dame) Hélienne (de Crenne) et « le mary » d'une part et entre Didon et Iarbas d'autre part, tandis que l'abandon des prétentions de l'Amiral vis-à-vis de la princesse et de ses biens renverrait, par opposition, à l'isolement à Cabasus¹⁸² et à la mort de Didon. Il s'instaure dès lors, entre ces femmes, une relation spéculaire qui se matérialise non seulement symétriquement quant aux rapports de force qu'elles subissent et aux toponymes créés grâce à la figure du demi-palindrome mais également en opposition quant à la résolution de leurs situations. La Dame d'Elyveba représenterait donc un *miroir*, un *speculum* dans le sens où la conclusion de ses tourments pourraient apparaître pour (Dame) Hélienne (de Crenne) comme une aspiration, un « modèle », un « type idéal » à atteindre

¹⁸² Tout comme les noces de la fille du Comte de Merlieu et du Duc de Fouquierolles sont en fait la contrepartie du « mariage douloureux » d'Hélienne. Voir *Supra*.

ce qui impliquerait un éloignement vis-à-vis de Didon. Cet éloignement se traduit d'ailleurs également par la présence d'Hélisenne dans les « Champs Héliens » contrairement à Didon qui connaîtra une tristesse éternelle dans les « Champs des Pleurs »¹⁸³.

12. Les Champs Héliens

L'on se souvient que l'amour de Didon pour Enée lui valut un séjour éternel dans les Champs des Pleurs, là où « ceux qu'un dur amour a dévorés d'une consommation cruelle trouvent, à l'écart, des sentiers qui les cachent et une forêt de myrtes qui les abrite »¹⁸⁴.

L'auteur des *Angoisses douloureuses*, accordera aux amants une fin plus amène. En effet, durant leur vie, Hélisenne et Guenelic ne pouvaient se voir qu'en secret bien que toujours dans des espaces publics tels qu'un « temple » ou un « lieu judiciaire ». La surveillance continuelle à laquelle ils étaient soumis rendait tout lieu hostile. C'est dans l'au-delà qu'ils trouveront un espace accueillant, lumineux où ils n'auront plus besoin de se cacher :

¹⁸³ Virgile, *Enéide*, VI, v. 440 et suiv.

¹⁸⁴ Virgile, l'*Enéide*, éd. cit., p. 140.

[...] car le lieu est tousiours verdoyant & remply de plantes aromaticques & odoriferentes violettes diaprées de plusieurs couleurs ;, [sic] fontaines y sont claires & cristalines : la peult on ouyr diuersitez d'oyseaulx, lesquelz chantent en grand harmonie & meduleuse resonance, & les escoutent grand multitude de gens, tant hommes que femmes, lesquelz solacieusement se reposent sur la belle herbe verdoyante.¹⁸⁵

Hélisenne et Guenelic ont enfin un espace qui leur permettra de jouir de leur amour. D'ailleurs, les Champs Héliens ne renvoient-ils pas à la fois aux Champs Elysées et au nom de l'héroïne et, partant, à un lieu idyllique, à la mesure des deux amants¹⁸⁶? Ainsi le lieu témoin et instigateur de leur union, de par son nom, ne fait référence à d'autre « réalité » qu'à celle du roman puisque, tout en évoquant le Paradis des Chrétiens —avant de rendre l'âme, les deux amants ont fait acte de contrition— et les Champs Elysées du monde païen de l'antiquité, il n'est ni l'un ni l'autre. Il est en fait le reflet du désir des deux amants —mais surtout de celui d'Hélisenne— d'un endroit idéal, utopique où les deux âmes se retrouvent enfin. Dans les Champs Héliens, Hélisenne et Guenelic ne sont plus deux « corps en

¹⁸⁵ *A.D.* 1538, f. GGG 5 ; *A.D.*, p. 495.

¹⁸⁶ Dans ce sens, les Champs Héliens rappellent le *locus amoenus* du *Songe de Poliphile* dans lequel Poliphile voit se réaliser, en rêve, son désir d'amour partagé.

peine » car ils ont su transformer un amour fait de passion, de désirs et de souffrances en un amour, une harmonie spirituels.

Quezinstra, quant à lui, est témoin du jugement et de la détermination de Minos concernant les âmes d'Hélisenne et Guenelic. Il assiste également à l'entrée dans les Champs Héliens des deux amants qui avaient bu auparavant « l'eau d'oubli » du « LETHES »¹⁸⁷. Cependant, contrairement à la tradition, cette eau ne leur apporte pas l'oubli puisque Guenelic demande à Quezinstra de témoigner de tout ce qu'il a vu :

Et lors j'entendis GVENELIC qui tresinstamment me supplya, vouloir tout ce que [veu] auoye, en perpetuelle memoire retenir : affin qu'il fust en ma faculté de le pouoir au monde manifester, ce que ie luy promis de faire.¹⁸⁸

Les termes de la requête de Guenelic sont assez ambigus. En effet, quelle est la tâche de Quezinstra ? Témoigner de la fin des deux amants bien sûr. Mais dans quel but ? Pour dénoncer les folies commises au nom de l'amour et qui ont mené les deux amants jusqu'à la mort ? Ou pour montrer à tous que, malgré les obstacles, malgré

¹⁸⁷ *A.D.*, p. 495 [f. GGG 4 v^o- GGG 5].

¹⁸⁸ *A.D.* 1538, f. GGG 6 (*A.D.*, p. 497).

les souffrances, ils sont enfin réunis ? Nous savons que Quezinstras interprétera les paroles de Guenelic dans le premier sens. Mais est-ce la seule interprétation possible ?

En fait, les Champs Héliens apparaissent comme une récompense, comme la fin de tous les tourments des deux amants. Le lecteur est donc en droit de se demander si la vision finale de l'amour entre les deux jeunes gens proposée par *Les Angoysses douloureuses* est aussi noire que les apparences veulent le lui faire croire¹⁸⁹.

13. Guenelic, Quezinstras et le mari

Toutes ces relations entre la Dame d'Elyveba, Didon et (Dame) Hélienne (de Crenne) pourraient expliquer la sobriété exemplaire mais non moins parlante du portrait de la Dame d'Elyveba qui se nourrirait de ceux de Didon et de la protagoniste des *Angoysses douloureuses* et vice-versa. Cette triple relation affecte également les principaux personnages masculins puisque le parallélisme que nous avons décelé entre les trois héroïnes et que nous espérons avoir établi pourrait expliquer en partie l'ambiguïté du personnage de Guenelic. En effet, si nous acceptons

¹⁸⁹ Voir à ce sujet, Incardona Janine, « *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1538) une vision ambiguë de l'amour », *Réforme Humanisme Renaissance* (R.H.R.), 22e année, n° 42, 1996.

l'hypothèse que Guenelic représente un des visages d'Enée, non seulement dans sa situation d'infériorité matérielle¹⁹⁰ mais aussi et surtout dans sa condition d'amant, l'existence chez lui d'une imperfection dans le domaine de l'amour semble posséder dès lors une certaine logique : Enée n'avait-il pas souillé la réputation irréprochable de Didon en l'aimant et en l'abandonnant¹⁹¹ ? Et n'est-ce pas justement de la réputation d'Hélisenne qu'il s'agit lorsque Guenelic ne se conduit pas, dans la *Première Partie*, en amant discret et mesuré ?

Penchons-nous à présent sur l'existence d'un autre personnage masculin qui partage cette infériorité avec Guenelic : il s'agit de Quezinstra, un jeune homme « extraict de noble et tres antique generosité, [...] instruit à l'art de la guerre » dont « le vouloir luxurieux » de sa marâtre l'avait fait expulsé de la maison paternelle¹⁹². Bien entendu, Hippolyte vient tout de suite à l'esprit du lecteur en ce qui concerne les prétentions de la marâtre cependant, Quezinstra est loin de connaître la fin tragique

¹⁹⁰ Cette différence sociale n'est pas sans rappeler celle qui sépare l'amant courtois de sa Dame. Cependant, tout le réseau de relations que nous avons dégagé nous incline à considérer Guenelic comme un reflet, incomplet certes mais reflet tout de même, du héros troyen.

¹⁹¹ « Pour toy seul doncques (par l'effort d'amour qui tout vaincq & supere) j'ay toute verecondie & honte repulsée, dont apres leur absence a esté totalement obtenebrée & extincte la Fame & renommée, qui au premier m'imposa le nom de pudicque » (*Les Eneydes*, feuil. lxxxviii v°).

¹⁹² *A.D.*, p. 237 [f. AA 7].

du fils de Thésée et la caractéristique qu'il partage avec Guenelic nous incline à le considérer comme un personnage banni auquel nous pourrions appliquer les termes employés par Didon pour Enée puisqu'il s'agit d'un « profugue, fugitif, exillé, & spolié de tous biens ». S'il est vrai que la guerre ne fut pas la cause de sa disgrâce, il n'en est pas moins vrai que, tout comme Enée, il se retrouve loin d'une très noble maison paternelle et doit se forger un destin. Pour ce faire, l'amour ne peut occuper aucune place dans sa vie étant donné sa décision de se consacrer aux armes tout comme Enée n'ignore pas que pour accomplir son destin il doit renoncer à l'amour de Didon. A la lumière de ces réflexions, nous croyons pouvoir affirmer que Guenelic et Quezinstra représentent en fait les deux visages du héros de l'*Enéide* : l'amant et le guerrier.

Quant au « mary », sa figure renvoie sans l'ombre d'un doute à Iarbas.

Il est vrai que *Les Angoysses douloureuses* doivent beaucoup à de nombreux ouvrages dont, notamment, *La Complainte de Flammette*, *Le Pérégrin* ou *Les Illustrations de Gaule* de par certaines ressemblances thématiques ou de par des emprunts presque littéraires, cependant il nous semble que la légende des amours de Didon et d'Enée

joue un rôle non négligeable au niveau de la construction des quatre personnages principaux.

TROISIÈME PARTIE
LES ANGOYSSES DOULOUREUSES :
SUR LES TRACES DE PÂRIS ET D'HÉLÈNE

1. Le pèlerinage amoureux

J'ay certaines intelligences qu'amours est une essence: à la fruition de laquelle, par travaux, fatigues, tolerances et douleurs insupportables se parvient. Et pour ce j'ay ferme propos de ne pardonner à aucuns perilz. Je veux chercher tous pays habitables, en surmontant de Ulyxes les peregrinations, pour ma dame retrouver, considerant que à gens diligens et solicateux toutes choses sont dues. Hercules, Theseus, Pirithous, Eneas, et Orpheus descendirent aux enfers, pour satisfaire à leurs aspirans : je ne suis moins desirant qu'ilz estoient. Et pour ce ie ne doute riens, car l'ingenieuseté faict l'homme hardy, & si n'est rien qu'amours ne puisse faire. ¹

¹ Paroles de Guenelic: *A.D.*, p. 246 [f. BB iiiij].

La relation entre les *Angoyssees douloureuses* et les amours d'Enée et de Didon explique le ton plaintif, le style « piteux » qui caractérise le roman, style par ailleurs emprunté en grande partie à *La Complainte de Flammette*. Cependant, la richesse débordante des trois parties de ce roman ne peut être appréhendée si nous la limitons aux seuls emprunts textuels et à la présence en filigrane des amours du Troyen et de la reine de Carthage.

Nous avons observé le parallélisme existant entre Didon et Hélienne du fait d'une première fidélité conjugale et d'un amour non-légitime vécu de façon inconditionnelle. Ce rapprochement nous semble justifié. Cependant, il ne couvre pas certains faits et gestes des deux amants dont notamment l'important périple réalisé par Guenelic pour retrouver Hélienne.

A la fin de la *première partie*, le mari d'Hélienne enferme la jeune femme à Cabasus. Sans nouvelles de son aimée, Guenelic entreprend une quête qui semble être le fruit du hasard et le jouet des vents en compagnie de son ami Quezinstr.

Dans cet itinéraire, se succèdent tour à tour des toponymes historiques et mythologiques, des noms de grandes villes contemporaines mais également des noms

de la géographie picarde et d'autres toponymes créés à l'aide de la figure du demi-palindrome.

1.1. Des toponymes picards

En ce qui concerne les toponymes picards, nous avons déjà étudié les cas d'« Elyveba » et d'« Hennerc »².

Louis Loviot identifia les localités picardes :

Les localités mentionnées appartiennent toutes au Ponthieu ou au Soissonais. [...] Goranflos n'est autre chose qu'un fief peu éloigné d'Abbeville, situé dans le canton d'Ailly-le-Haut-Clocher, que possédait alors Jeanne Briet, femme de Jean de Ballen, écuyer, conseiller du Roi en la sénéchaussée de Ponthieu. Au tournoi donné à Goranflos, Hélisenne réunit à plaisir ses parents, ses amis, les seigneurs voisins de Crenne ; nous remarquons le seigneur de Teulfle (Nicolas de Fontaines, écuyer, seigneur de Tœufles, canton de Moyenville, arr. d'Abbeville), le duc de Fouquerolles et le comte de Marlieu (Merlieux-et-Fouquerolles, canton d'Anizy-le-Château, arr. de Laon), le duc de Locre (Locq, commune de Landricourt et de Quicy-Basce, canton de Coucy-le-Château), etc. De même on peut identifier d'autres noms cités au cours de voyage : Eliveba (Abbeville), Hennerc (Crenne), Basole (Bassoles-Aulers, canton d'Anizy-le-Château),

² Voir « Les demi-palindromes “Elyveba” et “Hennerc” » dans notre deuxième partie « Jeux de portraits ».

Bouvacque (La Bouvaque, canton d'Abbeville, fief appartenant à Marguerite de Maupin, femme de François Caudel, maieur d'Abbeville), Gennes (Gennes-en-Ponthieu).³

Il est intéressant de remarquer que les « aventures belliqueuses » et autres exploits ont lieu dans une géographie picarde réinventée : les deux amis sont assaillis par des brigands lors de leur voyage à Sirap ; le tournoi où ils sont faits chevaliers se déroule à Goranflos et les participations guerrières à Elyveba et à Bouvacques.

1.2. Cabasus

Seul *Cabasus*, où ils défient les dangers pour délivrer Hélisenne, n'a pas été identifié de façon claire. Pour H. R. Secor⁴, le château de Cabasus et le château de Crenne ne seraient qu'une seule et même chose. Christine de Buzon considère qu'il ne s'agit pas là d'un toponyme picard et propose d'interpréter ce toponyme comme « un paronyme ou un calque latinisé de *Cabesos* qui n'a certes qu'une occurrence dans l'*Iiade*, chant XIII, v. 363 ». Par ailleurs, si « *Cabesos* est une ville de l'Hellespont, Eliveba [...] et Hennerc seraient également deux ports de

³ Louis Loviot, *art. cit.*, p. 140-141.

⁴ Harry Rennell Secor, *op. cit.*, p. 420 dans *de Buzon*, 1997, p. 547 (il s'agit de la note 294 de la page 213).

l'Hellespont selon les f. HH 4 r^o et II ». De Buzon va plus loin et considère que l'« impossibilité de situer Cabasus justifie la longue quête de Guenelic dans les parties suivantes du roman. H. de Crenne, sans le localiser davantage, mentionne ce toponyme à la fin du *Songe* »⁵.

L'auteure des *Angoyssees douloureuses* aurait-elle créé un toponyme de toutes pièces sans avoir eu recours au déguisement de la réalité afin de justifier cette errance ? Cela est fort probable si l'on considère que l'origine de tous les autres lieux peut se déduire de façon assez évidente.

L'énigme demeure donc.

1.3. Un itinéraire mythologique entre la guerre et la littérature

Les escales dans des lieux historiques et mythologiques encadrent en fait les autres étapes et leur accordent une dimension héroïque par proximité. Les constantes références à la mythologie magnifient ainsi le voyage et les exploits de Guenelic et de Quezinstra. Par ailleurs, ce mélange se retrouve durant leur séjour à Goranflos où nous rencontrons divers personnages dont

⁵ De Buzon, 1997, p. 547-548.

la provenance renvoie à une toponymie de la mythologie grecque comme ce fragment adapté du *Catalogue des vaisseaux* de l'*Iliade*⁶ :

Alcinas roy de Boetie [...]. Silperis roy d'Athenes [...].
Federic duc de Locres [...]. Librius comte de Phocides,
Philebert duc de Foucquerolles [...]. Aemery comte de
Merlieu, Mabran seigneur de Courval, le seigneur de Teuffle,
Baltasar seigneur de Ousen.⁷

Une grande partie des étapes⁸ —Cythère, Troie, la Turquie, Rhodes, Crête, Athènes, Thèbes, Mycènes, Carthage, Marseille, Barcelone, Gênes, entre autres— sont tirées du périple du *Périgrin* de Caviceo ou des *Illustrations de Gaule* de Jean Lemaire de Belges. Par ailleurs, la plupart de ces lieux traduisent bien la position de Guenelic avant sa rencontre avec Hélienne lorsqu'il hésitait entre « l'art militaire [et] l'œuvre littéraire »⁹ puisqu'ils unissent à la fois héroïsme et littérature.

⁶ Ce *Catalogue des vaisseaux* est également connu sous le nom de *Béotie* car il commence par la description des forces béotiennes : « Aux Béotiens commandaient Pénéleos et Loïtos, [...]. Aux habitants d'Asplédon et d'Orchomène, [...]. Aux Phocidiens commandaient Schédios et Epistrophos [...]. Les Locriens étaient guidés par le rapide Ajax [...]. Ceux qui tenaient l'Eubée [...]. Ceux qui tenaient Athènes [...] » *Il.* II [494 et suiv.], *op. cit.*, p. 50- 51 voir également note 38, p. 421.

⁷ *A.D.*, p. 276-277 [f. DD iiiii].

⁸ Les noms empruntés au *Périgrin* sont essentiellement des étapes de passage où l'arrêt, lorsque arrêt il y a, n'est guère détaillé. Christine de Buzon a identifié les passages empruntés au *Périgrin* (*De Buzon*, notes 180, 181, 184 et 185 (p. 589-590) de la *Seconde Partie* et 5 (p. 595-596) de la *Tierce Partie*).

⁹ *A.D.*, p. 233 [f. AA 5].

2. Guenelic et Pâris

2.1. Sur les traces des amants Pâris et Hélène

Ayant atteint la ville de *Sirap*, Guenelic et Quezinstra s'embarquent pour *Cippe*. Cependant, des vents contraires les mènent à *Goranflos* où ils seront armés chevaliers et où Quezinstra participera à des tournois. Ils visitent ensuite *Citharée* puis, en route vers *Troye*, ils longent la *coste D'Affricque* (également nommée *Barbarie de myjour*), laissent à leur gauche les îles de *Candie* et de *Rhodes* et voguent sur les mers de *Carpathie* et *Pamphilenne*, là où se trouve le *gouffre Sathalie* près du rivage de *Turquie*. Ils font escale à *Chippre* pour se ravitailler et continuent leur voyage en mer *Libienne* devant la cité de *Sydone*. Ils débarquent finalement à *Troyes*. «Persuadez de l'antique forme de ceste tant grande cité, [ils délibèrent] de totalement la visiter»¹⁰. Une fois leur curiosité assouvie, ils s'embarquent à nouveau et parviennent au port «d'une très belle cité qui lors estoit nommée *Eliveba*»¹¹ où ils défendront la dame de la région des prétentions d'un amiral. Après cet épisode belliqueux, ils poursuivent leur périple et découvrent *Athènes*, *Thèbes*, *Micene*, *Basole* et *l'île de Diomèdes*. De là, ils passent la

¹⁰ *A.D.*, p. 335 [HH iii v°].

Maufredonie, le *perilleux mont Aucontain* avec les *Pisanrienses fosses posaniriennes* ainsi que la région de *Lubion*. Arrivés à *Bouvacque*, ils aideront le prince de la région dans sa lutte contre des insurgés. Ils se dirigent ensuite vers «la tres renommée *Carthaige*»¹² qu'ils visitent «totalement» puis partent pour *Valence*, *Barselonne*, *Marseille*, *Moulgues*, *Albougues* et *Savonnes*. De *Gennes*, ils voguent vers une île où ils rencontrent un «saint homme» qui, après avoir dévoilé l'horoscope de Guenelic, leur prédit de bien tristes retrouvailles. Après avoir pris congé du «saint homme», ils se dirigent vers une petite ville dont les habitants font montre d'une méchanceté sans égale. Incommodés par tant d'incivilité, les deux jeunes hommes quittent la ville puis rencontrent un gentilhomme qui les reçoit dans son château et leur apprend qu'une noble dame est retenue par son mari dans le château de Cabasus. Guenelic et Quezinstra comprennent que la noble dame n'est autre qu'Hélisenne et que leur quête touche à sa fin.¹³

Une grande partie de ce périple est tirée des *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* de Jean Lemaire de Belges. L'on sait depuis Paule Demats que cet

¹¹ *A.D.*, p. 336 [HH iii].

¹² *A.D.*, p. 400 [AAA iii].

¹³ Si nous avons évoqué de façon détaillée le voyage des deux jeunes gens c'est parce que nous considérons que, loin d'être une digression, il peut nous aider à trouver la clef du choix d'*Hélisenne* en tant que prénom de la protagoniste des *Angoysses douloureuses*.

important ouvrage est l'une des principales sources des *Angoisses douloureuses* :

C'est à Jean Lemaire de Belges qu'Hélisenne doit le moins dans la première partie des *Angoisses*. Elle avait lu sans doute les *Epistres de l'Amant vert*, mais elle puise surtout au gracieux roman de Pâris et Oenone que le chroniqueur-poète avait inséré dans le premier livre des *Illustrations de Gaule*. Çà et là un trait ornemental, une expression vive ou curieuse pour peindre l'émotion juvénile ou la douleur; quand il est aussi discret, le plagiat ressemble à un hommage. Mais dans la suite du roman l'imitation se fait plus lourde [...].

Lorsqu'il peint la belle Phenice, (*Ang.* II, II), Quezinstra copie la Vénus des *Illustrations* (I, XXXIII); sa lutte contre le roi d'Athènes reproduit en l'abrégeant le combat de Pâris et d'Hector (*Ill.* I, XLII); la fiction du "consistoire des dieux" dans l'*Ample narration*, est inspirée des noces de Thétis et Pélée (*Ill.* I, XXIX-XXX), le livre d'Hélisenne étant ici la pomme de la Discorde. L'emprunt le plus savoureux est celui de l'horoscope de Pâris, qu'Hélisenne transfère à Guenelic sans y rien changer.¹⁴

Pour sa part, Christine de Buzon a recensé les nombreux emprunts d'Hélisenne de Crenne à Jean

¹⁴ *Demats*, p. XXIII.

Lemaire de Belges¹⁵. En ce qui concerne ces emprunts, un détail retiendra notre attention: entre Goranflos et Troie, l'itinéraire de Guenelic et Quezinstra suit les traces de celui que Pâris entreprend en compagnie d'Hélène, dans *Les Illustrations de Gaule*, après l'avoir enlevée.

Jusqu'à quel point ce fait est-il important pour la structure du roman, c'est ce que nous allons essayer d'élucider en comparant le périple de Guenelic et Quezinstra avec celui de Pâris et Hélène des *Illustrations de Gaule*¹⁶.

Après avoir quitté Sparte¹⁷, Hélène et Pâris rejoignent *Citheree*. Près de *Chranae*, l'une des deux villes de l'île, l'autre se nommant *Citheree*, Pâris fait installer un pavillon où les deux amants pourront jouir de leurs amours¹⁸:

¹⁵ En ce qui concerne les emprunts d'Hélisenne de Crenne à Jean Lemaire de Belges, *de Buzon* renvoie à l'édition de Stecher des *Illustrations de Gaule et singularitez de Troie*, en quatre volumes, Lefever, Louvain; 1882-1891; Réimpression photographique, Slatkine, 1969.

¹⁶ Cette comparaison s'appuie sur l'étude de Christine de Buzon ainsi que sur notre lecture de l'édition de 1528 des *Illustrations de Gaule et singularitez de Troie*, imprimée à Paris par Francoys Regnault, Libraire iure de Luniversite, Demourant en la rue saint Jacques, a lenseigne de Lelephant, devant les Mathurins, (Bibliothèque numérique de la B.N.F., Gallica, identifiant N052229).

¹⁷ Concernant le voyage de Sparte à Troie des deux amants, Pierre Grimal rapporte qu'il existe plusieurs versions: «La plus ancienne version [...] raconte que des vents favorables permirent à Pâris de gagner l'Asie Mineure en trois jours. Mais il en est une autre selon laquelle le navire de Pâris fut poussé par une tempête (suscitée par Héra) jusqu'en Phénicie, à Sidon. *L'Iliade* fait une allusion à cet épisode. Plus tard, on l'avait amplifié: Pâris aurait pris la ville, bien qu'il eût été accueilli favorablement par le roi, puis il aurait pillé le palais et serait reparti, poursuivi par les Phéniciens, auxquels il aurait livré une bataille sanglante. Enfin, il aurait fini par rejoindre Troie, avec Hélène. Une tradition voisine racontait que, par crainte d'être poursuivi, Pâris s'était attardé longuement à Phénicie et à Chypre et c'est après un long délai, sûr de ne pas être inquiété par Ménélas, qu'il retourna à Troie». (*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, puf, Paris, [1951] 1994, p. 180 a).

¹⁸ *Illustrations*, II, chapitre 8, [fueillet xv v^o].

Incontinent que les galees [*sic*] troyennes furent ancrees en ladicte isle de Citheree [...], Paris se fit mettre en terre et la royne Helaine aussi. Et commanda promptement qu'on tendist ung pavillon ou mylieu dune belle prairie estant au dessoubz de la ville de Cranae [...]. Et dedens iceluy pavillon fit aussi dresser son lict de camp riche et sumptueux a merveilles. [...] Si se coucha avec la royne Helaine nu a nu. Laquelle chose il fit tant pour prendre la possession du don et guerdon duquel la deesse Venus le remunereroit et luy en rendre graces comme aussi pour eviter le reproche duquel Theseus roy de Athenes avoit este note quant elle fut recouvree de luy sans y avoir touche [...].¹⁹

Après ces ébats, Hélène est prise de remords et se met à pleurer. De ces larmes, naîtra une herbe²⁰:

[...] desdictes larmes qui tumberent en terre nasquit illec une herbe [...]. Icelle herbe est appelée helenium, pource quelle fut procreee des larmes de la belle Helaine et a telle vertu et *propriete* quelle peult esclarcir le tainct du visage des femmes et *conserver en beaulte* le cuir de leur face et de tout le demourant de leurs corps, sans pustulles, sans macules et sans rides. Et a *aussi la puissance de provoquer le courage des hommes a amour* [...].²¹

¹⁹ *Illustrations*, II, 8, [fueillet xv v°].

²⁰ Les expressions en italique se retrouvent à la fois dans les *Illustrations* et dans *Les Angoysses douloureuses*.

²¹ *Illustrations*, II, 8, fueillet xvi. *De Buzon*, note 149 de la page 335, renvoie à *Ill.*, Stecher, II, p. 82.

Lors de son passage à Cythère, Guenelic nous parlera de cette même herbe et de la «première jouissance» des amants mythologiques :

En peu de iours paruinmes en l'ysle de CITHAREE, laquelle au temps preterit estoit propice aux nauigeans, comme recite Strabo en sa geographie: En celle ysle antiquement estoit construyt vng temple, dedié à l'honneur de la déesse VENVS (comme les habitans d'icelle nous en firent le recit), le lieu fut de moy veneré & adoré, en remembrance de celle ou estoit ma totale confidence: la peusmes veoir le lieu auquel le Phrigien eust la premiere iouyssance de la fille de Leda, & fut satisfait de la promesse que Venus luy auoit faicte. En ce lieu pullule vne herbe, qui fut *procrée des larmes de ceste belle Dame*, laquelle est appelée HELENION, & a telle *propriété, qu'elle conserue la beaulté des dames, aussy a puissance de prouocquer le cuer des hommes à amour.*²²

Après leur halte amoureuse, les deux amants poursuivent leur navigation. Mais les vents leurs sont contraires et les détournent de leur but:

[...] ils feurent transportez malgre leurs dens a *dextre la ilz* vouloient aller a *senestre* [...] et ils furent gettez sur la *coste dafrique* quon dit maintenant *Barbarie de myiour*. Et laisserent a *gauche lisle de Candie et lisle de Rhodes* [...] Finablement la fortune des ventz

les transporta dedens *la mer de Carpathie et en la mer Pamphilienne* la ou est le gouffre de Sathalie pres du rivage de Turquie tant que en la parfin ilz se trouverent a l'endroit de l'isle de Cypre. En laquelle apres que la mer fut appaisee ilz prindrent port et ancrerent. [...] Lesquelles choses faictes iceulx troyens se remirent en mer. Et de rechief ou par fortune ou par la faulte et ignorance de leurs pilotz et mariniers ou par adventure tout a leur essient, ils furent *transportez en la mer Libyenne droit devant la cite de Sydone qui est en Syrie.*²³

Au cours de leur traversée, Guenelic et Quezinstra subissent les mêmes adversités et expérimentent les mêmes angoisses que Pâris et ses compagnons:

Au partement de celle isle voulions adresser nostre chemin vers Troye la grand, mais la ferocité de Eolus telement s'esmeut, que fusme *transmigrez à dextre, combien que nostre vouloir feust d'aller à senestre, & fusmes iectez sur la coste D'Affricque, que on dict maintenant Barbarie de myiour & laissasmes à gauche l'ysle de Candie, & de Rhodes & de la l'impetuosité des ventz nous transporta en la mer de Carpathie & en la mer Pamphilienne, ou la est le gouffre Sathalie pres du riuage de Turquie. Et finalement nous trouuasmes à l'endroit de l'ysle de Chippe, en laquelle (apres que la mer fut tranquille) prisms port, pour aulcunement nous refociller, puis apres nous remismes sur mer & nous fut*

²² *A.D.* 1538, F. HH II v°-HH iii [A.D., p. 333].

²³ *Illustrations*, II, 11, feuillet xix. (*De Buzon*, note 151 de la page 335, renvoie à *Ill.*, Stecher, II, p. 99 et 100).

fortune tant contraire, que feusmes *transportez en la mer Libienne, deuant la cité de Sydone, qui est en Syrie [...]*.²⁴

Pâris et ses compagnons s'arrêtent à Sidon²⁵ qu'ils saccagent et partent finalement, et cette fois-ci sans vents contraires, pour Troie:

Après la dire<c>tion de Sydone les Troyens *nerrèrent* plus par la marine selon nostre acteur Dictys de Crete: Ains tindrent leur chemin tout droit vers Troye la grande *sans plus divertir* ne ca ne la et *tant exploicterent quils arriverent* en lisle de Tenedos [...].²⁶

Guenelic et Quezinstra ne font qu'une courte escale à Sidon²⁷ pressés de voir Troie, la destination de Pâris et d'Hélène. Une fois dans la ville légendaire, leur halte tient du pèlerinage amoureux et héroïque:

Ainsi doncques arriuez au port de Sydone, située en l'une de ces parties de Syrie desirant touiours de veoir le lieu ou PARIS (aultrement dict ALEXANDRE) amena celle qui fut cause de l'emotion de toute L'ASIE & L'EVROPE, y adressames nostre chemin. *Et sans plus errer ne diuertir,*

²⁴ *A.D.*, p. 334 [f. HH iii]. Ce passage est suivi d'une description de la Syrie, reprise en grande partie des *Illustrations de Gaule*. Pour ne pas alourdir la lecture puisque ce passage ne parle pas expressément des amours d'Hélène ou de celles de Guenic et nous renvoyons à *Illustrations*, II, 11, [fueillet xix v°]. (*De Buzon* renvoie à *Ill.*, Stecher, II, p. 99 et 100 dans sa note 151 de la page 335).

²⁵ *Illustrations*, II, 11, fueillet xx.

²⁶ *Illustrations*, II, 12, fueillet xxi.

exploictasmes tant, que arriuasmes au port: auquel PROTHESILAVS la despouille de sa ieune vie laissa. Persuadez de l'antique forme de ceste tant grande cité, deliberasmes de totalement la visiter. La veismes le fleuve, qui antiquement se nommoit PANTHVS, & diuisoit la ville en deux esgualles parties. On dict que le Tybre de Rome, qui court par le meillieu de la cité, est semblable. En coutemplant [*sic*] & noz vouloirs rassasiant, apperceusmes vng tumbeau que ie comprins estre celluy D'HECTOR, à cause de certaines parolles qui dessus estoyent escriptes. Assez pres de celluy en estoit vng aultre, ou pareillement y auoit lettre engrauées, par la lecture desquelles se pouoit coniecturer estre le tumbeau de celluy AIAX, qui de son espée luy mesmes se transpercea. Puis apres veismes vng aultre, dont y auoit grande distance de ces deux, & sur icelluy estoit redigé par escript, comment pour appaiser l'ame D'ACHILLES, la royalle vierge POLYXENE, laquelle estoit de tresexcellente & resplendissante beaulté, par la main de PYRRHVS dessus ce sepulchre auoit esté immolée, en expandant son sang virginal pour sacrifice.²⁸

C'est ici que s'achève la coïncidence exacte entre les deux voyages. Malgré l'identité de cet itinéraire, une grande différence demeure : au cours de leur voyage pour Troie les deux amants mythologiques purent consommer

²⁷ Homère fait une brève allusion au passage des deux amants dans cette ville: voir *Iliade*, VI, 291.

²⁸ *A.D.* 1538, f. [HHiii v°] et f. [HHiiii] et *A.D.*, p. 335-336.

leur amour ; en revanche Guenelic voyage en compagnie d'un ami pour essayer de retrouver son aimée. Cependant, tout comme Pâris, il entreprend un périple motivé par l'amour, voire doublement motivé par l'amour puisque, ignorant le lieu où est enfermée Hélisenne, il suit les traces du célèbre couple comme si leur voyage devait le guider. Mais si pour les deux amants mythologiques il s'agit d'une fuite, pour Guenelic, il s'agit d'une quête, d'un pèlerinage amoureux. Comme si le fait de suivre les traces des deux amants garantissait des retrouvailles tant désirées.

2.2. Un même horoscope

Alors qu'il n'avait pas encore choisi entre les lettres et les armes, Guenelic fut surpris par l'amour. Tout comme Hélisenne, il essaya de résister aux flèches de Cupidon. Cependant, tandis que les qualités de la jeune femme le subjuguèrent, le souvenir d'illustres personnages vaincus par l'amour finit par le convaincre d'abandonner toute résistance:

MOy estant ainsi vaincu, lyé, & conclaué, ie commencay à mediter & rememorer les amours de plusieurs, lesquelz à telz embrasemens n'ont peu resister: & suruint en ma pensée le pasteur Troyen, qui tant à son desauantaige veit Citharée. Puis comparut en ma memoire le fort ACHILLES, lequel estoit

inuulnerable, par ce que sa mere la déesse THETIS l'auoit plongé en l'ung des fleuues infernaulx, appelé STIZ [*siz*]. Mais pour ce ne peult euader qu'il ne fust attainct de la dorée sagette de Cupido. Apres me vint souuenir de plusieurs aultres, comme HANNIBAL, CERTORIVS, DEMETRIVS, & PHILPPE DE MACEDOINE. Apres ie consideray auec quelle force amour a supperé ARISTOTE, PLATON, & VIRGILE, lesquelz nonobstant leurs sciences ont esté subiuguez de l'inuincible puissance d'amours.²⁹

Dans ce fragment, c'est le «pasteur Troyen» qui ouvre la liste d'amants infortunés. Les références à Pâris sont nombreuses dans *Les Angoysses douloureuses* et se reportent surtout à la personne de Guenelic puisque Quezinstra, entendant les continuelles lamentations de son ami et persuadé de la mauuaiseité d'amour, le compare au «pusillanime» troyen qui durant les premiers épisodes de la guerre de Troie était tout à son amour pour Hélène.

Les étapes du périple de Guenelic ne sont pas les seuls éléments qui l'unissent au Pâris des *Illustrations de Gaule*. En effet, les deux amants partagent le même horoscope et la même protection puisque leurs naissances

²⁹ *A.D.* 1538, f. AA 6 (*A.D.*, p. 235).

sont régies par l'étoile de Vénus comme le montre cette prière de Guenelic à Vénus³⁰ :

O Déesse tres illustre, de laquelle la planete est l'une des plus refulgente qui soit entre les estoilles non fixes au firmament, laquelle est nommée Venus, pource qu'elle vient à toutes choses : aucunesfoys aussy est appellée Hesperus, vesperus, ou Lucifer, c'est à dire portant lumiere. O estoille marine & sidere iournal precedant le soleil matutin, laquelle comme ie croy à *esclairé á ma nativité, en propinant à ma conception influence amoureuse, & complexion totalement venerienne.*³¹

ainsi que les propos de Vénus à Pâris:

Donne regart a ma planette fecunde & fertile / llune des plus cleres & plus refulgentes qui soit entre les estoilles non fixes ou firmament: laquelle est nommee Venus / pour ce quelle vient a toutes choses. Aucunesfois aussi est appellee Hesperus, Vesperus / ou Lucifer: cest a dire portant lumiere. Estoille marine & sidere iournal tousiours precedant le soleil matutin: lespoir des navigans [...]. Laquelle principalement *esclaira ta nativité: & propina a ta conception influence amoureuse [...]* et de *complexion totalement venerienne* et non evitable.³²

³⁰ Les expressions en italique se retrouvent à la fois dans les *Illustrations* et dans *Les Angoysses douloureuses*.

³¹ Il s'agit d'une prière de Guenelic à Vénus avant le tournoi de Goranfos. *A.D.* 1538, f. EE 8 (*A.D.*, p. 299).

³² *Illustrations.*, I, 32, fucil. xlii (*de Buzon* donne la référence de ce passage : *Ill*, I, 32, Stecher, p. 247).

Rappelons que l'horoscope de Guenelic élaboré par le saint homme met l'accent sur la disposition des planètes à sa naissance et la grande influence de Vénus :

O MON AMY, A L'HEURE DE TA naissance, ton horoscope estoit *Aquarius* : le soleil, au signe du Lyon : *phebe*, en *l'escorpion*, *Saturne*, au Lyon : *Iuppiter*, en *Aquarius* : *Mars*, en *l'escorpion*, & *Venus avec Mercure*, au signe de *Geminy*. Laquelle *coniunction* (selon l'influence des corps celestes) signifie que pour le moyen de cupidité venericque, tu souffriras extremes calamitez. Et combien que tu recouures la dame que tu desire, tu n'en iouyras paisiblement : mais pour te contraindre de la restituer s'en ensuyura merueilleux *tumulte*, qui ne sera sans grande *effusion de sang*, dont ie suis commeu à commiseration.³³

La comparaison de cet horoscope avec celui de Pâris révélera de très nombreux points communs en ce qui concerne les planètes et leurs conjonctions mais également en ce qui concerne les extrêmes souffrances et malheurs que connaîtront les deux amants :

A l'heure de sa naissance, son horoscope estoit Aquarius: le Soleil au signe du Lyon: la balance en L'escorpion: Saturne au Lyon: Jupiter en Aquarius: Mars en l'Escorpion et Venus avec Mercure au signe de Gemini. Laquelle conjonction selon ledit acteur [Julius Firmicus, mathematique] demonstre celuy qui y est né, devoir obtenir

noces contentieuses, et mariage sans paix, et tout plein de malheurté, dont il se peut ensuivre *tumulte* de guerre mortelle [...] avec grand *respandement de sang humain*. Et tout ce au *moyen de cupidité venerique*.»³⁴

Le choix de l'auteure des *Angoyssees* d'inclure ces fragments dans son roman nous semble important puisqu'il souligne une identité de destins. Car qu'est-ce un horoscope³⁵ si ce n'est la lecture du destin de l'individu, de son essence même ? En ce qui concerne Pâris et Guenelic, ces horoscopes font d'eux des amants avant toute chose.

2.3. Le soupçon

C'est justement du fait de sa « complexion venerienne » que Guenelic subit les reproches de son ami Quezinstra³⁶ :

Considererez le Troyen pour HELENE, ACHILES pour Polixene, Marc Anthoine pour CLEOPATRA, Leander pour HERO, & Demetrius pour Lamy. Infiny est le nombre de ceulx qui pour ceste sensualité ont leurs vies terminées.³⁷

³³ *A.D.* 1538, f. BB 5 (*A.D.*, p. 418).

³⁴ *Demats* (p. XXIII) et *de Buzon* (p. 605 : note 46 de la page 418) donnent la référence de l'horoscope de Pâris : *Ill. Stecher* I, 35, p. 273.

³⁵ Pour une contextualisation de l'astrologie en France au XVI^e siècle, voir Jean Calvin, *Advertissement contre l'astrologie judiciaire*, édition critique par Olivier Millet, Genève, Droz, 1985, p. 17-22.

³⁶ Pâris, quant à lui, recevra les reproches d'Hector (*Illustrations*, II, xvi, f^o xix).

³⁷ *A.D.* 1538, F. DD (*A.D.*, p. 271).

Mais peult estre que les sollicitudes trop pueriles, dont vostre pensée est occupée, vous privent de bonnes considerations: et si ainsi estoit, vous ne bien pourriez discerner la lumiere des tenebres, qui seroit occasion que prefereriez la misere à la gloire: car cest amour sensuel aulcunesfois rend l'homme pusillanime, parquoy à bonne raison est fabulé par le prince des poetes Homere, que le Phrigien estant en bataille contre le Grec, evita le peril mortel, par le moyen de la déesse Venus, laquelle toute circondee et environnée d'une nuée aureine, tyra invisiblement son serviteur, et le colloqua en son resplendissant et odoriferant domicile. Mais vous devez entendre que cela n'a aultre signification, que la pusillanimité de Paris, lequel au paravant qu'il s'adonnast à ceste effrenée lasciueté, estoit esgal en force & en vertu à son frere Hector, le plus belliqueux cheualier du monde. O combien se deburoit contemperer & despriser ce pasteur Troyen, d'estre ainsi deueni si tres effeminé & remply d'ineptitude: cela doibt estre exemple à tous gentilz hommes modernes: & bien vous l'ay voulu rememorer, affin que l'amour que portez à Helisene ne vous adnichille, mais au contraire vous fault estre vray ymitateur de vertu, affin que voz vertueuses operations viennent à la notice de vostre dame: laquelle vous en tiendra en plus grand estime: comme faisoit la royne Geneure, Lancelot du Lac: auquel amour causa bien aultre efficace que ne fist à cest infelice Troyen, car il accomplist plusieurs belliqueuses entreprinses pour estre de sa dame loué & exalté: l'exemple d'icelluy vous debuez ensuyure. Bien suis certain que de principe vous trouerez l'art militaire vng petit

estrange, par ce que n'y auez esté instruit, mais totalement vous estes occupé en l'œuure litteraire: toutesfois en contemplant ceulx que vous congnoistrez plus aptes á tel exercice, vous y fauldra regir & gouverner, & commencer par bon & vertueux couraige: car qui temerairement commence, miserablement finist.³⁸

Par ces propos, Quezinstra, le vaillant chevalier, l'homme qui dut fuir un amour déshonnête, sème le doute quant aux vertus du jeune amant, doute que le lecteur avait d'ailleurs déjà rencontré dans la *Première partie* puisque Hélisenne elle-même s'était lamentée à plusieurs reprises du manque de discrétion de son ami qui lui avait valu les représailles de son mari.

Cependant, à partir du siège d'Elyveba, Guenelic procède à un revirement total d'attitude lorsqu'il n'hésite pas à affronter les ennemis de la dame d'Elyveba et du prince de Bouvacques en s'engageant dans des combats sanglants. Ce soudain revirement parut peu crédible aux yeux de Gustave Reynier qui voyait en lui une inconséquence qui prouvait que les *seconde* et *tierce parties* n'étaient qu'un ajout assez gauche à une *première partie* qui contenait à elle seule tout l'intérêt du roman³⁹. Dans cette

³⁸ *A.D.* 1538, f. EE 5 v^o (*A.D.*, p. 294-295).

³⁹ *Reynier*, p. 122. Pour Gustave Reynier, le roman d'Hélisenne de Crenne ne serait peut-être pas tombé dans l'oubli si, à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, «quelque éditeur intelligent en avait détaché la partie sentimentale des développements chevaleresques et didactiques qui en

perspective, il ne semble pas illogique de considérer l'explication que Dame Hélienne, dans son épître d'introduction à la *seconde partie*, donne du changement d'attitude de Guenelic aussi bien vis-à-vis des armes que vis-à-vis de ses sentiments envers elle comme une tentative maladroite de raccorder deux parties qui n'auraient rien en commun. Néanmoins, si nous observons Guenelic sous la perspective d'un possible parallélisme avec Pâris —sans perdre de vue la relation que nous avons dégagée plus haut avec Enée— nous comprendrons qu'il ne s'agit peut-être pas d'une maladresse de la part de l'auteure mais bel et bien d'une caractéristique essentielle du personnage qui cimente en partie la structure du roman. En effet, les reproches de Quezinstra à Guenelic ne sont pas sans rappeler ceux que le vaillant Hector lui-même adressa à Pâris qui, au lieu de participer aux combats dont il était responsable, se cloîtrait chez lui pour se lamenter sur son sort⁴⁰.

Ces mêmes reproches, nous les retrouvons dans la bouche d'Hélène qui, elle aussi, constate avec rage les faiblesses de Pâris:

avaient été d'abord les compléments peut-être utiles, mais qui plus tard parurent alourdir le roman, jetèrent sur toute l'œuvre une couleur d'ancienneté et dissimulèrent ce qu'elle contenait de sincère, de passionné, de vraiment moderne».

⁴⁰ *Iliade*, VI, 326-331. Ces reproches sont bien plus insultants que ceux de Quezinstra, réfréné dans son amitié pour Guenelic.

Mais, puisque les dieux ont ainsi achevé ces maux, je devais être, alors, la femme d'un homme plus noble, sensible au ressentiment et aux outrages répétés des autres hommes. Celui-ci n'a point maintenant de fermeté d'âme, et n'en aura jamais: aussi, je crois, en recueillera-t-il les fruits.⁴¹

A ce sujet, Jean-Louis Backès, considère que Pâris « n'est pas à la mesure de son entreprise ». En effet,

[...] audacieux coureur d'aventures, Pâris n'est pas l'un des meilleurs guerriers, ni l'un des plus subtils orateurs. Pourquoi lui a-t-il fallu soudoyer Antimachos et d'autres ? Était-il incapable de défendre lui-même sa prise par l'épée ou par la parole ? Tout se passe comme si le rapt d'Hélène, acte téméraire, était dès l'abord entaché d'on ne sait quelle vilenie : le ravisseur n'est pas à la mesure de son entreprise. C'est bien la raison pour laquelle il se voit couvrir d'insultes, et par son frère, et par les femmes de Troie, et par Hélène elle-même. Lors de ces épisodes, le récit connaît une chute de tension: on s'éloigne un instant des figures héroïques, on rencontre quelque chose comme une médiocrité. Le beau Pâris est obstiné, mais il n'a pas les moyens de son obstination; il lui faut recourir à la corruption par l'or.⁴²

⁴¹ *Iliade*, VI [349-353], éd. cit., p. 117.

⁴² Jean-Louis Backès, *Le mythe d'Hélène*, Adosa, Série «mythes et littérature», Clermont-Ferrand, (1984) 1995, p. 17

Ainsi, les différentes relations entre Hélisenne, Guenelic et Quezinstra s'esquissent en parallèle avec les relations entre Hélène, Pâris et Hector. Tout comme Hector pousse Pâris au combat, Quezinstra encourage Guenelic à se reprendre et à se consacrer aux armes; tout comme Hélène se plaint de la conduite peu courageuse de Pâris, Hélisenne, elle, se lamente des continuelles indiscretions de son ami; et, pour finir, tout comme Pâris qui en un premier temps vola et tua pour enlever Hélène⁴³ et qui, durant les combats, pleurait sur son sort et sur son destin pour, plus tard, reconnaître ses torts devant Hélène et Hector⁴⁴ et se joindre à la lutte, Guenelic se rachètera aux yeux d'Hélisenne, de Quezinstra et du lecteur en affrontant courageusement les divers combats qui se présenteront à lui en poursuivant sa quête inlassablement lavant ainsi la tache que son attitude douteuse en tant qu'ami et en tant qu'homme face au combat avait créée.

Par ailleurs, Guenelic n'est pas le premier héros imparfait de la littérature française. En effet, s'il est vrai que, à travers les chansons de gestes, le cycle breton ou encore le roman courtois, la littérature médiévale avait habitué le lecteur au prototype du héros parfait —noble,

⁴³ Pour une vision de Pâris voleur et pillier, voir *Illustrations*, livre II, chapitre 8 et 11.

⁴⁴ *Iliade*, VI, 333-341.

beau, courtois, vertueux, courageux, généreux, etc.— il n'en est pas moins vrai que ce prototype commence à tituber à partir du XIV^e siècle, car, comme l'affirme François Suard à propos de Tristan de Nanteuil, «le héros épique n'est plus insoupçonnable»⁴⁵ et peut même être un «personnage peureux, qui ne recule pas devant les affirmations scandaleuses»⁴⁶ (Tristan de Nanteuil acquerra d'ailleurs la bravoure qui lui faisait défaut grâce à la fée Gloriande). François Suard attribue cette transformation du héros épique de la chanson de geste «aussi bien à l'histoire littéraire —influence du roman— qu'à l'histoire tout court. En effet, contrairement aux poèmes épiques antérieurs qui limitent «leur projet à une action déterminée, centrée sur quelques protagonistes»⁴⁷ et qui «nous livre[nt] d'un coup tout ce qu'il[s] peu[ven]t nous dire sur le héros»⁴⁸, la chanson de geste tardive subit une évolution dans sa trame narrative qui connaîtra une croissante complexité dérivant de la multiplication des épisodes et des personnages. Ainsi, « le développement de

⁴⁵ Suard François, «L'Épopée», in *Grundriss der romanischen literaturen des mittelalters* - Volume VIII/1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*. Carl Winter. Universitätsverlag, Heidelberg, 1988, p. 164.

⁴⁶ En effet, Tristan de Nanteuil n'affirme-t-il pas:
 J'ain mieulx estré en paix, et n'aye point d'ame,
 Que maintenir debat et avoir seignorie;
 En guerre maintenir peut on perdre la vie;

Tristan de Nanteuil, Ed. K. V. Sinclair. Assen, 1971, vv. 6567 sqq. *in ibid.*, 164.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁸ Suard François, art. cit., p. 165.

l'élément narratif dans la chanson de geste tardive constitue un premier indice de rapprochement avec le roman, un second est fourni par l'importance nouvelle des motifs empruntés au folklore ou au conte merveilleux »⁴⁹. Mais la transformation principale qui affecte le héros épique semble également due à « une relative crise des valeurs »⁵⁰ qui découlerait des « crises sociales et politiques nées de la guerre avec l'Angleterre »⁵¹ remettant en cause non seulement la noblesse mais également les « pratiques guerrières et religieuses qu'exalte traditionnellement la chanson de geste »⁵² comme le montre une *Complainte sur la bataille de Poitiers*:

Par leur grant convoitise, non pour honneur conquerre
Ont fait tel paction avec ceuls d'Angleterre:
‘Ne tuons pas l'un l'autre, faisons durer la guerre;
Faignons estre prisons; moult y pourrons acquerre’⁵³

Mais reprenons un titre plus proche des *Angoisses douloureuses* et nous rencontrerons un autre personnage qui présente les défauts de médisance et de pusillanimité. Il

⁴⁹ *Ibid.*, p. 163.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 164.

⁵¹ *Ibid.*, p. 165.

⁵² *Ibid.*, p. 165.

⁵³ Complainte citée par R. Bossuat dans «*La Chanson de Hugues Capet*» dans *Romania*, n° 71, 1950, p. 450-451, vu in Suard François, «L'Épopée», in *ibid.*, p. 165.

s'agit d'Eurial dont l'attitude rappelle celle de Guenelic dans la *première partie* du roman. Ce personnage qu'elle cite dans la *première partie* des *Angoisses*, Hélisenne le connaissait fort bien puisqu'elle avait lu *Lystoire des deux vrais amans Eurial & la belle Lucrese*⁵⁴.

Bien entendu, nous ne prétendons pas ériger Guenelic en héros épique tout d'abord parce que *Les Angoisses douloureuses* ne sont pas une chanson de geste, mais surtout parce que nous considérons qu'à aucun moment l'auteur n'a voulu le présenter comme l'archétype du héros parfait. Hélisenne de Crenne aurait-elle été influencée par les transformations qui affectèrent la chanson de geste au moment de la création de son personnage? Nous n'osons l'affirmer. Cependant, si le héros épique, le héros par excellence, n'est plus «insoupçonnable», pourquoi ne pas accepter les défauts premiers de Guenelic, défauts qu'il rachètera d'ailleurs par sa conduite ultérieure ?

⁵⁴ Voir notre introduction et le chapitre « Jeux onomastiques ».

2.4. *L'évolution*

De par son évolution —d'amant peu discret et pusillanime à la figure de l'amant parfait qui ne recule devant aucun danger pour rejoindre son aimée— le personnage de Guenelic acquiert un relief et une complexité qu'il n'aurait pu posséder s'il avait été un héros parfait depuis le début du roman. De cette façon, les *seconde* et *tierce parties* apparaissent comme une espèce de roman d'apprentissage dans lequel Guenelic forgera sa personnalité d'amant face à l'épreuve de la séparation tandis que les nombreux épisodes et les différentes rencontres seront l'occasion pour lui d'élaborer toute une conception de l'amour qui lui permettra d'évoluer pour mériter l'amour d'Hélisenne. Par ailleurs, cette même évolution n'aurait-elle pas pu être envisagée par l'auteure comme un *exemplum* concernant les bienfaits d'Amour, *exemplum* qui confirmerait en quelque sorte les discours théoriques sur l'amour que prononce le jeune amant? Nous ne prendrons pour exemple que deux fragments des nombreux discours de Guenelic dans lesquels il répond aux considérations contre l'amour que prononcent Quezinstras et le «saint homme» :

[...] car selon ma conception, amour faict l'homme prudent en tous cas suruenans, facond, magnanime, asseuré, hilare, discret & liberal, parquoy en sa puissance totalement ie me confie. ⁵⁵

Mais quand distinctement ie viens à considerer que l'amour de si gentille dame comme est la mienne, ne peult à l'amant prester sinon modestie, faculté de bien operer, & l'addresser en toutes bonnes compositions de coustumes: griefz & moleste me seroit le mediter, de me diuertir de son amour: car vous debuez croire que l'amoureux qui pretend d'acquérir la beneuolence de quelque noble & vertueuse dame: pour à icelle paruenir, de luy sera sequestrée toute chose vitieuse.

ET POVR LE PRINCIPE, se gardera du peché d'orgueil, car affin de ne succumber à la malle grace de sa dame, sera sur tous le plus gracieux, doux, & benign, pour euitier que de luy aulcune chose sinistre l'on ne puisse à sa dame relater.

[...] ET quant au peché d'enuie, le vray amoureux n'en sera iamais entaché, car s'il venoit à la notice de sa dame, il pourroit encourir l'indignation d'icelle pour n'estre la coustume de honneste dame d'aymer homme subiect à tel vice.

[...] ET quant au peché d'yre, iamais au cueur du vray amoureux ne tiendra lieu. Et si quelque fois pour quelque cas

⁵⁵ *A.D.* 1538, f. EE 7 (*A.D.*, p. 297).

suruenant, l'amant se trouue tedié & ennuyé, si ce n'est pour aultre chose que d'amours, cela n'est estimé pour yre: de laquelle dict saint Augustin, en vne de ses epistres, que tout ainsi que le mauuais vin gaste & corrompt le vaisseau, s'il y demeure longue espace, tout ainsi yre corrompt les cueurs ou elle reside.

[...] QVant au peché d'auarice, certes le noble amoureux est totalement de ce vice aliené, car pour complaire à sa Dame, ne pretendra qu'a toute honorable largesse, touteffois ne fault vser de prodigalité, car ce ne seroit demonstrence de Prudence. Et pourtant ce ne sera qu'en toutes choses licites & honnestes qu'il donnera euidence de sa liberalité.

[...] QVant au peché de Paresse, croyez indubitablement que iamais l'amant ne sera paresseux, car les continuelles stimulations qu'amour luy inferera & donnera pour acquerir ou soy entretenir en la beneuolence de sa maistresse, sera occasion de le liberer de ce vice.

[...] ET quant au peché qui est de trop se delecter à saisir le ventre, & vser des viandes en plus grand abondance que de raison, certes le vray amoureux de ce peché est pur & net: car il prend si sobre refection, que seulement est suffisante pour viure en ensuyuant le dict du Philosophe, qui dict, l'ont doibt boire & menger pour viure, & non viure pour boyre & pour menger.

[...] ET quant au peché de luxure, veritablement l'amoureux s'en gardera: car par estre timide sa Dame contrister, non seulement euitera les effectz: mais aussi en cogitations sincerement se conseruera.⁵⁶

Guenelic démontre donc par ses actions ce qu'il prêche dans la théorie : l'amant peut changer en vertu de son amour pour sa dame. Et, fort de ses convictions, le jeune homme entreprend —nous reprenons ici les termes de Gustave Reynier— «une ascension [...] vers Helisenne»⁵⁷. Toutes les aventures seraient en fait une mise à l'épreuve ou un apprentissage du jeune héros. Les romans courtois ou de chevalerie n'ont-ils pas souvent une partie consacrée à l'enfance du héros puis à sa formation⁵⁸? Il semblerait qu'il en va de même pour Guenelic qui accomplit un itinéraire qui fera de lui un *vray et parfait amant*.

Nous ne nierons pas la maladresse technique avec laquelle Dame Hélienne essaie d'excuser son ami. Néanmoins si, comme l'affirme Gustave Reynier, le roman d'Hélienne de Crenne est bel et bien «la première de nos histoires où l'on voit reculer la fiction romanesque

⁵⁶ *A.D.* 1538, f. AAA 8v°-BBB iii v° (*A.D.*, p. 410-416).

⁵⁷ *Reynier*, p. 119.

⁵⁸ Nous renvoyons, entre autre, à Perceval, héros du *Contes del graal* de Chrétien de Troyes, qui entreprend, à travers sa quête du Graal, le chemin de la perfection.

et passer au premier plan l'élément sentimental»⁵⁹ et nous offre «une étude psychologique scrupuleusement faite, une analyse minutieuse qui nous peint si bien <les> sentiments»⁶⁰, il nous semble que le lecteur actuel peut bien pardonner cette maladresse au nom des «premiers balbutiements de l'Analyse»⁶¹.

Bien entendu, l'amour de Guenelic pour Hélienne ne provoquera pas un «tumulte de guerre mortelle»... Cependant, le parallélisme manifeste entre Guenelic et Pâris devait certainement faire surgir dans l'esprit du lecteur érudit de la Renaissance un autre parallélisme entre les amants des *Angoisses douloureuses* et les amants mythologiques Pâris et Hélène. Ce rapprochement, loin d'être fortuit, pourrait révéler la volonté de l'auteure d'installer Hélienne et Guenelic dans la tradition littéraire d'amours malheureuses et néfastes dont l'un des premiers jalons serait les amours d'Hélène et de Pâris.

⁵⁹ Gustave Reynier, *Le roman sentimental avant l'Astrée*, Librairie Armand Colin, Paris, (1908) 1970, p. 118-119.

⁶⁰ Henriette Charasson, «Les origines de la sentimentalité moderne. I: D'Hélienne de Crenne à Jean de Tinan», *Mercur de France*, 16-XI-1910, Poitiers, 1910, p. 198.

⁶¹ *Ibid.*, p. 199. Il est vrai que Gustave Reynier et Henriette Charasson ne faisaient référence qu'à la *première partie* du roman lorsqu'ils parlaient d'«élément sentimental» et d'«analyse des sentiments», cependant, il nous semble que ces termes peuvent s'appliquer au roman dans son intégralité.

3. Hélienne et Hélène

Lorsque le lecteur cultivé de la Renaissance se trouvait face à un personnage littéraire féminin, marié et tenté par le “fol amour”, sans doute reportait-il son esprit vers un passé littéraire et mythologique où résonnait le nom d’Hélène, la femme adultère par excellence depuis l’Antiquité. C’est bien vers elle que se tourne l’esprit d’une Hélienne égarée par l’amour sans pour autant négliger une culture plus récente puisqu’elle incorpore dans ce débat intérieur, Guenièvre, Iseult et Lucesse, héroïne de *Lystoire des deux vrays amans*. Ainsi, dès son premier discours contre l’amour, Hélienne met surtout l’accent sur les conséquences néfastes de l’amour qu’il soit adultère ou non:

En ces considerations, raison me venoit à corroborer, me conseillant d'estre ferme, et ne me laisser vaincre, et me disoit: Comment veulx tu prendre le vilain chemin, ord, et fetide, et laisser la belle sente, remplye de fleurs odoriferentes? tu es lyée de mary, tu peux prendre ton plaisir en mariage, c'est beau chemin, lequel suyuant tu te peux sauluer. O pauure dame, veulx tu preferer amour lascif a l'amour matrimonial qui est chaste et pudicque, que tu as en si grande obseruation conserué? En considerant toutes ces choses, combien que fusse attaincte, et mon entendement

fort blecé, au moyen de l'ardent amour dont i'estois possédée. Raison dominoit encores en moy, car une bonne pensée m'en amenoit une aultre, et commencay à considerer et recogiter plusieurs hystoires, tant antiques que modernes, faisans mention des malheurs aduenuz par auoir enfrainct et corrompu chasteté, en excédant les metes de raison, et me vint souuenir de la Grecque HELENE, qui fut cause de la totale destruction de Troye. Puis comparut en ma memoire, le raiissement de MEDEE, laquelle pour remuneration et recompense d'auoir preservé de mort son amy Iason, il l'expulsa de son pays, parquoy lui fut necessaire de mendier, et requerir les suffrages et secours d'autrui, dont aduint que la pauvre malheureuse, par vng desespoir, de ses propres mains occist ses enfans. Apres il me souuint de EVRIAL et la belle LUCRESSE, lesquelz par aulcun temps en grand hilarité et ioyuseté furent, mais depuis ledict EVRIAL fut contrainct soy absenter, et suyure L'empereur qui fut cause de la mort immaturée de sa dame. Plusieurs aultres se representoient en mes tristes pensées, comme LANCELOT du LAC, et la royne GENEVRE, qui furent cause de adnichiller l'excellente renommée du magnanime Roy ARTUS, et consequemment des nobles chevaliers de la table ronde. Et en ce mesme temps, TRISTAN de Cornouaille et la Royne YSEVL souffrirent tresgriefues fatigues, par ce que leurs damnables amours estoient venues à la notice du roy Marc.⁶²

⁶² *A.D.* 1538, f. A 6-A 6 v° (*A.D.*, p. 103-104).

De tous les personnages cités, le plus funeste fut certainement Hélène puisqu'elle «fut cause de la totale destruction de Troye» et si la première place lui revient dans cette liste d'amoureuses c'est peut-être par l'ampleur des conséquences de ses amours avec Pâris. C'est ainsi que Jean-Louis Backès déclare que le mythe d'Hélène tiendrait du banal puisque

[...] l'aventure d'une épouse infidèle manque un peu de cette grandeur, de cette âpre violence, de cette lumière surhumaine qui nous semblent caractériser les récits mythiques. L'histoire d'Hélène est un vaudeville. Meilhac et Halévy le savaient bien lorsque, de concert, ils ont cuisiné le livret sur lequel Offenbach a répandu ses aimables flonflons. Peut-il exister un mythe d'Hélène alors qu'existe *La Belle Hélène*?⁶³

Ce qui sauve les amours d'Hélène et de Pâris de la banalité, ce qui leur attribue un «caractère exceptionnel» est en fait «l'ampleur de [leurs] conséquences»⁶⁴.

Tout comme Hélène, la jeune Hélisenne était fort belle et possédait de nombreux prétendants⁶⁵.

⁶³ Jean-Louis Backès, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 19. «Le caractère exceptionnel d'un événement est lié à l'ampleur de ses conséquences.»

⁶⁵ Cet épisode de la vie de l'héroïne grecque est d'ailleurs rapporté avec détail par Jean Lemaire de Belges dans *Les Illustrations de Gaule* : «Or estoit elle percrue en beaulte: surpassant toutes choses humaines: si fut tantost convoitée et requise en mariage par ung grant nombre diceulx haulx princes qui tous desiroient de l'avoir». (*Illustrations*, II, chapitre 3, feuillet vij). Alors que la description de Vénus, Livre I, chapitre 33, feuillet xliij, est faite suivant la mode des blasons, la

Le premier *exemplum* auquel Hélienne fait appel dans son débat intérieur pour vaincre Amour est donc celui d'Hélène, l'adultère par excellence de la mythologie grecque. Cette primauté se répète à plusieurs reprises tout au long des *Angoysses douloureuses* aussi bien dans la bouche d'Hélienne que dans celle de Guenelic :

[...] car soys certain que s'il feust adueni, ou s'il aduenoit que ie paruinse à ce cinquiesme & dernier degré d'amours: & que la chose vint à la notice de mon mary, ty doybs entendre qu'il ne voudroyt ensuyure l'exemple du GREC: lequel par le Phrigien, de sa femme fut spolye: Et nonobstant son rauissement volontaire, sy ne receut elle aulcune punition. Mais depuis le dixiesme an à son mary feist retour: lequel benignement la recueillit & accepta: Aussy PHELIPPES de MACEDOINE les amours de sa femme patiemment supporta. Mais bien suis seure que de telle pitié enuers moy, ne seroyt vsée: car de la plus cruelle & ygnominieuse mort que l'on pourroyt excogiter, l'on me feroit exterminer & prendre fin.⁶⁶

A quoy en grand promptitude nous respondi, que le portier auoit expres commandement de ne permettre aulcune personne y entrer. Et pource que autant difficile seroit l'assister en ce chasteau, comme seroit d'entreprendre la

description de la beauté d'Hélène rappelle celle d'Hélienne: abstraite, inénarrable: Livre II, chapitre 2, [fueillet v v°].

restauration de toutes les PIRA<MI>DES D'aegypte & de la royalle & populeuse BABILONE: & que de chose tant ardue, entremettre il ne se voudroit. A ces parolles fut ma grand ioye conuertie en trop grand anxieté, car ces motz ne me furent moins acerbes, que fut a MENELAVS le recit du rauissement de sa femme [...].⁶⁷

Il est intéressant de remarquer que dans sa quête pour retrouver Hélisenne, Guenelic se compare à Ménélas, l'époux légitime d'Hélène.

Dans la quête de Guenelic, Hélisenne hante ses jours et ses nuits. Son image l'accompagne rendant moins lourde l'absence.

C'est ainsi que face à «la douloureuse transmigration de celle qui estoit de [luy] souveraine impératrice»⁶⁸, Guenelic ne possède que l'espoir de retrouver son aimée ainsi que le plaisir de penser à elle ou de parler d'elle à son ami Quezinstra. C'est-à-dire qu'il ne peut jouir que de trois des quatre biens qu'Amour octroie à ses servants lorsqu'ils endurent mille maux: Espérance, Doux Penser et Doux Parler puisque Doux Regard est dénié à Guenelic. Au narrateur du *Roman de la Rose* qui demande «comment les amoureux peuvent-ils endurer tous les maux [...] décrits»

⁶⁶ *A.D.* 1538, f. DDD ii (*A.D.*, p. 443).

⁶⁷ *A.D.* 1538, f. DDD 6 (*A.D.*, p. . 451-452).

et qui s'«émerveille qu'un homme puisse vivre en tel enfer»⁶⁹, Amour répond en ces termes :

[...] l'espérance [...] fait souffrir des maux dont nul ne sait le nombre, pour une joie qui vaut cent fois plus. Bénie soit Espérance ! Jusqu'au bout elle n'abandonnera l'honnête homme de la longueur d'une toise [...]. L'Espérance te protégera et ne laissera pas de t'aider dans ton besoin.

Avec cela je te donne trois autres biens qui sont de grande efficace à ceux que l'amour tient enchaînés.

Le premier est Doux Penser qui rappelle à l'amant les promesses de l'Espérance, et en peu de temps dissipe sa tristesse. Il fait paraître à ses yeux l'image des yeux riants, du nez gracieux [...]; il lui remet en mémoire la beauté de chaque membre, et il va doublant son plaisir en lui rappelant un bon accueil, un sourire, une marque d'amitié. Doux Penser calme ainsi la rage d'amour. Je veux bien que tu jouisses de ce bien, mais si tu refuses celui dont je vais t'entretenir, tu seras bien difficile.

Cet autre bien est Doux Parler: il a réconforté mains bacheliers et maintes dames, car chacun est réjoui quant il entend parler de ses amours. [...] Or je te recommande et

⁶⁸ *A.D.*, p. 239 [f. AA 8].

⁶⁹ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Texte mis en français moderne par André Mary, Postface et bibliographie de Jean Dufournet, Gallimard, 1984, p. 59. Pour la version en ancien français, voir Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, publié par Félix Lecoy, «Les Classiques français du Moyen Age», Champion, Paris, 1973, tome I, p. 79, vv. 2569-2580.

veux que tu cherches un compagnon sage et discret à qui tu dises tout ce que tu désires et découvres ton cœur. Il te sera très utile quant tu seras triste. Va vers lui, et parlez tous deux ensemble des attraits de ta belle. [...] Vous vous jurerez fidélité l'un à l'autre. Sache que c'est une chose précieuse que d'avoir un homme à qui l'on ose confier son secret.⁷⁰

Si Guenelic rappelle Pâris de par son périple et de par son horoscope, Hélienne rappelle Hélène par une présence qui se révèle à travers une représentation. De toutes les versions du mythe d'Hélène et de Pâris, il en est une où il est dit que ce fut un fantôme d'Hélène qui accompagna Pâris jusqu'à Troie. Cette version d'Euripide se retrouve dans son *Hélène* où il tenta de réhabiliter l'image de la grecque en la présentant comme un instrument des dieux et non comme une femme coupable d'adultère.

Cette attitude de réhabilitation, nous la retrouvons chez Hélienne de Crenne en choisissant de ne pas inclure le jugement de valeur extrêmement négatif d'une des principales sources du périple de Guenelic, *Les Illustrations*

⁷⁰ *Le Roman de la Rose*, édition d'André Mary, *op. cit.*, p. 60 ; *Le Roman de la Rose*, édition de Félix Lecoy, *op. cit.*, tome I, p. 81-83, vv. 2610-2697. Dans *Le Roman de la Rose*, Amour suggère que le compagnon soit également amoureux («Tu lui conteras tout son être, et tu lui demandera ce qu'il faut que tu fasses pour lui plaire. Si celui que tu choisiras pour ton intime est amoureux lui-même, cela vaudra mieux: il sera naturel qu'il te fasse à son tour des confidences»). Tel n'est certainement pas le cas de Quezistra résolu à ne pas tomber dans les «lacz» d'Amour comme le prouve sa fuite du foyer paternel ou encore le fait qu'il ne soit nullement affecté par la très grande beauté de Phénice.

de Gaule, où Jean Lemaire de Belges accuse Hélène de lubricité et d'inconstance⁷¹ et rapporte le sort qui lui fut réservé à la mort de son mari puisqu'elle fut chassée de Sparte et pendue à un arbre par des « damoiselles & femmes de chambre » de la reine Polypo⁷².

Rien de tel dans *Les Angoyssees*. En fait, même si la condition adultère d'Hélène n'est aucunement cachée, elle est adoucie par le fait que Guenelic et Hélisenne se considèrent un couple légitime comme nous l'avons souligné plus haut.

4. Le Jugement de Pâris

Si nous revenons sur le caractère exceptionnel des amours d'Hélène et de Pâris, nous constaterons que celui-ci ne dépend pas seulement d'une guerre qui dura dix ans et dans laquelle de nombreux héros troyens et grecs trouvèrent la mort, sans compter les interminables périples d'Ulysse et d'Enée dont plusieurs compagnons périrent dans des circonstances atroces. En fait, l'origine même de ces amours met en scène les dieux du « consistoire celeste ». Tout commença lors des noces de

⁷¹ *Illustrations*, II, xxiii, fueil. xlii

Thétis et Pélée, lorsque Eris, la déesse de la Discorde, lança une pomme d'or au milieu de l'assemblée des dieux en affirmant qu'elle devait être attribuée à la plus belle des trois déesses, Héra, Athéna et Aphrodite. Aucun des dieux ne voulant se prononcer, Mercure fut chargé d'annoncer à Pâris qu'il devait juger laquelle des trois déesses était la plus belle. Les trois déesses se présentèrent alors à lui et lui promirent des récompenses extraordinaires afin de le convaincre. Héra lui promit l'empire de l'Asie et toutes ses richesses, Athéna la sagesse et la victoire dans tous ses combats et Aphrodite l'amour d'Hélène, la plus belle de toutes les femmes. Pâris accorda la pomme à Aphrodite et partit pour Sparte où il enleva Hélène. Tous deux se rendirent à Troie où ils furent accueillis favorablement malgré les funestes prophéties de Cassandre. Durant la guerre de Troie, Pâris était tout à ses amours oubliant les combats qui faisaient rage autour de lui. Cependant, repris par Hector, il participa finalement à la lutte et tua de nombreux adversaires dont, notamment, Achille.

Au XVI^e siècle, l'épisode du Jugement de Pâris se retrouve dans des productions qui connurent un net succès telles que *Le Grand Olympe des Histoires poétiques* ou *Le Songe de Poliphile*. La preuve en est le onzième livre du

⁷² *Illustrations*, II, xxiii, fueil. xlii v°.

Grand Olympe qui est consacré en grande partie au Jugement de Pâris alors que les *Métamorphoses* d'Ovide dont il est la traduction ne le mentionnent pas même. Nous reproduisons ci-dessous les titres des chapitres concernant cet épisode :

Les nopces de Peleus & Thetis faisant digression pour enchaîner les matieres⁷³

De la pomme dor que Discorde gecta au banquet de Peleus, & du proces entre trois deesses demene touchant la beaulte pour avoir la pomme⁷⁴

Le voyage des trois deesses vers Paris pour le iugement de la pomme, et de leurs acoustremens & harangues⁷⁵

La harangue de la deesse Iuno a Paris Alexandre pour obtenir la pomme dor⁷⁶

Description de Pallas & de son harangue⁷⁷

Laornement de Venus, sa contenance, & loraison que fist pour avoir la pomme dor⁷⁸

⁷³ *Le Grand Olympe des histoires poétiques de la métamorphose de Ovide*, [s.l.?] [s.n.?], 1532 (Sans titre général en trois parties: la 1ère de LXXXII, la 2ème de XCVI, la 3ème, incomplète, de CIII f. B.M. Grenoble E.29282 Rés.), f° VII v°.

⁷⁴ *Ibid.*, f° VIII v°.

⁷⁵ *Ibid.*, f° X v°.

⁷⁶ *Ibid.*, f° XI v°.

⁷⁷ *Ibid.*, f° XIII r°.

⁷⁸ *Ibid.*, f° XV r°.

Le Denuement des troys deesses devant Paris⁷⁹

Le iugement & sentence de la pome par Paris a Venus⁸⁰

Dans l'un des chariots triomphants du *Songe de Poliphile*, l'une des scènes représentées est le Jugement de Pâris:

En celle de derrière Jupiter commettait en sa place un berger de subtil esprit qui dormait sur une fontaine, et voulait ce dieu qu'il jugeât du différend survenu entre trois déesses s'étant dépouillées nues devant sa face: et comment ce berger, séduit par Cupidon, donna sentence en faveur de Vénus sa mère, lui adjugeant la pomme d'or, comme à la plus belle et plus excellente à son gré.⁸¹

Par ailleurs, le «Chapitre trentiesme» du premier livre des *Illustrations de Gaule* est consacré aux noces de Thetis et Peleus⁸² :

Vulcan autrement appelle Mulciber / fevre des dieux fut estably a la garde du buffet [...].

Tantost apres survint le cler dieu Apollo / touchant de sa harpe doree par grant maitrise : ayant le chef couronne de

⁷⁹ *Ibid.*, f° XVIII r°.

⁸⁰ *Ibid.*, f° XX v°.

⁸¹ *Le Songe de Poliphile*, éd. cit., p. 160.

⁸² Ces passages des *Illustrations* et du *Grand Olympe* étant presque identiques, nous ne citerons qu'un de ces deux textes pour illustrer notre réflexion.

laurier. Et amenoit en ung bransle les neuf muses filles de Juppiter et de memoire [...].

Illec attendit Discorde la faulse & decevable son opportunité iusques a ce quelle vit ensemble trois puissantes deesses [...] *Juno Pallas & Venus* [...]. Discorde jette la pomme au milieu des trois déesses qui engagent une dispute concernant la pomme]. Et tant s'augmenta la question que le bruit et la rumeur en parvint iusques aux oreilles du roy Juppiter. Lequel pource qu'il est *inste iuge droicturier et souverain* fut etably par commun consentement arbitre arbitrateur & *amiable compositeur dentre elles* [...] mais point nen voulut accepter la charge ains sen excusa disant quil ne vouloit encourir la male grace de lune partie ne de lautre [...]. Et ce voyant le beau Ganymedes troyen mignon du roy Juppiter s'aventura de parler. [Ganymède propose de faire trancher la question à Pâris. Cette proposition est acceptée par Mercure qui vante les qualités du berger qu'il rejoint en qualité de messenger des dieux].⁸³

A la Renaissance, le Jugement de Pâris était considéré comme un *exemplum* à l'intérieur d'un débat à visée didactique et morale. Prenons pour exemple, les *Illustrations* dans lesquelles Jean Lemaire de Belges incorpore une réflexion sur l'épisode mythologique après en avoir réalisé une narration très détaillée :

⁸³ *Illustrations*, I, xxx, fueil. xxxvi-xxxviii v°.

Nous trouvons que ceste matiere [le Jugement de Pâris] fut disputee devant Saint Pierre lapostre: ainsi comme recite Clement au xcxi chapitre de son voyagier. Lequel autrement est intitule des recognoissances de saint Pierre et dit ainsi.

Clement noble homme Rommain (lequel fut depuis quatriesme Pape de Romme disciple de Saint Pierre) estant nouvellement converty a la foy catholique: disputoit de la verite de nostre foy chrestienne alencontre dung grant philosophe et orateur payen nomme Nyceta en la presence dudit Saint Pierre. Lequel Nyceta pour deffendre sa creance payenne se vanloit de donner raison de toutes choses quon luy scauroit demander servans a ce propos. Et adoncques Clement linterroqua ainsi. Espose nous je te prie en quelle maniere vous autres entendez et coulourez le grant convive des dieux qui fut fait aux nopces de Peleus et de Thetis. Que vouloient ils entendre par le berger Paris? Et que signifioient les trois deesses Juno, Minerve et Venus: lesquelles se soubzmirent a son iugement? Quest ce de Mercure et de la pomme dor? Et de toutes les autres choses qui sensuivent par ordre. Alors Nyceta le philosophe respondit ainsi.

Lassemblee des dieux sentend en ceste maniere. [...] Les viandes dudit banquet et convive sont les raisons et les causes des choses. Lesquelles delles mesmes sont douces et convoitables: et peult on gouster et apprendre par icelles comment le monde est gouverne par chascune situation des estoilles. Mais toutefuoyes (sic) tout homme a sa liberte quant a cela. Et nest point tenu de taster de ladicte science sil ne luy

plaist. Car tout ainsi que a ung disner ou souper mondain nulluy nest contrainct de boire et menger outre son gre: aussi la science et lestude de philosophie est limitee par la mesure du franc arbitre.

Discorde est la concupiscence et sensualite charnelle du cueur qui seslieve a lencontre de lintention de la pensee intellectuelle: et empesche le desir de scavoir. Peleus et Thetis designent deux elementz contraires: lung actif et lautre passif, lung sec et lautre humide: par la commixtion desquelz tous corps sont procreez au monde. Mercure signifie la parole par laquelle toute doctrine est adresse et insinuee a nostre entendement. Juno est chastete. Minerve fortitude. Venus luxure. Paris est lentendement sensitif. Si doncques il advient que lhomme soit rude, ignorant et insensé, et quil nayt point de bon sens naturel: il mesprisera chastete et vertu: et donra lhonneur de la victoire a sa paillardise et sensualite. Pour lesquelles choses il adviendra non seulement a luy: mais a tous ceulx de sa maison, de son parentage et voisinage: mal et destourbier, ruyne et destruction: comme il fit aux Troyens et aux Grecz a loccasion de Paris qui ravit Helaine.

Et comme Nyceta lorateur eut acheve son propos: saint Pierre loua et estima la deduction. Et dit que certainement les hommes ingenieux recueillent beaucoup de semblances de verite: par les choses quilz lisent. [...] Lesquelles choses puis quelles sont approuvees par le prince des apostres: donnent a cognoistre que ce nest pas labeur perdu davoir prins la paine despliquer le iugement de Paris tout du long ainsi que nous

avons faict. Et ce que nul autre navoit encore faict devant nous. Affin dobvier aux ignorants qui disent que les choses poetiques ne sont sinon plaines de menterie et vanite.⁸⁴

Ce fragment nous semble d'une extrême importance pour le contexte littéraire des *Angoysses douloureuses* car il révèle la double portée morale et didactique du Jugement de Pâris. En effet, ce que le philosophe Nyceta dénomme « franc arbitre » n'est autre que le libre arbitre lorsque nous nous situons dans une perspective chrétienne. En faisant référence au libre arbitre, Jean Lemaire de Belges place l'épisode du Jugement de Pâris au cœur d'un débat dont l'un des jalons le plus important fut la dispute qui s'installa entre Erasme et Luther concernant l'existence du libre arbitre chez l'homme : tandis que pour Erasme le libre arbitre fonde la relation de l'homme envers Dieu, pour Luther cette relation passe par le serf arbitre et la justification par la foi.

Par ailleurs, cette réflexion s'enrichit d'un élément supplémentaire émanant d'un autre débat : il s'agit de l'utilité des « choses poétiques » puisque toute la narration et l'explication ultérieure du jugement de Pâris semblent n'avoir d'autre but que de justifier l'utilité des fables et des

⁸⁴ *Illustrations*, I, 35, fueil. xlvi-xlvi.

« choses poetiques » qui, loin d'être « plaines de menterie et vanite », apportent en fait « beaucoup de semblances de verite ». C'est ainsi que Jean Lemaire de Belges justifiera de façon détournée d'avoir entrepris et publié les *Illustrations*. Pour Lemaire de Belges, « les saintes gens » ne considèrent pas le Jugement de Pâris comme « chose frivolle et fabuleuse [...] mais comme utile et de grant substance » puisque « ceste matiere fut disputee devant saint Pierre lapostre [...] »⁸⁵.

Nous avons déjà souligné l'appréciable influence des *Illustrations* sur les *Angoysses douloureuses* notamment en ce qui concerne le périple de Guenelic —périple qui nous a permis d'établir un certain nombre de similitudes entre les couples Pâris-Hélène et Guenelic-Hélisenne. Or, les similitudes entre les *Illustrations* et *Les Angoysses douloureuses* concernant la présence en filigrane du héros troyen ne s'arrêtent pas là car c'est en quelque sorte l'événement qui est à l'origine du Jugement de Pâris qui clôt *Les Angoysses douloureuses* :

APRES QVE MERCVRE SE FVT separé de moy, il prind
son vol vers le ciel & ne tarda gueres qu'il ne paruint au
consistoire celeste, ou il fut de tous les dieux & déesses

⁸⁵ *Ibid.* I, xxxv, fueil. xlvî v^a.

gratieuſement receu : Et trouua qu'ilz eſtoient congregez à vng bancquet ſolennel qui ſe faisoit en la maiſon de VVLCAN : la aſſiſtoit le Troyen Ganimedes qui ſeruoit IVPPIſTER en luy donnant à boire de ſon nectar, Et puis apres ſeruoit gratieuſement les troys ſublimes déeſſes, IVNO, PALLAS & VENVS [...].

Tost apres ſuruint APOLLO : le quel commença toucher vne harpe d'or, aornée de pluſieurs pierreries. Et avec luy eſtoient les neuf muſes, lesquelles chanterent fort melodieuſement. [...]

GRANDES ALTERCATIONS ENtre PALLAS & VENVS paſſerent : Et aſſez plus grandes, que l'on ne pourroit exprimer : mais apres que IUPPIſTER euſt intelligence de leur contention, il ne voulut permettre le perſiſter en tel debat : mais comme celluy qui eſt *iuge droicturier & ſouuerain*, voulut eſtre *amyable compositeur d'entre elles*, a quoy d'ung vouloir vnanime, les Déeſſes donnerent conſentement & conſignerent la choſe contentieuſe entre ſes mains : [...] Et à l'heure luy diſt IVPPIſTER, qu'il vouloit qu'il prind la coppie de ce liure : Et que diligemment le feiſt imprimer, affin de manifefter au monde les peines, trauaulx, & angoyſſes douloureuſes, qui procedent à l'occaſion d'amours, A ces parolles ſe rendit obeyſſant MERCVRE, Et feut content de ceſte charge accepter : mais premier que au partir donnast principe, demanda en quel lieu il vouloit que l'impreſſion ſe feiſt : A quoy IVPPIſTER feiſt reſponſe, que pour ce faire n'y auoit lieu plus conuenable que la tres inclite & populeuſe cité

de PARIS. Et lors dist PALLAS : O que ceste noble cité est de moy aymée, comme celle ou assiduellement ie suis seruie : car la se trouue infinie multitude de gens merueilleusement studieux. Et pour ce peult on bien ceste noble cité nommer vne vraye scaturie & source de sapience & science.⁸⁶

Hélisenne de Crenne s'est librement inspirée⁸⁷ des noces de Thetis et Peleus des *Illustrations de Gaule* pour élaborer la dernière scène de son roman. Dans ce fragment, le lecteur averti de la Renaissance française sut certainement reconnaître les parallélismes et similitudes tirés des *Illustrations* dont notamment les personnages présents (Vulcain, Apollon accompagné des muses, Jupiter, Mercure, Junon, Pallas, Vénus et Ganymèdes) mais également et surtout la structure employée⁸⁸.

Si nous comparons ces deux fragments, nous constatons que la structure de la dernière scène de l'*Ample Narration* imite sans l'ombre d'un doute celle du banquet des noces de Thetis et Peleus des *Illustrations* puisqu'elle reprend le même schéma : dans les deux cas, nous

⁸⁶ A.D. 1538, f. GGG 7-HHH v^o (A.D., p. 499-503).

⁸⁷ Paule Demats avait déjà remarqué que « la fiction du “consistoire des dieux” dans l'*Ample narration*, est inspirée des noces de Thétis et Pélée (*Ill.* I, XXIX-XXX), le livre d'Hélisenne étant ici la pomme de la Discorde » (*Demats*, p. XXIII).

⁸⁸ Il existe cependant une différence par rapport aux *Illustrations* et au *Grand Olympe* : la déesse Junon, celle qui préside aux unions conjugales, disparaît lors de la dispute sur le genre du livre : elle ne peut en effet en aucun cas prendre part à une dispute concernant un livre qui traite d'amours illégitimes. Cet effacement de la figure de Junon dans *Les Angoysses* n'est pas le premier puisque le temple dans lequel apparaît la dame d'Elyveba était à l'origine le temple de Junon dans

sommes en présence d'une question à trancher (la pomme de la discorde/le genre du livre), d'une intervention de Jupiter (celui-ci ne veut pas trancher dans le premier cas alors qu'il tranche dans le deuxième), d'une acceptation d'une décision (Mercure et les déesses acceptent que Pâris soit le juge de la question/Pallas et Vénus acceptent que le livre soit publié dans la ville de Paris) et d'un départ de Mercure en tant que messenger des dieux (Mercure vole vers le berger Pâris dans *Les Illustrations*; Mercure vole vers la ville de Paris dans *Les Angoisses douloureuses*).

En offrant un remaniement du banquet de noces de Thetis et Peleus et en terminant cette imitation par un jeu homophonique entre le berger Pâris et la ville de Paris, Hélienne de Crenne introduit à nouveau plusieurs éléments « plaisants » dans un texte caractérisé par le ton de la plainte.

Par ailleurs, en terminant précisément sur une dispute concernant le genre du livre, c'est-à-dire concernant un choix —choix que doit réaliser la ville de Paris, autrement dit le lecteur—, l'auteure rend manifeste son souci stylistique et l'importance que revêt la réflexion concernant la création littéraire à ses yeux.

Les Eneydes. Cette omission n'est pas sans importance si l'on se souvient que la princesse tient un discours favorable à Guenelic et à son amour.

CONCLUSIONS

1. Un syncrétisme onomastique

Le parcours que nous venons de réaliser à travers l'onomastique des *Angoisses douloureuses* nous a permis de constater que la personnalité de la protagoniste se nourrit des légendes d'Elise et d'Hélène, deux héroïnes mythologiques célèbres pour leurs amours. Le signifiant *Hélisenne* se révèle ainsi comme un prénom dévoilant et renfermant l'essence même du personnage, c'est-à-dire qu'il devient signifié de par le fait qu'il se construit par superposition de personnalités et par agglutination de deux autres prénoms. Hélisenne est à la fois Elise et Hélène, elle n'est pas l'une ou l'autre, elle est l'une et l'autre. En utilisant le prénom *Hélisenne*, en s'appropriant

deux traditions mythologiques, l'auteur en crée une troisième : « Hélisenne... c'est Hélène qui souffre comme Elise »¹.

Ce syncrétisme onomastique prend source dans un passé légendaire pour aboutir à une double projection vers un avenir plus heureux à travers la victoire de la princesse d'Elyveba et l'utopie des Champs Hélisiens.

Dans cette perspective, l'épisode de la dame d'Elyveba est significatif. En effet, les relations spéculaires établies entre Hélisenne, la Dame d'Elyveba et Elise-Didon proposent une reformulation avec une issue heureuse d'un fait légendaire tragique puisque l'aboutissement de l'aide de Guenelic et Quezinstra représenterait en quelque sorte la réécriture de la fin de Didon, le *miroir*, le modèle vers lequel tend (Dame) Hélisenne (de Crenne). Ce désir d'une autre fin se retrouve également dans le mariage d'amour entre le duc de Fouquerolles et la fille du comte de Merlieu. Deux situations qui se trouvent à l'extrême opposé du vécu de la jeune Hélisenne : elle fut mariée et son mari la retient de force. Devant une telle situation, comment ne pas devenir

¹ Je dois cette expression à Monsieur le Professeur Emérite G.-A. Pérouse qui, après avoir écouté mon idée d'un prénom construit à partir de ces deux références mythologiques —construction qui implique la réécriture des amours d'Elise et d'Hélène et qui passe, entre autres, par le voyage des deux amants, l'horoscope de Pâris, les retrouvailles aux Champs Hélisiens, tout ceci écrit dans

Hélène. Cependant, contrairement à l'héroïne grecque, Hélienne ne consomme pas l'adultère et ne part pas avec son amant, du moins pas de son vivant. Bien au contraire, enfermée par son mari au château de Cabasus, elle entreprend un voyage intérieur grâce aux chemins de l'écriture qui représentent en fait une démarche mimétique des mythes d'Hélène et d'Elise.

Cette première projection, déniée à la protagoniste de par les événements et de par la distance géographique, est cependant de ce monde contrairement à l'utopie des Champs Héliens dont la présence indique que la réalisation de l'amour des deux amants ne peut avoir lieu que dans un au-delà d'autant plus éloigné de la morale de la société du XVI^e siècle qu'il s'agit d'un au-delà mythologique païen.

2. La création littéraire

2.1. « *Exerceant oeuvres viriles* »

Bien suis certaine que ceste mienne petite œuvre se trouuera de rude obnubilé esperit, au respect de celles que pouez auoir leu, qui sont composées par les Orateurs & Hystoriographes,

la souffrance d'un amour impossible— me répondit: «en somme, Hélienne, c'est une Hélène qui souffre comme une Elise.»

lesquelz par la sublimité de leurs entendemens composent liures, dont les matieres ne sont moins iocundes que difficiles & ardues : mais en cela me doibt servir d'excuse, que nostre condition fœminine n'est tant scientificque que naturellement sont les hommes. Et encores ne suis, ny ne veulx estre si presumptueuse que i'estime superer, ne seulement à apparier aucunes Dames en science de literature : car comme ie croy il en à qui sont de si hault esperit douées, qu'elles composeroient en langaige trop plus elegant, qui rendroit (aux beneuolles Lecteurs) l'œuure plus acceptable. »²

Dans cette épître, l'auteur s'excuse en quelque sorte de son intromission dans une activité toute masculine comme peut l'être l'écriture. Si la protagoniste Hélienne est en partie Elise, l'auteur, Hélienne de Crenne, est de par son activité littéraire Didon « qui en langaige Phenicien est interpreté, & vault autant à dire comme Virago, exerçant œuvres viriles »³.

Cette activité masculine, Hélienne de Crenne l'a faite sienne non seulement à travers *Les Angoysses douloureuses* mais aussi à travers toute une œuvre sillonnée par la

² *A.D. 1538*, f. K ii v^o [*A.D.*, p. 221-222], (épître de conclusion à la première partie des *Angoysses*).

³ *Epistres familiares et invectives*, VIII, édition critique commentée par Jerry C. Nash, Paris, Honoré Champion, p. 95. Dans son introduction, p. 13, Jerry Nash a remarqué cette activité masculine puisqu'il parle chez Hélienne de Crenne de « signature [...] "latinisante" ou "virile" pour une femme écrivain de la Renaissance —à savoir "exerce [r] œuvres viriles" (*Epistre familiare* 8, D v), c'est-à-dire s'approprier et accomplir les choses réservées auparavant et presque exclusivement au domaine masculin ».

réurrence du thème de l'amour et, en particulier, de l'amour adultère.

2.2. Le monde de l'écriture : le laboratoire d'Hélisenne de Crenne

2.2.1. Les sources

Nous avons pu déceler plusieurs types de relation de l'auteur des *Angoisses douloureuses* vis-à-vis des différentes sources employées. La première de ces relations a été rendue manifeste par Gustave Reynier, Paule Demats, H. R. Secor et Christine de Buzon. Il s'agit de nombreux emprunts textuels qui vont du simple prêt de mots à l'adoption de phrases voire de paragraphes entiers de *La Complainte de Flammette*, du *Périgrin* ou des *Illustrations de Gaule*.

Cependant, cette fidélité n'est jamais aveugle et les fragments empruntés sont tous employés en raison d'une perspective qui sert la logique du roman, comme dans le cas du périple de Guenelic où les emprunts aboutissent à la construction de ce personnage en tant qu'amant avant toutes choses.

D'autre part, nous avons souligné que la construction du personnage d'Hélisenne passait également par la

décision de ne pas employer certaines des caractéristiques des personnages des sources comme dans le cas de la distanciation d'une part, entre Hélienne et Flammette en ce qui concerne les prétendants et, d'autre part, entre Hélienne et l'Hélène des *Illustrations* en ce qui concerne le jugement de valeur négatif.

La dernière de ces relations s'établit à travers un emploi ludique des sources comme dans l'imitation des noces de Thetis et Peleus. A travers le parallélisme structurel entre cet épisode mythologique et la dispute entre Pallas et Vénus, parallélisme qui aboutit à un jeu homophonique, Hélienne de Crenne établit en fait le même type de complicité entre elle et son lecteur que l'auteur d'une parodie et son public puisque pour reconnaître une parodie, il faut tout d'abord reconnaître le texte parodié.

Ainsi, à travers cet emploi ludique d'une source Hélienne de Crenne reprend un épisode connu du public érudit pour le transformer en une dispute qui sert son propos d'auteur.

2.2.2. Jeux de miroirs

La personnalité de (Dame) Hélisenne (de Crenne) s'échafaude de façon complexe à travers tout un jeu de renvois à différents portraits féminins.

La construction la plus complexe apparaît dans la relation de transitivité entre Hélisenne, la Dame d'Elyveba et Didon. Cette relation est doublement spéculaire du fait que chacune de ces femmes est le reflet de l'autre mais également du fait que la Dame d'Elyveba apparaît comme *speculum*, comme modèle, comme aspiration vers laquelle la protagoniste doit tendre.

Hélène, quant à elle, n'apparaît nullement comme aspiration puisqu'elle représente une « réalité » à l'intérieur du roman, un état des choses qui mènera Hélisenne à la mort.

2.2.3. Le « style plaisant » des *Angoisses douloureuses*

Mais tout n'est pas qu'angoisses et douleurs dans *Les Angoisses douloureuses* puisque le jeu y trouve également sa place. Cette affirmation pourrait sembler surprenante voire choquante pour un texte cimenté par le ton de la plainte que ce soit celle d'Hélisenne ou celle de

Guenelec. Pourtant, l'auteur ne négligea pas un aspect ludique dont la complexité égale celle de la construction du personnage d'Hélisenne puisqu'il sillonne également tout le roman à travers le portrait de la vieille femme, la toponymie, l'utilisation ludique des sources et le choix du pseudonyme.

Le portrait de la vieille femme pourrait être considéré « comme un cheveu sur la soupe » au milieu des tourments amoureux de la protagoniste durant la *Première partie*. Pourtant, le style grotesque employé remplit une fonction spécifique à la fois au niveau extradiégétique lorsqu'il cherche à provoquer le rire des lectrices et au niveau intradiégétique car en provoquant ce rire, l'auteur provoque également la comparaison entre la vieille femme qui n'a aucun mérite à être fidèle à son mari et Hélisenne dont la grande beauté et les nombreuses qualités lui valaient de nombreux prétendants.

Ce « style plaisant », nous le retrouvons encore à travers l'utilisation de la figure du demi-palindrome dans la toponymie du roman où elle agit comme indice révélateur d'une sorte d'énigme comme nous l'avons signalé dans les cas d'Elyveba et d'Hennerc.

A travers cette technique, Hélisenne de Crenne synthétise toute une démarche qui caractérise son roman :

d'éléments réels comme les noms géographiques *Abbeville* ou *Crenne*, l'auteur crée une fiction qui pourrait porter à confusion. N'est-ce pas en fait ce qui s'est passé avec la *Première Partie des Angoysses*, où l'effet de réel est apporté à travers la forme autobiographique, forme qui provoqua la confusion à plus d'un titre ?

Mais il existe un troisième demi-palindrome... Il s'agit de *Sirap*, la première étape du voyage de Guenelic. Pourquoi l'auteur a-t-elle utilisé la forme *Sirap* alors qu'à la fin de l'*Ample Narration*, lors de la dispute entre Pallas et Vénus, la ville de Paris apparaît de façon explicite ? Nous pensons que le demi-palindrome *Sirap* serait en fait un indice qui éveillerait l'attention du lecteur sur la ville de Paris, l'induisant à chercher et à résoudre une autre énigme qui se présente cette fois-ci à travers l'imitation ludique du jugement de Pâris, imitation qui se fonde sur l'homophonie entre *Paris* la ville et *Pâris* le personnage mythologique. Les dieux s'en remirent à Pâris en ce qui concerne la pomme de la Discorde. Dans *Les Angoysses douloureuses*, ils s'en remettent à la ville de Paris en ce qui concerne l'appartenance du livre à un genre ou à un autre.

Cette réflexion nous encourage à envisager le toponyme *Cabassus* sous la même perspective ludique.

Cabasus étant le nom du château où Hélienne est enfermée et dans lequel elle réécrit son livre afin de « cerciorer [s]on amy de [s]a doloieuse infortune », il ne semble pas saugrenu d'affirmer que ce château et l'acte d'écrire sont intimement liés. Or, nous venons de mettre en évidence des énigmes signalées au moyen d'indices toponymiques. *Cabasus* est-il un indice ou une énigme ? En ce qui nous concerne, nous le rapprocherons du latin *carbasus, i* qui signifie « espèce de lin très fin [d'où] vêtement de lin » ou bien « voiles de navires » ou encore « les livres sibyllins [écrits sur du lin] »⁴. C'est ce dernier sens que nous retiendrons et que nous retrouvons chez Claudien dans son *De bello Getico*. Hélienne de Crenne avait-elle connaissance de cette acception ? Nous l'ignorons. Mais l'idée de considérer *Les Angoysses douloureuses* comme un livre sibyllin nous semble des plus séduisantes.

⁴ Pour les différents sens de *carbasus, i*, voir Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, Librairie Hachette, 1934, p. 265 qui cite Claudien, *De bello Getico*, 232 pour l'acception des livres sibyllins. En ce qui concerne les éditions en latin de *De bello Getico* nous retiendrons: *Claudii Claudiani... quotquot nostra hac tempestate extant opuscula, ad seriem subsequentem. De raptu Proserpinae. lib. III. In Ruffinum. Lib. II. [...] De bello Getico. Lib. I. Ejusdem epigrammata...*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum: 1530, Parisiis, in aedibus Simonis Colinaei: mense Maio 1530.

2.2.4. Le pseudonyme

Elise... Hélène... deux femmes mythologiques, deux femmes qui ont vu leurs vies bouleversées par l'amour. Hélienne... un prénom littéraire et syncrétique lourd de sens. Crenne... le patronyme de l'époux de Marguerite Briet. Etrange mélange de fiction et de réalité... L'association phonétique qui se dégage dans *Hélienne de Crenne*, le pseudonyme de Marguerite Briet est-elle pure coïncidence ou est-elle, elle aussi, chargée de sens ?

Nous avons déjà relevé à plusieurs reprises cette association entre réalité et fiction tout au long des *Angoisses douloureuses*. Cette espèce de rime interne pourrait être rapprochée de la *paronomase*, une « [a]ssociation de termes ayant des profils phonétiques proches [dont chaque terme semble produire “In praesentia”], avec quelques glissements de phonèmes, le terme qui le suit »⁵.

Dans son *Art poétique français* (I, VII), Sébillet, « le théoricien de la vieille école »⁶ considère, « cinq sortes de rimes » dont nous ne retiendrons que la rime équivoque :

La première s'appelle Equivoque, et se fait quand les deux, les

⁵ Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, Nathan Université, Paris, 1995, p. 24. D'après *Le Robert*, le terme « paronomasie » apparaît pour la première fois en 1546, Rabelais, *Tiers livre*, X; le mot a été supprimé dans l'édition définitive.

trois, ou les quatre syllabes d'une seule diction assise en la fin d'un vers, sont répétées au carme symbolisant, mais en plusieurs mots. Répétées dis-je ou simplement de même son ou seulement de même orthographe, ou de même son et de même orthographe ensemble, comme tu peux voir tout au long de cette épître de Marot au Roi.⁷

Une rime était d'ailleurs acceptée dans un texte en prose :

Si doiz sçavoir que ryme aucunesfois se fait en prose et aucunesfois en vers, et quant elle se fait en prose, il ne convient point regarder au nombre de ses sillabes, ne mais il suffit que en la prose soyent aucunes diccions d'une mesme ou de semblable terminaison, et lors langaige est plus bel [...]⁸

Pourquoi ne pas envisager alors une rime équivoque à l'intérieur d'un pseudonyme ?

2.2.5. Une pratique de l'écriture

Ces réflexions montrent à quel point l'écriture et la technique littéraire étaient un « souci » constant chez Hélienne de Crenne. Cette constatation ne devrait pas

⁶ *Le dictionnaire des Lettres Françaises, Le seizième siècle*, publié sous la direction de Monseigneur Georges Grente, Arthème Fayard Editeur, Paris, 1951, p. 691.

⁷ *Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard, Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*. Introduction, notices et notes de Francis Goyet, Le livre de Poche Classique, 1990, p. 77.

surprendre chez un auteur qui s'essaya à plusieurs styles : la fiction à travers le roman, un semblant de réalité à travers le recueil épistolaire —semblant de réalité que l'on retrouve également dans le roman et dans le songe à travers la forme autobiographique—, un ouvrage théorique qui se rapproche de l'allégorie à travers *Le Songe*, et la traduction à travers Virgile, un des grands classiques latins et point de référence s'il en est durant le XVI^e siècle.

Par ailleurs, à l'intérieur des *Angoisses douloureuses* coexistent plusieurs styles : la complainte, le roman de chevalerie, le débat, le discours religieux et, nous venons de le voir, le style « plaisant ».

Tout comme Ovide avait traité le thème de l'amour sous ses différents aspects —*Les Amours*, *Les Héroïdes*, *L'Art d'aimer*, *Remedia amoris*— il semblerait qu'Hélisenne observe le même sujet soumis à des « milieux » différents puisque dans trois de ses quatre productions, Hélisenne de Crenne part d'un même point de départ, d'un même thème, mais, selon la forme et le genre littéraire adopté, ce thème se transforme pour arriver à un dénouement différent.

⁸ *Des rimes par Jacques Legrand*, «Des rymes et comme se doivent faire», in Langlois, *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Imprimerie Nationale, Paris, 1902, p. 1.

La quatrième production, *Les Quatre premiers livres des Eneydes*, semble contraster par rapport aux trois autres titres, même si le quatrième livre parle d'amour. Nous croyons maintenant pouvoir affirmer que tel n'est pas le cas puisque l'on retrouve de nombreuses similitudes textuelles ou structurelles entre les deux titres notamment en ce qui concerne les personnages de Didon, de la Dame d'Elyveba et d'Hélisenne.

Une autre similitude apparaît également, l'*Enéide* parle d'amour et de guerre tout comme *Les Angoyssees douloureuses*. En effet, Guenelic ne connaît-il pas de nombreuses aventures « belliqueuses » après sa séparation au même titre qu'Enée ? Un fait de taille sépare cependant les deux héros : le destin d'Enée doit se construire loin de Didon tandis que celui de Guenelic s'accomplit pour mériter l'amour d'Hélisenne et en vue de ses retrouvailles avec elle.

Les Eneydes furent publiées en 1541, trois ans après la première édition des *Angoyssees douloureuses*. Cependant les similitudes textuelles nous portent à croire que leur rédaction— ou tout au moins un premier brouillon— fut antérieure à celle du roman. Si tel fut réellement le cas, ce fait apporterait un élément important quant à l'unité tant discutée du roman d'Hélisenne de Crenne. En effet, cela

impliquerait que le personnage de Didon, tel qu'il apparaît dans *Les Eneydes* faisait bel et bien partie du projet de l'auteur avant la rédaction du roman et confirmerait l'unité structurelle de ses trois parties, unité qui se révèle non seulement à travers le prénom *Hélisenne*, mais également à travers la relation spéculaire entre Didon, la Dame d'Elyveba et Hélisenne.

Ainsi, à la lumière de cette réflexion, *Les Eneydes* n'apparaissent plus comme un élément divergent au sein de la production littéraire d'Hélisenne de Crenne mais bel et bien comme un principe créateur d'unité et de sens. De ce fait, les quatre ouvrages seraient en quelque sorte des « variations » qui nous montreraient la relativité des choses et des théories tout comme *Les Angoysses douloureuses* nous montreraient qu'une histoire d'amours malheureuses peut également posséder un caractère ludique et énigmatique. Face à cette pluralité, nous comprenons mieux l'enjeu de la dispute entre Pallas et Vénus qui semble attirer l'attention du lecteur sur un sujet qu'il n'avait peut-être pas soupçonné. *Les Angoysses douloureuses* sont-elles un roman d'amour ou un roman de « choses belliqueuses » ?

Peut-être pourrions-nous avancer que *Les Angoysses douloureuses* sont à la fois l'un et l'autre, de la même façon qu'Hélisenne est à la fois Elise et Hélène.

3. Le débat littéraire

Le débat littéraire autour de l'amour et sur l'amour se situe non seulement au niveau du territoire national mais également et surtout entre la France, l'Italie et l'Espagne. Dès lors qu'il s'instaure, ce débat est une contradiction puisque l'amour est ressenti comme ineffable et incommensurable tandis que des flots de paroles, de pages et de moyens de le mesurer sont mis en œuvre.

De par sa thématique, les sources employées et les références à d'autres ouvrages plus ou moins contemporains, le roman d'Hélisenne de Crenne participe de façon active à cette discussion.

Les différents itinéraires onomastiques que nous avons réalisés à l'intérieur même des *Angoyssees douloureuses* et en ce qui concerne *Lystoire des deux amans*, *La Complainte de Flammette*, *La Déplourable fin de Flammette* et le premier conte des *Contes Amoureux* nous permettront de mieux situer *Les Angoyssees* à l'intérieur de la littérature amoureuse de son époque.

La structure onomastique qui cimente *Les Angoyssees* se construit grâce à l'interpellation constante du savoir du lecteur. Cette pratique, nous l'avons déjà rencontrée dans *Lystoire des deux vrais amans*. L'identification d'une même

pratique dans ces deux titres nous apporte en fait une information précieuse non seulement en ce qui concerne la genèse d'une œuvre mais également en ce qui concerne le possible projet de l'écrivain.

A travers un traitement onomastique similaire, les deux auteurs nous offrent une vision de leurs personnages qui est loin d'être monolithique. Dans *Lystoire*, l'ambiguïté est de mise de par les contradictions qui naissent entre les noms des personnages et leurs actions. Quant aux *Angoysse*s, nous avons déjà souligné la relativité et la pluralité des choses.

L'on pourrait considérer que *Les Angoysse*s *douloureuses* répondent en partie à *La Complainte de Flammette* et à la *Déplorable fin de Flammette* car en ayant changé les données de départ, Hélienne de Crenne propose une résolution parallèle.

Le premier parallélisme concerne Guénelic et Pamphile qui connaissent une évolution inverse. Tandis que ce dernier, qui d'amant parfait devient trompeur, se dépouille de sa personnalité et renonce à toute évolution morale et sociale de par son exil, Guénelic, lui, se dépouille du soupçon initial qui planait sur lui et acquièrent des vertus viriles et morales tout au long des *Seconde* et *Tierce parties*.

Un deuxième parallélisme réside dans la quête de l'aimé(e). Dans le cas des amants italiens, Flammette part à la recherche de Pamphile sous couvert de pèlerinage religieux. Dans celui des *Angoisses*, c'est Guénelic qui part à la recherche de sa dame en effectuant un double pèlerinage car il suit à la fois les traces des amours de Pâris et d'Hélène et les périples des guerriers d'Homère et de Virgile. Par la présence de ce double pèlerinage, *Les Angoisses douloureuses* s'installent, une fois de plus, à la croisée des genres.

Le troisième parallélisme concerne les retrouvailles des amants. Mais s'il s'agit d'un échec dans le cas de Flammette et de Pamphile, dans celui d'Hélisienne et de Guénelic, nous sommes en présence d'une affirmation de leur amour. Par ailleurs, aux tourments infernaux de Flammette et à la solitude de la forêt sauvage, c'est-à-dire à l'abandon de toute culture s'opposent le château de Cabasus —lieu d'activité culturelle et intellectuelle de par son nom et de par le livre qu'Hélisienne écrira entre ses murs— et le *locus amœnus* des Champs Helisiens où les amants sont entourés d'âmes splendides. De la même façon que le nom de *Flammette* évoque les flammes de l'enfer à la fin du récit, celui d'Hélisienne se retrouve

magnifié au moyen de son incorporation dans une reformulation des Champs Elysées.

Malgré son appartenance au genre narratif long, Hélienne de Crenne se rapproche beaucoup de Jeanne Flore dans le traitement d'une situation de déséquilibre posée dès le départ, déséquilibre qui se résout grâce à l'intervention du merveilleux —celle de Vénus dans le cas de Jeanne Flore et celle des Champs Héliens dans celui d'Hélienne de Crenne.

Par ailleurs, si notre hypothèse concernant le nom ou le pseudonyme *Jeanne Flore* est certaine, les deux auteurs partageraient une relation spéculaire entre leurs pseudonymes et le contenu de leurs œuvres : la relation s'établirait avec la philosophie amoureuse et vitale dans le cas de Jeanne Flore et avec le jeu constant entre réalité et fiction dans celui d'Hélienne de Crenne.

Une des particularités que partagent Hélienne de Crenne et Jeanne Flore concerne la thématique du choix.

En terminant précisément sur une dispute concernant le genre du livre, c'est-à-dire concernant un choix —choix que doit réaliser la ville de Paris, autrement dit le lecteur—, l'auteure des *Angoisses douloureuses* rend manifeste son souci stylistique et l'importance que revêt la réflexion sur la création littéraire à ses yeux.

En renvoyant le lecteur à l'épisode mythologique de la pomme de la discorde —épisode qui est à l'origine même des amours d'Hélène et de Pâris—, l'*Ample Narration* ne fait que confirmer toutes les analogies, toutes les similitudes que nous avons établies entre les couples Pâris-Hélène et Guenelic-Hélisenne tout au long de cette étude. L'une des analogies les plus caractéristiques concerne précisément la notion de choix.

L'être humain est libre de choisir... le bien ou le mal, l'esprit ou la chair... Telle est l'éternelle dichotomie à laquelle il se heurte sans cesse dans la culture occidentale. L'individu est libre de choisir, mais il doit savoir qu'il en assumera les conséquences.

Tel est le cas de Pâris lors du fameux épisode de la Pomme de la Discorde. Pâris choisit. Il choisit non seulement entre la beauté des trois déesses mais il choisit surtout entre les récompenses proposées. Or, des trois récompenses, il choisit la plus périlleuse: l'amour d'Hélène. Et ce choix qui pourrait sembler un caprice est en fait lourd de conséquences. Face aux richesses et au savoir, il a choisi l'amour de la plus belle des femmes. Par prétention? Par volupté? Par luxure?

Ce parallélisme que nous avons dévoilé entre les couples Hélène-Pâris et Hélisenne-Guenelic pourrait ne

sembler aux yeux du lecteur actuel qu'une simple imitation ludique s'il perdait de vue le fait que les *Angoisses douloureuses* sont continuellement traversées en filigrane par les figures d'Hélène et de Pâris ou s'il négligeait l'importance de l'enjeu didactique et moral de l'épisode mythologique : la question du choix et de la liberté de choisir.

Or, c'est bien sous l'égide du choix que se place sans cesse *Les Angoisses douloureuses*. En ce qui concerne l'amour tout d'abord —Hélisenne fut mariée dès l'âge de onze ans mais préférera un amour autre qui la fera souffrir physiquement et psychologiquement ; Guenelic qui hésitait entre les armes et les lettres optera finalement pour l'amour⁹ ; l'amour de la fille du comte de Merlieu pour le duc de Foucquerolles— et en ce qui concerne la possibilité pour la femme d'« exercer oeuvres viriles» en ce qui concerne l'écriture mais aussi en ce qui concerne le gouvernement d'une cité —le siège d'Elyveba.

Nous avons parlé plus haut de dichotomie dans la culture occidentale : tout choix se fait entre le bien et le mal, le bon et le mauvais. Si l'on ne choisit pas le droit chemin, il faut être prêt à en subir les conséquences.

⁹ Ces trois possibilités ne sont pas sans rappeler les récompenses que les trois déesses offraient à Pâris : la puissance, la sagesse et l'amour.

Adam et Ève furent chassés du Paradis Terrestre pour avoir choisi la désobéissance ; la guerre de Troyes fut la conséquence funeste des amours d'Hélène et de Pâris...

Or telle n'est pas la vision que nous apporte Marguerite Briet dans les *Angoisses douloureuses*. S'il est vrai que les deux amants souffrent intensément pour leur amour adultère, il n'en est pas moins vrai qu'ils jouissent de leurs retrouvailles après la mort. Or, seuls les justes peuvent jouir, dans un au-delà chrétien ou païen, d'une vie éternelle de bien-être et de plénitude. Dans les Champs Héliens, Hélienne et Guenelic sont libres de s'aimer car ils se sont choisis.

4. Une écriture sentimentale ludique

Cette étude nous a permis de rendre manifeste une recherche formelle structurante à travers plusieurs stratégies onomastiques en ce qui concerne le personnage d'Hélienne, les toponymes du roman et le choix du pseudonyme, stratégies qui ne sont en fait pas étrangères au jeu malgré la prédominance du ton de la plainte.

Ces mêmes stratégies onomastiques s'intègrent parfaitement au sein d'un débat sur l'amour comme le

montre le parcours onomastique réalisé à travers quatre titres du contexte littéraire des *Angoyssees douloureuses*.

Par ailleurs, le jeu constant entre la « réalité » et la fiction apparaît comme étant une des principales caractéristiques dans l'œuvre d'Hélisenne de Crenne.

La première personne, indice de « réalité », qui parcourt *Les Angoyssees douloureuses* ainsi que *Les Epistres* et *Le Songe* ne cesse de se mêler à des éléments mythologiques et allégoriques. Si nous considérons notre hypothèse concernant le prénom de l'héroïne des *Angoyssees douloureuse*, *Hélisenne* serait donc un prénom syncrétique formé par la réunion d'*Elise* et d'*Hélène*... Et la relation phonétique entre le patronyme *Crenne* qui est un patronyme réel et le prénom syncrétique *Hélisenne*, créé pour les besoins de son œuvre n'est sans doute pas fortuite. Cette paronomase, cette « association de termes ayant des profils phonétiques proches » dépasse peut-être le stade formel pour renfermer une autre association que l'on pourrait nommer une association structurante. La rime interne qui s'installe entre *Hélisenne* et *Crenne* rend le nom de l'auteur bien plus poétique tout en confirmant et renforçant le réseau onomastique construit au moyen du jeu entre la fiction et la « réalité ». « Réalité » de la forme autobiographique mêlée à la fiction d'un au-delà païen et

mythologique ou encore à l'allégorie du *Songe*, réalité de noms géographiques que l'on retrouve déguisés. Mais également jeu au moyen de l'interpellation du lecteur par un clin d'œil constant de la part de l'auteur, clin d'œil qui cherche la complicité comme dans le cas du portrait de « la femme de l'hoste » ou dans celui de la dispute entre les deux déesses.

Cette stratégie semble signifier au lecteur que *Les Angoyssees douloureuses* ne sont pas que ce qu'elles paraissent. S'il est vrai que Pallas et Vénus se disputent l'appartenance du genre du livre, il n'en est pas moins vrai que la troisième protagoniste brille par son absence. Nous avons vu qu'il ne pouvait s'agir en aucun cas de Junon, la déesse qui préside aux mariages. Cependant, le lecteur ne peut s'empêcher de contempler cette place vacante. Cette absence ne serait-elle pas indice elle aussi d'une énigme que nous pourrions résoudre en considérant une troisième possibilité en ce qui concerne le genre du roman : roman d'amour, roman d'aventures « belliqueuses » ou, pourquoi pas, roman réflexif concernant la création littéraire.

C'est ainsi que la question du genre des *Angoyssees douloureuses* demeure en suspens. Il reviendra au lecteur de se former une idée sur la question.

Hélisenne de Crenne, chez qui l'on retrouve des passages entiers du rhétoricien Jean Lemaire de Belges, n'aurait-elle pas subi elle aussi l'influence des rhétoriciens en ce qui concerne les recherches formelles ? Cette technique qui se manifeste à travers les noms des personnages et des lieux qu'ils visitent ne se trouverait-t-elle pas en quelque sorte entérinée par un nom de plume qui synthétiserait et reflèterait l'ensemble de son œuvre ?

ANNEXES

ANNEXE 1
RESUMEN DE LA TESIS DOCTORAL EN
LENGUA ESPAÑOLA

Introducción

Hélisenne de Crenne es la autora de una novela, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours : Contenantz troys parties Composées par Dame Helisenne : Laquelle exhorte toutes personnes a ne suyure folle Amour*, 1538, de un libro epistolar, *Les Epistres familiares et invectives*, 1539, de un ensayo, *Le Songe*, 1540, así como de una traducción de Virgilio, *Les Quatre premiers livres des Eneydes*, 1541.

Las tres obras originales de esta autora tienen el mismo punto de partida : una joven, casada, se enamora de un joven. A partir de ahí, se teje la trama de cada una de estas obras. El cuarto título, *Les Quatre premiers livres des Eneydes*, habla también de amor, el de Elisa-Dido por Eneas.

Se sabe muy poco de la biografía de Hélisenne de Crenne. A principios del siglo XX, gracias a Alcius Ledieu, se descubrió que ese nombre era el pseudónimo de

Marguerite Briet. Louis Loviot averiguó que estaba casada con Philippe Fournel, señor de Crasnes. Con antelación a estos descubrimientos se formularon todo tipo de hipótesis acerca de la vida de esta autora, sobre su identidad, su capacidad literaria y su vida amorosa.

A partir del siglo XVI, las críticas acerca de Hélisenne de Crenne iban del elogio a la indiferencia, llegándose en algún caso a corregir su estilo. Sin embargo, *Les Angoysses douloureuses* conocieron varias ediciones en el siglo XVI que son prueba de su éxito en la época.

Desde *Le roman sentimental avant l'Astrée* de Gustave Reynier, publicado en 1908, hasta los años 1970, la crítica se ocupó principalmente de la primera parte de la novela a la que se daba una interpretación autobiográfica. Se pensó que la novela carecía de unidad estilística así como genérica en sus tres partes considerándose las partes segunda y tercera como digresiones caballerescas que no aportan nada a la primera parte.

La crítica se interesó también por las fuentes literarias que configuran el texto de la novela de Hélisenne de Crenne. Se identificaron las fuentes siguientes: *La Complainte des tristes amours de Flammette* de Boccaccio, *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troie* de Jean Lemaire de Belges, *Le Peregrin* de Caviceo, *Jean de Saintré* de Antoine

de la Sale y *Le Grand Olympe des histoires poëtiques*, traducción de las *Metamórfosis* de Ovidio.

A partir de los años 1970, varios estudios consideran *Les Angoysses douloureuses* en su integralidad demostrando que sólo un examen de todas las partes de la obra puede revelar el alcance de la misma.

En el siglo XVI, el género de la novela distaba de estar bien considerado por los literatos lo que condujo a Hélisenne de Crenne a justificarse en las epístolas que enmarcan su novela. La autora presenta pues *Les Angoysses douloureuses* como una obra didáctica contra el “fol amour” y como una obra de aprendizaje para los muchachos en cuanto a los hechos bélicos que se describen. Por otra parte, solicita la benevolencia de su público ya que, al ser mujer, no posee tantas cualidades estilísticas como los hombres.

Uno de los mayores intereses de *Les Angoysses douloureuses* reside en la coincidencia del nombre de la autora (*Hélisenne* de Crenne) con el de la protagonista (*Hélisenne*) y de la narradora (Dame *Hélisenne*) de la primera parte. Este hecho ha conducido a algunos estudiosos a considerar el primer relato de la novela como una obra autobiográfica. Esta postura, que podría ser interesante, posee sin embargo un poder reductor ya que instala la

escritura de la autora en el intimismo sin considerar de ninguna manera los otros relatos que representan una parte importante de la obra.

En cuanto nos atañe, hablaremos de relato con forma autobiográfica y no de autobiografía.

Los estudiosos han intentado buscar un origen al nombre *Hélisenne*. La hipótesis más interesante es la de Christine de Buzon que lo presenta como un nombre sincrético compuesto por partes de nombres de varias heroínas: Helena, Medea, Lucrecia, Ginebra e Isolda (Hélène, Médée, Yseul, Lucesse y Genevre).

Compartimos esta idea del sincretismo, sin embargo en las conclusiones consideraremos otra posibilidad.

Por otra parte, el interés de *Hélisenne de Crenne* por la etimología se manifiesta en las notas marginales de su traducción de la *Eneida*.

Estas reflexiones nos invitan a considerar el nombre *Hélisenne* a través del estudio de su personaje con el fin de poder entender en qué medida ese nombre da a *Les Angoysses douloureuse* una estructura y una coherencia tantas veces discutidas.

Considerando la importancia del relato con forma autobiográfica en la novela de *Hélisenne de Crenne*, pensamos que la coincidencia del nombre de la heroína,

de la narradora y de la autora no es fortuita puesto que provoca una confusión entre realidad y ficción. Esta confusión que encontramos también en los topónimos de la novela ya que gran parte de ellos son nombres geográficos reales y otros son nombres ficticios pero creados a partir de nombres geográficos existentes en la realidad.

Por todas estas razones, nos parece interesante abordar *Les Angoysses douloureuses* mediante el nombre de la protagonista-narradora-autora y sus toponimias.

La pertinencia de este enfoque se demuestra si se recuerda la importancia de la etimología a lo largo de los siglos y, en particular, en la literatura del siglo XVI donde la onomástica puede y debe ser considerado como un símbolo, un código que estructura y otorga coherencia a un texto.

Antes de proceder al análisis onomástico de *Les Angoysses douloureuses*, nos será necesario emprender un recorrido a través de cuatro textos importantes entorno a esta novela ya que configuran voces diferentes en el seno del debate sobre el amor implantado en la literatura francesa de la primera mitad del siglo XVI :

Lystoire des deux vrays amans Eurial & la belle Lucesse

Esta traducción del texto de Piccolomini está incluido en nuestro estudio dada su importancia en las literaturas europeas del Renacimiento y por el hecho de que sus protagonistas aparecen citados como *exempla* en la novela de Hélisenne de Crenne.

La Complainte des tristes amours de Flammette a son amy Pamphile

Esta traducción de Maurice Scève del texto de Boccaccio es una de la mayores fuentes utilizadas por la autora en la primera parte de la novela y posee el mismo punto de partida ya que las dos protagonistas —jóvenes, bellas y felizmente casadas— conocerán sin embargo los tormentos de un amor ilegítimo.

La Deplourable fin de Flammete

Esta traducción del texto de Juan de Flores se presenta como una continuación de *La Complainte de Flammette*.

Puesto que las segunda y tercera parte de *Les Angoysses douloureuses* proponen también la continuación de

una situación similar a la de *Flammette*, nos ha parecido interesante incluir este título en nuestro estudio.

El *primer cuento de los Contes Amoureux*

Esta colección de cuentos de Jeanne Flore presenta un poema inicial opuesto en todos los sentidos al de Maurice Scève que abre *La Deplourable fin de Flammete*. Esta circunstancia nos induce a considerarlo como parte de un debate alrededor del amor.

Por otro lado, existe un enigma en cuanto a la identidad del autor. Se ignora si *Jeanne Flore* es un nombre real o un pseudónimo. De todos modos, se ha podido detectar un cierto juego onomástico mediante el patrónimo *Flore* ya que se encuentra de forma anagramática en el nombre de la narradora del último cuento.

Hemos incluido este título en nuestro estudio porque se trata de una producción francesa publicada alrededor del año 1538 y elaborado por un autor que se presenta con un nombre femenino.

Dentro de esta colección de cuentos, hemos elegido el primero por el interés onomástico de sus personajes.

1. Primera parte: Juegos onomásticos

En esta primera parte, se analizan los cuatro textos mencionados a través la onomástica de sus principales personajes.

1.1. Lystoire des deux vrays amans

Los personajes principales de este relato —Lucesse, Eurial, Menelaus, Zosias y Pandale— llevan todos nombres que evocan personajes mitológicos conocidos del público renacentista ya que remiten a Lucrecia, la matrona romana que se suicidó después de haber sido violada, a Eurial, un compañero de guerra de Eneas, a Menelao, el esposo engañado de Helena, a Sosias, el servidor de Anfitrión y a Pándaro, otro compañero de Eneas.

Hemos podido constatar que la estructura onomástica de *Lystoire* se construye gracias a la interpelación constante del saber del lector que debe comparar sin cesar su conocimiento de los personajes mitológicos con el comportamiento de los protagonistas de *Lystoire*.

Después de haber analizado las similitudes y diferencias entre los personajes de *Lystoire* y sus referentes mitológicos hemos podido destacar el uso de una onomástica con connotaciones nobles, incluso trágicas respecto a unos personajes ridiculizados o que no comparten las grandes cualidades de sus homónimos. De este modo, se propone en *Lystoire* una visión no monolítica de los personajes que subraya la relatividad y la pluralidad de las personas.

1.2. Las dos “Flammette”

Hemos considerado *La Complainte de Flammette* y *La Deplourable fin de Flammete* como un conjunto ya que el segundo título se presenta como continuación del primero. Hemos puesto nuestra atención sobre los pseudónimos de los dos amantes italianos, Flammette y Pamphile, pseudónimos que se pueden descomponer etimológicamente ya que *Flammette* significa *pequeña llama* y *Pamphile*, *todo amor*.

A lo largo de las dos novelas, vemos como el nombre de la heroína cobra cada vez más sentido puesto que la llama del amor y del deseo, tan viva y tan agradable al inicio de su idilio, pasa a convertirse, al final de *La Deplourable fin* en las llamas de los celos y del infierno.

En cuanto a Pamphile, el castigo que se impone al final de *La Deplourable fin* conlleva el rechazo total de su nombre ya que huye del mundo, de la sociedad y de la cultura al no haber sabido reconocer y servir al verdadero amor.

A través de este análisis onomástico, se puede llegar a una doble lectura de *La Deplourable fin* que resulta ser al mismo tiempo una *reprobatio amoris* en el caso de Flammette ya que su amor fue un amor adúltero, y una *punition de l'amour contempné* (un castigo del amor desdeñado) puesto que Pamphile pierde su identidad por no haber servido a Amor de forma leal.

1.3. Les Contes Amoureux

En el primer cuento de esta colección, vemos cómo los nombres de los tres protagonistas conllevan sus principales características. El nombre de la heroína, Rosemonde Chyprine, la consagra a Venus, mientras que el marido Pyralius se consume por el fuego (*pyr*) de los celos y *Andro* representa la quintaesencia de la masculinidad y de la virilidad.

El cuento establece todo un juego de relaciones entre la oposición esterilidad/fertilidad a través de la edad del marido y de la juventud de los dos amantes así como la

profusión vegetal que acompaña la diosa del amor. Profusión vegetal que era considerada una divinidad en la antigüedad bajo el nombre de *Flore* (Flora). Este hecho no puede ser casual y nos induce a considerar *Jeanne Flore* como un pseudónimo cargado de significado y que pertenecería a la ficción al mismo nivel que los personajes de los *Contes Amoureux*.

2. Segunda Parte : Les Angoysses douloureuses... Jeux de portraits

El análisis de los retratos de las distintas mujeres que intervienen a lo largo de las tres partes de *Les Angoysses douloureuses* pone de manifiesto cómo el retrato de la protagonista de la primera parte, Hélienne, se construye a través de los distintos retratos de mujeres sea por similitud o por oposición. La autora establece así una estrategia estructurante que otorga a la novela una coherencia indiscutible.

La protagonista aparece como una joven de gran hermosura y feliz en su matrimonio a pesar del hecho de que fue casada a muy temprana edad, lo que desencadenó unas consecuencias nefastas para su salud.

Tras este retrato, aparece el de la esposa del huésped redactado en estilo cómico, cosa que sorprende en una obra que se caracteriza por el tono de la elegía. El retrato de Phenice revela que la esplendorosa belleza no siempre conmueve hasta el amor. El episodio de la hija del Conde de Merlieu presenta un matrimonio por amor donde tienen cabida la elección de la mujer, el juego sexual y la diversión, hechos que remiten por oposición a la situación matrimonial de Hélisenne. El retrato de la Dama de Elyveba se compone de datos inconcretos que aluden a las distintas cualidades de la joven. El último retrato, el de su guardiana, hace resplandecer aún más la cualidades de la protagonista.

De todas estas mujeres, llama la atención la similitud de situaciones entre Hélisenne y la Dame de Elyveba ya que las dos sufren la voluntad de un hombre en cuanto a matrimonio se refiere : matrimonio deseado en cuanto al almirante cuya edad y hábitos repelen a la joven y matrimonio consumido en cuanto al marido pero que perjudica a la protagonista.

Hemos considerado la traducción de *Les Quatre premiers livres des Eneydes* de Hélisenne de Crenne así como las similitudes tanto textuales como estructurales entre dicho título y *Les Angoysses douloureuses* ya que pensamos

que el sitio de la ciudad de Elyveba por un almirante alude claramente a la leyenda de Dido amenazada de forma incesante por el rey Iarbas. Debemos recordar aquí el éxito literario de la leyenda de Dido y de la *Eneida* en el siglo XVI.

Destacan claramente las semejanzas en cuanto a la amenaza, a las descripciones de las ciudades de Cartago y Elyveba, a las presentaciones de la Dame de Elyveba y Dido, a sus reacciones frente a la adversidad y al apoyo incondicional de sus súbditos.

El personaje de Hélisenne, lo comparamos con algunos personajes (Flammette y C none) utilizados como fuentes para configurarlo para destacar la doble fidelidad de Hélisenne primero en cuanto a su marido y luego en cuanto a su amante Guenelic. Esta doble fidelidad es también un rasgo esencial de la personalidad de Dido y nos induce a estudiar las similitudes entre la reina de Cartago y la protagonista de *Les Angoisses douloureuses*.

Estas similitudes se manifiestan a través de unas presentaciones similares de los dos personajes, a través de la adversidad, de una tierra en litigio, de la inferioridad de condiciones de sus amantes respectivos, de la separación y de las perspectivas de las dos mujeres después de dicha separación.

Estas comparaciones nos permiten poner de manifiesto la existencia de una relación especular entre Hélisenne, la Dama de Elyveba y Dido, relación que se confirma mediante el uso de la figura del “semi-palíndromo” que encontramos en los topónimos *Elyveba* y *Henmerc* que están formados a partir de *Abbeville* —la ciudad de origen de la autora— y de *Crenne* —el patónimo de su marido.

La presencia de estos dos topónimos nos parece significativa ya que en el periplo de Guenelic, encontramos otros topónimos de la geografía de Picardía, esta vez sin ningún tipo de disfraz.

Pensamos que se trata de un aspecto lúdico en la creación literaria puesto que Marguerite Briet —el verdadero nombre de la autora— juega no sólo con los distintos niveles de la novela dando el mismo nombre a la protagonista (Hélisenne), a la narradora (Dame Hélisenne) y a la autora (Hélisenne de Crenne) sino también con el lector creando una confusión mediante un semblante de realidad conseguido por el uso de la forma autobiográfica en la novela y el de un patónimo real. Así, suponemos que la aparición del patónimo *Crenne* bajo la forma *Henmerc* escondería un significado oculto.

Tenemos que recordar que la figura del “semi-palíndromo” establece una relación especular entre la palabra original y la palabra creada ya que esta última es el resultado de una lectura en sentido contrario a la normal como si estuviéramos leyéndola en un espejo.

Esta relación especular, la encontramos asimismo en la Dame de Elyveba, Hélisenne y Dido por la situación de poder masculino sufrida por las tres. Por otra parte, si remitimos al género literario y moral del *speculum*, vemos cómo de hecho la Dame de Elyveba es un *speculum*, un espejo, un modelo ya que el desenlace del sitio de Elyveba, es decir la liberación del poder masculino, aparece como una aspiración a realizar por parte de Hélisenne. El desenlace del sitio aleja de hecho la Dame de Elyveba del final trágico de Dido del mismo modo que la unión de Hélisenne y Guenelic en los *Champs Hélisiens* (una adecuación de los *Campos Elyseos* al nombre de la protagonista y a la novela) aleja Hélisenne de la suerte de la reina que conocerá, en la *Eneida*, una tristeza eterna en los *Campos de los Llantos*.

Este paralelismo entre los tres personajes de Dido, Hélisenne y la Dame d'Elyveba repercute también en Guenelic y podría explicar en parte la ambigüedad de este personaje, ambigüedad de la que tanto se queja Hélisenne.

En efecto, si aceptamos el hecho de que Guenelic adopta una de las caras de Eneas en cuanto a su inferioridad respecto a Hélisenne podemos emitir la hipótesis de que su imperfección como amante deriva de otra cara del troyano que, al igual que Guenelic se comporta de modo indiscreto en la primera parte, mancillando el honor de su amada, había manchado la fama intachable de Dido con su amor y su abandono.

En contraste con Guenelic, la otra cara de Eneas, la cara del guerrero, la ofrece Quezinstra el joven caballero que decide dedicar su vida a las causas bélicas sin contemplar el amor.

En cuanto al marido, remite sin duda alguna a la figura de Iarbas.

3. Tercera parte : siguiendo a Paris...

La inmensa riqueza de *Les Angoysses douloureuses* no puede destacar si no consideramos el periplo de Guenelic y Quezinstra en busca de Hélisenne. En su itinerario, se suceden topónimos históricos y mitológicos, nombres de grandes ciudades contemporáneas pero también nombres de la geografía de la región de Picardía y otros topónimos creados con la figura retórica del “semi-palíndromo”.

Ya vimos en la segunda parte, los casos de *Elyveba* y de *Hennerc*.

Las aventuras bélicas y otras hazañas se desarrollan en una geografía réinventada de la región de Picardía.

Las etapas en lugares mitológicos e históricos que enmarcan el viaje de los dos amigos otorgan al viaje una dimensión heroica por proximidad. De hecho, al unir heroísmo y literatura, la mayoría de los lugares visitados traducen la posición de Guenelic antes de conocer a Hélisenne cuando dudaba entre el arte de la guerra y el arte literario.

Una gran parte del periplo de los dos jóvenes está sacada del viaje que realizan Helena y Paris en *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* de Jean Lemaire de Belges. Este hecho tiene su importancia en la estructura y la coherencia globales de la novela de Hélisenne de Crenne si consideramos que para encontrar a su amada, Guenelic sigue los pasos de los amantes mitológicos como si este viaje debiera guiarlo en su búsqueda.

Este viaje no es el único punto que une Guenelic al Paris de *Les Illustrations*, puesto que comparten el mismo horóscopo y la misma sospecha sobre sus capacidades bélicas.

Pero la evolución de Guenelic deshará esta sospecha no sólo en cuanto a su valor sino también en cuanto a su lealtad hacia su amada.

Las similitudes entre Guenelic y Paris, revelan unas similitudes entre Hélistenne y Helena respecto a su amor adúltero primero pero también porque la imagen de la joven obsesiona a Guenelic hasta tal punto que Hélistenne forma parte de su viaje al mismo título que Helena formaba parte del viaje de Paris, tanto más cuanto existe una versión de su mito, la de Eurípides en su *Helena*, en la que Paris se fue a Troya acompañado por un fantasma de la griega. Esta versión de Eurípides rehabilita la fama de Helena cosa que hace también Hélistenne de Crenne al no incluir en su novela todos los juicios de valores negativos sobre la mujer de Menelao, que se encuentran en su principal fuente de inspiración —*Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*— acerca del viaje de Guenelic.

El carácter excepcional de los amores de Paris y Helena no se mide sólo por su fatídica consecuencia, la Guerra de Troya, sino también por su causa divina ya que son fruto de una discusión entre tres diosas, Venus, Juno y Palas, discusión cuyo origen se dió durante las bodas de Tetis y Peleo y que dio lugar al famoso juicio de Paris.

Este episodio mitológico tuvo mucho éxito en el siglo XVI como lo demuestran los extensos capítulos de *Le Grand Olympe* y *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*. De hecho, este último título lo utilizó también como *exemplum* didáctico y moral.

Curiosamente, al final de la tercera parte de *Les Angoysses douloureuses*, cuando las diosas Venus y Palas discuten sobre el género de la novela de Hélisenne de Crenne, encontramos una imitación lúdica de las bodas de Tetis y Peleo donde nos topamos con varios de los personajes de estas mismas bodas en *Le Grand Olympe* o en *Les Illustrations de Gaule*.

Encontramos también la misma estructura : un tema a zanjar (la manzana de la discordia/el género del libro), una intervención de Jupiter, una aceptación de la decisión, y una salida (la de Mercurio hacia el pastor Paris para que zanje la cuestión/la de Mercurio hacia la ciudad de París donde se editará el libro). La escena final de *Les Angoysses douloureuses* desemboca pues en un juego de homofonía entre Paris, el pastor, y París, la ciudad, revelando claramente su contenido lúdico.

Existe sin embargo una diferencia respecto a *Le Grand Olympe* y *Les Illustrations de Gaule* : la desaparición de la diosa Juno que preside las uniones legítimas, ya que no

puede estar implicada de ninguna manera en una discusión acerca de un libro que trata de amores adúlteros.

4. Conclusiones

Este recorrido a través de la onomástica de *Les Angoysses douloureuses* nos ha permitido constatar que la personalidad de la protagonista se nutre de las leyendas de Elisa-Dido y de Helena. Este hecho viene confirmado por el sincretismo del nombre *Hélisenne* formado, en nuestra opinión, a partir de la unión de los nombres *Elise* y *Hélène*.

Nuestro recorrido nos ha permitido destacar unas técnicas literarias particulares a la autora en cuanto a las fuentes, los retratos y el estilo lúdico. Respecto a las fuentes, hemos podido destacar tres tipos de uso : los préstamos textuales, la decisión de no utilizar todas las facetas de los personajes en los que se basó así como un uso lúdico de las mismas.

Hemos puesto de manifiesto una red compleja de retratos, basada sobre la especularidad y sobre la que se construye la personalidad de la protagonista.

Hemos destacado la presencia de un estilo lúdico, cosa altamente sorprendente en un texto marcado por el estilo elegíaco.

Este juego se manifiesta a través de un retrato grotesco, de la creación de topónimos o a través de la elección de un pseudónimo, *Hélisenne de Crenne*, que sintetiza la mezcla constante de ficción y realidad que recorre la novela ya que *Hélisenne* es un nombre creado por la autora y *De Crenne* es el patrónimo real de su marido.

Estas reflexiones ponen de manifiesto hasta qué punto la escritura y la técnica literaria eran temas de gran interés para la autora.

Por otra parte, *Les Angoisses douloureuses* se instalan en el seno de un debate literario mediante su temática, el uso de sus fuentes y las referencias a otras obras anteriores o contemporáneas.

Los distintos itinerarios onomásticos realizados en *Lystoire des deux vrais amans*, *La Complainte de Flammette*, *La Deplourable fin de Flammete* y el primer cuento de los *Contes Amoureux* nos han permitido situar mejor *Les Angoisses douloureuses* en dicho debate.

La estructura onomástica de la novela de Hélisenne de Crenne se construye gracias a la interpelación constante del saber del lector. Esta práctica, la habíamos encontrado ya en *Lystoire des deux vrais amans*. En estas dos obras, encontramos una visión de los personajes que dista de ser monolítica. En *Lystoire*, las contradicciones nacen entre los

nombres de los personajes y sus acciones. En *Les Angoisses*, el juego constante entre la «realidad» y la ficción nos lleva a considerar la relatividad y la pluralidad de las cosas.

En cuanto a *La Complainte de Flammette* y a *La Deplorable fin de Flammete*, podríamos considerar que *Les Angoisses douloureuses* les contesta en parte ya que con unos datos de partida similares a *La Complainte* propone una resolución paralela.

El primer paralelismo se refiere a Guenelic y a Pamphile que conocen una evolución inversa. El último, al pasar de amante perfecto a amante desleal, se despoja de su personalidad y renuncia a toda evolución moral y social mientras que Guenelic se despoja de la sospecha inicial que pesaba sobre él y adquiere virtudes morales y viriles a lo largo de las segunda y tercera partes.

Otro paralelismo reside en el reencuentro de los amantes. Si bien se trata de un fracaso en el caso de los amantes italianos, en el de Guenelic y Hélienne se trata de una afirmación de su amor. Por otra parte, a los tormentos del infierno de Flammette y a la soledad del bosque salvaje, es decir al abandono de toda cultura, se oponen los *Champs Héliciens*. Del mismo modo que el nombre *Flammette* evoca las llamas del infierno al final de

La Deplorable fin, el de Hélienne se encuentra en la reformulación de los *Champs Héliciens*.

En cuanto a los *Contes Amoureux*, si nuestra hipótesis acerca del pseudónimo *Jeanne Flore* es válida, la autora de *Les Angoisses douloureuses* compartiría con Jeanne Flore el mismo tipo de relación especular entre su pseudónimo y el contenido de sus obras : dicha relación se establecería entre el pseudónimo y la filosofía amorosa y vitalista en el caso de Jeanne Flore y entre el pseudónimo y el juego constante entre realidad y ficción en el de Hélienne de Crenne.

Este acercamiento lúdico de la creación literaria es una de las principales características de la novela de Hélienne de Crenne a pesar del carácter marcadamente elegíaco de su tono.

ANNEXE 2
LYSTOIRE DES DEUX VRAYS AMANS
(SYNOPSIS)

Dans un poème composé de cinq huitains, Maître Antithus explique que sa traduction du texte latin d'Eneas Silvius Piccolomini a été entreprise à la «prière et requête des dames», sans ajouter ni enlever quoi que ce soit à l'histoire originale.

Dans une épître adressée à messire Gaspar Sicly, seigneur de Neufchastel et chancelier de l'Empereur Sigismonde, Eneas Silvius Piccolomini loue l'excellence de Marian de Sienne, son concitoyen, qui concentre dans un «bien petit corps [...] bien grandes et excellentes vertus.» En effet, Marian possède une très grande éloquence, il est docteur ès droits canon et civil, expert en poésie, en philosophie, en géométrie, en arithmétique et en musique. Il est également connaisseur en agriculture et en affaires civiles et, malgré sa petite taille, sa vigueur est sans limite. Bref, il ne lui manque que l'immortalité pour être rangé parmi les dieux car il est également ingénieux et habile

peintre, il écrit des livres brillants, sait sculpter et possède de très solides connaissances en médecine. Mais ce sont surtout par ses vertus morales qu'il brille puisque ce sont elles qui régissent et gouvernent toutes les autres: il est particulièrement éduqué, libéral et paisible, il reconforte et console les orphelins, les veuves, les malades et les mendiants. Par ailleurs, son caractère est très égal et ne souffre jamais d'altérations, même lors de circonstances adverses, et, chose digne d'admiration, s'il connaît la ruse et la tromperie, ce n'est pas pour s'en servir mais pour mieux s'en défier. C'est pourquoi, il est aimé de tous.

L'auteur s'étonne qu'un homme aussi vertueux ait pu lui demander de composer «tractie de si legiere matiere». Mais, la très grande amitié qui les unit le décida à écrire l'histoire des deux amants de Sienne, ville où Gaspar fut fort amoureux et devint connaisseur de tout ce qui a trait à l'amour. C'est justement pour cette raison que Piccolomini prie messire Gaspar de lire son ouvrage: ayant connu l'amour, il pourra témoigner de la véracité de la description des sentiments des deux amants. L'auteur achève cette épître en déclarant qu'il ne peut y avoir de honte à avoir connu une histoire semblable dans le sens où «celuy qui jamais ne sentit le feu damours il fault dire quil est pierre ou beste».

Suit un poème de dix vers (un huitain et un distique) qui conseille aux amoureux d'être vigilants, à l'écoute de tous, raffinés, soigneux et rusés car de leur conduite dépendra leur renommée.

Après ce poème, Piccolomini s'adresse à Marian Sozin en lui reprochant de lui avoir demandé d'écrire sur les choses de l'amour. En effet, si, lui l'auteur, est trop âgé pour parler d'amour, son ami l'est également pour lui adresser une telle requête. Cependant, par respect pour son âge et pour leur amitié, Piccolomini se doit de lui obéir. Il le prévient toutefois qu'il n'utilisera que la vérité car il serait pervers d'utiliser la fiction alors que le même résultat est atteint lorsque seule la vérité est en jeu. De toute façon, l'auteur comprend cette requête puisqu'il n'ignore pas que Marian a été très amoureux (et l'est encore). Et qu'y a-t-il de plus commun que l'amour? L'amour s'installe dans toutes les villes et tous les villages, il visite hommes et femmes dès l'âge de quinze ans. L'auteur lui-même n'a-t-il pas senti la puissance d'amour et n'en a-t-il pas su éviter les dangereux pièges? Pour toutes ces raisons, Piccolomini décide d'écrire une histoire d'amour contemporaine qui pourra servir d'exemple non seulement aux jeunes gens afin qu'ils évitent les «folles entreprises et desordonnez embrasemens» mais

également aux jeunes filles pour qu'elles se méfient de l'amour des jouvenceaux, amour qui ne suppose que dangers et amertume.

Et le récit commence...

Lors de son entrée dans la ville de Sienne, quatre jeunes femmes mariées furent présentées à Sigismonde, l'Empereur d'Allemagne. Toutes quatre étaient si belles, si charmantes et si raffinées que leurs beautés et qualités sont impossibles à décrire. L'une d'elles pourtant se distinguait de par sa beauté et sa contenance. Il s'agissait de Lucesse qui, malgré sa jeunesse, — elle était âgée de vingt ans — était mariée à un vieillard laid et désagréable, Menelaus, vieillard qui finit par être trompé comme il arrive à tous ceux qui comme lui, plus morts que vifs, épousent des jouvencelles qui ne peuvent apprécier en eux que leur argent. Lucesse était d'une beauté incomparable: ses tempes, son front, ses yeux, sa bouche, son nez, ses joues étaient remarquablement bien faits; son parler, était éloquent et sage. Sa beauté, son regard, la noblesse et la modestie de ses gestes attiraient les cœurs des hommes partout où elle allait.

Parmi les gens de l'Empereur, se trouvait le jeune Eurial — âgé de trente ans — riche, beau, courageux, et noble d'origine comme de cœur. Il était grand et bien fait,

prudent et libéral ce qui lui valait une renommée sans pair. Dès qu'ils se virent à la fête organisée pour l'entrée triomphale de l'Empereur, Eurial et Lucesse s'éprirent l'un de l'autre.

Cet amour naissant fut la cause d'un débat entre, Lucesse, une Lucesse languissante se plaignant d'être mariée à un vieillard, et sa Raison. Raison lui parlait de son mariage, de sa renommée, de son honneur, de sa famille, de Dieu. Mais Lucesse, sourde à tout conseil, réfutait chaque argument et ne désirait qu'une chose, être près de son ami pour jouir de sa compagnie. De son côté, Eurial cherchait un moyen de voir Lucesse. Leur amour était tel qu'il est impossible à l'auteur d'en pouvoir parler.

Les seules rencontres qui étaient possibles aux deux amants avaient lieu lorsque Eurial passait devant la maison de Lucesse pour se rendre au palais de l'Empereur. A ce moment-là, Lucesse se mettait à sa fenêtre et regardait passer son ami. Mais bientôt, l'Empereur eut des soupçons concernant leur amour et, fâché car il avait le secret espoir de séduire Lucesse, interrogea Eurial qui nia l'affaire.

Son amour pour Eurial se faisant de plus en plus vif, Lucesse se trouva saisie du besoin de se confier à quelqu'un. Elle choisit pour cela Zosias, un fidèle

serviteur — français et discret — de son mari. Un jour, lui ayant expliqué son amour pour Eurial, elle lui demanda de porter un message à son ami. Le serviteur essaya bien de refuser en lui parlant de son honneur et de sa famille mais Lucesse menaça de se donner la mort. Voyant l'extrême résolution de sa maîtresse, et craignant qu'elle ne confiât le message à un autre que lui, Zosias feignit d'accepter la mission et simula des allées et venues chez Eurial.

De son côté, le jeune homme, embrasé du feu de l'amour, ne pouvait suivre sa raison qui lui recommandait d'éviter les dangers et les douleurs de l'amour. Il pensait que si, avant lui, tant d'hommes illustres avaient succombé, il était tout naturel qu'il obéît à ce nouveau seigneur. Il décida donc d'envoyer une lettre à Lucesse et pour ce faire mit son ami Nysus dans la confidence afin de l'aider à trouver une messagère. Dans cette première lettre, écrite sous forme de ballade, il expliquait à Lucesse qu'il ne pouvait vivre sans elle et lui demandait une réponse afin de la voir et de lui parler.

La messagère porta cette lettre à Lucesse qui, la reconnaissant comme une notoire ambassadrice de l'amour, feignit la colère et, après avoir déchiré la lettre, la jeta dans les cendres. La messagère ne s'étonna point de cette attitude et conclut que Lucesse éprouvait une

grande affection pour Eurial. Elle s'en retourna donc chez ce dernier et lui annonça que la jeune femme l'avait très bien reçue et qu'il recevrait une réponse sous peu. En fait, la messagère ne trompait aucunement Eurial car, dès son départ, Lucesse avait ramassé les morceaux de la lettre déchirée, les baisant sans fin et avait entrepris de lui répondre, en forme de rondeau, le priant de ne plus lui envoyer cette messagère connue de tous.

Le jeune homme envoya aussitôt une missive dans laquelle il s'excusait de sa conduite et louait l'honneur de Lucesse ainsi que l'harmonie entre sa beauté et sa chasteté, harmonie qui était digne d'une divinité. Il désirait aussi la servir et l'honorer comme sa seule et unique dame et déesse sans jamais rien lui demander qui pourrait entacher sa dignité car il n'aspirait qu'à lui parler. Il lui envoyait en cadeau, pour accompagner cette lettre, une bague richement travaillée.

Lucesse lui fit savoir qu'il n'était pas le premier à la courtiser et que tous ses prétendants avaient échoué dans leurs tentatives car il était impossible de pénétrer dans une maison aussi bien gardée que la sienne. Cependant, pour ne pas être de reste, elle lui envoyait un très précieux et très bel anneau d'or.

Eurial lui fit remettre un autre cadeau et lui décrivit, en vers, son amour et son tourment. Lucretse lui offrit à son tour un présent et lui répondit, en vers également, qu'elle l'aimerait volontiers si elle ne craignait d'être trompée comme tant d'autres femmes qui, avant elle, avaient aimé un étranger.

Dans la lettre suivante, Eurial réfutait son argument en déclarant que certains hommes célèbres aussi avaient été trompés par des femmes tandis que d'autres avaient aimé des étrangères. Il lui promit que l'Empereur le nommerait lieutenant de la région ce qui lui permettrait de vivre à Sienne de façon définitive, évitant ainsi tout départ. Il lui demanda donc d'être bienveillante car son amour pour elle l'empêchait de boire, de manger et de dormir. Lucretse répondit enfin à son amour en lui promettant obéissance à condition qu'il agît en tout point avec sincérité. Le frère bâtard de la jeune femme, qui avait essayé en vain de faire se rencontrer les deux amants, servait d'intermédiaire pour cette correspondance tandis que Menelaus veillait et faisait surveiller la jeune femme de très près empêchant ainsi toute rencontre.

Lucretse proposa alors à Eurial de rendre visite à un voisin, Pandalus, à qui elle avait confié le secret de ses amours. Celui-ci était une personne sûre qui saurait les

aider à se rencontrer. Eurial, cependant, décida de différer l'entretien car il avait déjà vu, et ce à maintes reprises, Pandalus en compagnie de Menelaus.

Quelques temps après, sur l'ordre de l'Empereur, Eurial quitta Sienna pour se rendre à Rome. Cette absence affligea Lucesse qui ne sortait plus, ne se réjouissait plus de rien et ne s'habillait qu'en noir. La jeune femme n'abandonna cette triste attitude que deux mois après, au retour de son aimé, lorsqu'elle se montra à sa fenêtre pour le voir passer. La transformation de la jeune femme confirma les doutes de l'Empereur qui en parla encore une fois à Eurial. Mais celui-ci n'avouait toujours pas.

Peu de temps après, les amants purent enfin se rencontrer grâce à l'astuce de Nysus qui avait repéré une taverne qui n'était séparée de la maison de Lucesse que par une ruelle très étroite. La chambre de la jeune femme donnait justement sur cette ruelle. Un soir, Eurial y demeura longuement dans l'espoir d'apercevoir son aimée et, lorsqu'il la vit à sa fenêtre, lui proposa de dresser une échelle afin de la rejoindre. Lucesse, trouvant ce projet trop hasardeux, lui annonça qu'elle trouverait bien un autre moyen de se voir. Les deux amants ignoraient cependant que Zosias les observait et réfléchissait sur l'intensité de l'amour de sa maîtresse. En effet, découvrant

qu'il ne pourrait garder la chasteté de celle-ci, le fidèle serviteur décida d'aider sa jeune maîtresse, ne serait-ce que pour préserver l'honneur de sa maison. Ce fait réjouit fortement Lucesse qui fit dire à Eurial qu'il pourrait facilement entrer dans sa chambre s'il se déguisait en portefaix et se mêlait aux paysans qui devaient apporter du blé chez elle. Eurial accepta sur-le-champ.

Ici, l'auteur mentionne les dangers que l'amour fait subir aux amants car ils n'écoutent plus leur raison et agissent sans penser à leur dignité, tout comme Eurial qui, n'hésitant pas à se métamorphoser en portefaix, ressemblait plus à un monstre qu'à un homme.

Eurial, ainsi déguisé, réussit donc à pénétrer dans la chambre de Lucesse. Là, les deux amants échangèrent des paroles d'amour, heureux de pouvoir enfin se rencontrer. Cependant, leur joie fut de courte durée car Zosias, qui faisait le guet, leur annonça que Menelaus se dirigeait vers la chambre. Aussitôt, Lucesse poussa Eurial dans une cachette sous le lit, cachette qui servait à garder les objets précieux de la jeune femme et de son mari. Menelaus, accompagné d'un homme, entra dans la chambre en quête de lettres dont il avait besoin pour une affaire. Ne les trouvant pas, il demanda à Lucesse une chandelle pour regarder dans la cachette. Pendant ce temps, Eurial

entendait tout ce qui se passait dans la chambre et se demandait s'il ne s'agissait pas d'un piège de Lucesse pour le tromper. Il réfléchit alors sur sa folie et s'en voulant d'avoir fait confiance à une femme, adressa des prières à Dieu, à la Vierge Marie et à Jésus pour le préserver de tout danger. Au même moment, Lucesse agissait avec prudence et rapidité. Elle détourna l'attention de son mari de la cachette et se dirigea vers un coffre qui se trouvait sur le rebord de la fenêtre en disant que les lettres devaient certainement s'y trouver. Faisant mine d'ouvrir le coffre en question, elle le fit tomber dans la rue obligeant le mari et son ami à se précipiter pour aller le chercher. Eurial put ainsi changer de refuge. A leur retour, les deux hommes trouvèrent les lettres dans la trappe et s'en furent vaquer à leurs affaires.

Les deux amants se retrouvèrent enfin seuls et purent exprimer librement leur bonheur. Eurial, transporté par la beauté de son aimée, la remercia de l'avoir sauvé et de l'avoir traité aussi loyalement. Mais, peu à peu, Eurial montrait qu'il entendait recevoir la récompense de son amour. Lucesse se défendit bien un peu mais elle fut vite convaincue par les arguments du jeune homme qui lui fit comprendre que toute résistance était inutile: en effet, si leur amour était connu, rien ne servait de résister,

cependant, si leur amour était toujours secret, personne n'en saurait jamais rien. Après avoir enfin expérimenté les plaisirs de l'amour, Eurial quitta Lucesse vêtu de portefaix.

Dans la rue, il croisa deux amis chers, Nysus et Achates, qui ne le reconnurent pas. Après s'être changé, il se dirigea chez Nysus pour partager son secret et lui raconta comment il avait été assez inconscient pour confier sa vie à une femme. Heureusement, la subtilité de l'esprit de Lucesse, qui était loin d'être fausse comme toutes les femmes, l'avait mis hors de danger.

Cependant, un certain Pacours, chevalier «du pays de Ongrye» et faisant partie de la cour de l'Empereur, s'éprit de Lucesse tout en ayant le secret espoir d'être payé de retour. Un jour, dans une église, il s'approcha d'elle pour lui offrir une violette dont la tige renfermait une lettre lui dévoilant son amour. La jeune femme refusa tout d'abord la fleur mais, sur les conseils d'une vieille femme qui l'accompagnait, elle finit par l'accepter pour la donner à une amie qui la remit à deux jeunes étudiants qui découvrirent que la tige contenait également un rondeau où il était dit que les étudiants allaient toujours pauvres et mal vêtus. Irrités, les étudiants firent parvenir la lettre de Pacours à Menelaus qui, sur-le-champ, demanda des

explications à sa femme qui les lui fournit sans aucun problème. Menelaus alla se plaindre à l'Empereur qui fit promettre à Pacours de ne plus courtiser Lucesse. Mais l'intention du gentilhomme était tout autre et il continua à importuner la jeune femme de ses lettres. Apprenant l'affaire, Menelaus retourna chez l'Empereur qui décida enfin de bannir le parjure. En fait, cette affaire servait les amours d'Eurial et de Lucesse car elle détournait l'attention de Menelaus vers Pacours.

Une nuit, déguisé et en l'absence du mari, Eurial entra par la fenêtre dans la chambre de son aimée. De baisers en caresses, les deux amants connurent les plaisirs de Vénus mêlés à ceux de la table. Mais, encore une fois, Zosias leur annonça l'arrivée de Menelaus. Lucesse cacha aussitôt la table, partit au-devant de son mari et lui reprochant de la laisser seule trop longtemps lui proposa d'aller au cellier boire un vin qu'on lui avait offert. Eurial eut tout le loisir de fuir avant le retour des deux époux. Le lendemain, Menelaus fit condamner la fenêtre de la chambre, fit jalousement garder sa femme et alla même jusqu'à faire partir, par ordonnance des seigneurs de la ville, le tavernier qui demeurait près de chez lui. Ainsi, les pauvres amants n'eurent plus aucun espoir de se voir.

C'est alors qu'Eurial se souvint de Pandalus. Si ce dernier décidait de les aider, Eurial pourrait, en échange de cette faveur, faire en sorte qu'il devînt comte palatin. Pandalus accepta d'autant plus volontiers qu'il était déjà le confident de Lucesse. L'auteur profite de cet épisode pour insérer une critique concernant certains moyens d'obtenir un titre de noblesse.

Un jour, Pandalus et Lucesse proposèrent à Eurial d'offrir un de ses magnifiques chevaux au mari de la jeune femme. Eurial accepta sur-le-champ tout en se réjouissant à l'idée que Menelaus chevaucherait son cheval tandis que lui mènerait sa femme en laisse.

Une nuit, Eurial réussit à persuader un vieillard qui surveillait Lucesse de le laisser entrer. Cela faisait si longtemps que les deux amants ne s'étaient vus que la jeune femme s'évanouit de bonheur dans les bras de son aimé. Ils savourèrent ainsi, dans la chambre de Lucesse, leur troisième nuit d'amour et dès lors, réussirent à déjouer assez souvent la surveillance du mari.

Quelques temps après, Eurial abandonna Sienne pour accompagner l'Empereur à son couronnement à Rome. Apprenant la nouvelle, Lucesse fut fort troublée et écrivit une lettre à Eurial lui reprochant de lui avoir caché son départ et lui demandant de l'emmener avec lui car son

absence lui causerait une mort certaine. Eurial lui envoya aussitôt une missive justifiant son silence: s'il lui avait caché ce départ, c'était exclusivement pour ne pas troubler sa tranquillité. Par ailleurs, ils ne pouvaient partir ensemble sans tacher sa réputation. Lucrese, convaincue, accepta les arguments de son amant.

Arrivé à Rome, Eurial tomba sous l'emprise d'une forte fièvre. Mais de tous les remèdes qui lui furent administrés aucun ne fut aussi efficace qu'une missive de Lucrese lui permettant ainsi d'assister au couronnement de son Empereur, cérémonie où il fut armé chevalier et où il reçut l'éperon d'or. Après sa complète guérison, il retourna à Sienne où il lui fut impossible de rencontrer Lucrese qui était très étroitement surveillée. Les deux amants reprirent donc leur correspondance tout en projetant le rapt de Lucrese. Malheureusement, Eurial devait s'absenter à nouveau. Il réussit à contacter Lucrese pour que celle-ci se trouvât à sa fenêtre à l'heure du départ, pour un dernier adieu. Leur tristesse fut sans mesure et tous deux pleurèrent amèrement. La jeune femme suivit des yeux son ami pour s'évanouir lorsqu'il disparut à l'horizon. Puis, elle reprit ses vêtements de deuil et fut la proie d'une grave maladie qui la mena à la mort. Lucrese expira dans les bras de sa mère.

Le souvenir de Lucesse poursuivit Eurial durant son voyage. De retour à Sienne, apprenant la mort de son aimée, il se lamenta amèrement et interpela Atropos, la Parque de la mort. Mais, l'Empereur, voyant le chagrin de son serviteur, décida de lui donner en mariage une jeune et belle pucelle, sage, prudente et vertueuse, fille de duc et possédant de riches propriétés. Ainsi, peu à peu, Eurial apaisa sa douleur même s'il gardait dans son cœur l'empreinte et le souvenir de sa dame Lucesse.

C'est ainsi que se terminent les amours d'Eurial et de Lucesse. Que les lecteurs ne connaissent pas la même amertume qu'eux. Qu'ils se gardent de prendre le breuvage de l'amour et qu'ils sachent éviter, à l'exemple d'autrui, le danger qui peut provenir d'amour.

Le traducteur s'excuse pour la grossièreté de son style.

ANNEXE 3
LA COMPLAINTÉ DE FLAMMETTE
(SYNOPSIS)

Avant de commencer son récit, la narratrice s'adresse aux dames pour éveiller leur compassion. Elle ne désire d'ailleurs en aucun cas que son récit tombe entre les mains des hommes car elle craint trop d'en être la risée. Les dames ne trouveront pas dans sa plainte de fictions antiques, ni de descriptions de batailles sanglantes mais le tableau de ses désirs amoureux et des souffrances dont ils sont la cause. Par ailleurs, elle les met en garde contre l'inconstance de l'amour qui l'a rendue, elle, Flammette, la plus malheureuse des femmes. Elle racontera donc sa triste histoire dans les larmes souhaitant seulement qu'une divinité ait pitié d'elle et soutienne sa main tremblante durant la relation de ses peines.

La narratrice résume brièvement sa vie: née de parents nobles et riches, elle fut instruite par une institutrice et sa beauté, qui croissait avec l'âge, était convoitée par de nombreux jeunes gentilhommes qui désiraient la séduire. La multitude de prétendants disparut

lorsqu'elle fut mariée à un jeune homme de sa condition, jeune homme qui lui vouait un grand amour auquel elle n'était pas insensible.

Flammette vivait heureuse et insouciante. Cependant, une nuit, elle fit un rêve qui annonçait ses malheurs futurs, rêve qu'elle ne sut malheureusement pas interpréter. Le lendemain matin, se préparant pour assister à une fête, elle n'attacha aucune importance au fait qu'une des fleurs de sa couronne se détacha pour tomber au pied du lit. Il s'agissait encore une fois d'un présage non reconnu. Une fois prête, elle se dirigea à l'église et là, parmi tous les regards qu'elle attirait, elle sentit plus particulièrement le regard cuisant d'un bel et jeune gentilhomme qui lui était inconnu et que son regard ne pouvait abandonner. La voilà devenue la proie de l'amour. Hélas, elle ne pouvait prévoir les tromperies que cachait le visage amoureux du jeune homme, tromperies qui causeront certainement sa mort. A ce moment de l'histoire, la narratrice réfléchit sur l'amour et s'aperçoit que l'amour qu'elle décrit avait été soudain alors qu'en général l'amour naît petit à petit grâce à une certaine fréquentation.

De retour dans sa chambre, ne pouvant chasser Amour de son cœur, la jeune femme décida d'aimer secrètement ce bel inconnu. L'amour la transforma: elle

devint encore plus coquette, portait des vêtements somptueux, fréquentait plus que de coutume les églises, les fêtes, les jardins, n'hésitant pas à recourir à l'artifice pour rehausser sa beauté, et surtout se fit plus libérale, hardie et audacieuse abandonnant ainsi sa réserve antérieure. Son humeur dépendait de la vue de son aimé. Et, la nuit, elle ne pouvait trouver le repos tant le souvenir du jeune homme la tourmentait.

Ces changements de caractère attirèrent l'attention de sa nourrice qui, consciente de la cause de ses troubles, lui promit de garder le secret. Elle lui conseilla cependant d'abandonner ses pensées amoureuses alors qu'il en était temps puisque l'amour qu'elle ressentait pour le jeune homme n'en était encore qu'à ses débuts. Puis elle lui rappela qu'elle se devait de faire honneur à son lignage, à sa réputation d'honnête femme, à sa très grande beauté et surtout à son mari qui l'aimait et l'honorait. Cela serait chose facile car toute guérison dépend de la volonté d'être guérie. Mais la jeune femme avoua qu'il était déjà trop tard car elle était entièrement possédée par la fureur de l'amour. C'est alors que la vieille femme commença à attaquer l'amour, cette divinité infernale qui empoisonne la terre, cette folie qui arrache le bon sens à ceux qui la vénèrent. N'est-il d'ailleurs pas certain qu'Amour ne

fréquente pas les pauvres à qui il manque le nécessaire mais bien plutôt les riches qui, insatiables, demandent toujours plus? C'est pour toutes ces raisons que la nourrice refusa tout net d'aider sa jeune maîtresse dans les chemins de l'amour.

Une fois dans sa chambre, la jeune héroïne fut témoin de l'apparition d'une femme d'une beauté indescriptible, presque nue et auréolée d'une grande lumière. C'était la mère du dieu Amour qui était venue lui expliquer combien il est difficile de lui résister surtout si l'on considère que dieux, héros et de nombreux personnages mythologiques n'y étaient parvenus. Même les animaux sont les sujets de l'amour. Convaincue par le discours de Vénus, la jeune femme lui promit d'être sa fidèle servante. La déesse lui expliqua alors que le jeune homme l'aimait éperdument et qu'elle-même lui avait demandé d'accéder à toutes les requêtes de Flammette: celle-ci pouvait donc se vouer sans crainte aux plaisirs de l'amour. Sur ces mots, la déesse disparut. La narratrice s'exclame alors qu'il ne s'agissait certainement pas de Vénus mais de Tisiphoné, l'une des trois Erinyes, qui, sous l'apparence de la déesse de l'amour, avait résolu la destruction de son honnêteté et de sa chasteté. L'héroïne sut au moins être clairvoyante sur un point — celui du

secret — c'est pourquoi elle demande à son aimé, au cas où le livre arriverait à ses mains, de ne rien divulguer de leurs amours.

Flammette réussit à faire connaître au jeune homme son amour pour lui. Encouragé, celui-ci trouva le moyen de fréquenter non seulement quelques-unes de ses parentes mais également son mari pour avoir ainsi l'occasion de la rencontrer sans éveiller l'attention. Par ailleurs, ils adoptèrent en secret le nom de Pamphile et de Flammette faisant croire à leur entourage qu'il s'agissait de deux amants grecs. Ainsi, lorsque le jeune homme faisait allusion aux amours de ces deux amants, personne ne pouvait imaginer qu'il était en fait question d'eux. Au bout de quelques temps, Flammette s'assura la complicité d'une de ses femmes de chambre. Les deux amants se connurent enfin et se retrouvaient, aussi souvent que possible, pour jouir des plaisirs de l'amour. Le bonheur sans mesure de Flammette est pourtant incomplet car il lui est impossible de pouvoir parler ouvertement de sa joie.

Une nuit, alors qu'ils se trouvaient tous deux dans la chambre de Flammette, Pamphile commença à se plaindre et à pousser de profonds soupirs. Pressé par son amie, il finit par lui expliquer qu'il devait la quitter quelques temps pour aller voir son vieux père, dont il était le fils unique. A

ces mots, Flammette crut mourir et cherchant à le convaincre de ne pas l'abandonner lui demanda de considérer l'immense chagrin dont il serait responsable. Bien que très triste à l'idée de la quitter, Pamphile voulut lui faire comprendre qu'il devait agir en bon fils et ne serait absent que quatre mois. C'est alors que Flammette lui fit part de la crainte qu'elle avait qu'il ne rencontrât une autre femme et qu'il ne l'abandonnât définitivement. Mais Pamphile lui jura fidélité.

La veille de son départ, le jeune amant renouvela son serment de fidélité en prenant à témoins de son amour pour Flammette Dieu et le dieu de l'amour. Le raccompagnant à la porte, Flammette s'évanouit dans les bras de sa servante qui lui raconta, à son réveil, la douleur avec laquelle partit Pamphile.

Flammette se retrouva seule, en proie à son imagination. Les premiers jours, elle se souvenait de tous les faits et gestes de son aimé, puis elle se figurait que son évanouissement était de mauvais augure pour le voyage de Pamphile. Un jour, elle reçut une lettre de Pamphile où il lui disait l'intensité de son amour et la rassurait sur son retour prochain. Cette lettre ne l'empêcha cependant pas d'imaginer que le jeune homme lui en voulait parce que son amour pour elle l'avait éloigné trop longtemps de son

vieux père, ou encore qu'attiré par les fêtes, les dames inconnues, c'est-à-dire par la nouveauté de sa situation, son ami l'oublierait bien vite. Mais, aussitôt après avoir formulé ses craintes, Flammette essayait de se raisonner et de se convaincre qu'elle avait tort de se torturer de la sorte puisque les témoignages d'amour de Pamphile étaient hors de doute. Tous ses efforts, cependant, étaient vains.

L'attente se faisait longue et Flammette, dans la solitude de sa chambre, passait ses jours à observer le cours du Soleil ou encore à évoquer son cher Pamphile en présence de sa fidèle servante. La nuit, les phases de la lune étaient trop lentes à son gré. Toute évolution de la voûte céleste était pour elle un indice du temps qui passait. Ainsi, à force de scruter le ciel, elle finit par connaître les étoiles, les planètes et les mouvements de chacune d'entre elles. Lorsque le temps était contraire, elle réunissait sa famille et ses serviteurs et se faisait raconter des histoires pour se distraire. D'autres fois, elle essayait de lire. Mais seul, le sommeil lui apportait la sérénité perdue lorsque Pamphile lui apparaissait en rêve. Ses rêves n'étaient pas toujours agréables car, de temps à autre, son ami lui apparaissait vêtu de haillons, pâle ou bien encore mort. Le temps passait cependant et Flammette entreprit de vivre dans l'allégresse pour remédier à la détérioration de sa

beauté afin d'être à nouveau aussi belle qu'avant pour le retour de son aimé.

Le terme fixé pour le retour de Pamphile arriva mais Pamphile n'apparaissait point. Attendant toujours son retour, Flammette se prit à imaginer toutes sortes de raisons qui pourraient expliquer ce retard. Cependant, ses tentatives pour l'excuser n'empêchèrent pas la jalousie de s'emparer d'elle. La jeune femme passait ainsi, incessamment, de l'espoir au désespoir le plus sombre.

Prenant la parole en tant que narratrice, Flammette, s'adressant toujours aux dames, analyse l'intensité des tourments endurés pendant les quatre mois de l'absence de Pamphile pour conclure qu'ils étaient bien moindres que ceux dont elle souffre désormais. Par ailleurs, elle n'écrit pas pour que les dames la prennent en pitié mais bel et bien pour qu'elles connaissent la méchanceté de Pamphile afin qu'elles soient prudentes et qu'elles ne commettent pas la même erreur qu'elle.

Un jour, Flammette entendit comment une jeune femme demandait à un marchand ambulant qui était originaire de la ville de Pamphile s'il avait des nouvelles du jeune homme. Le marchand répondit que, lorsqu'il quitta la ville, Pamphile était sur le point de se marier. Pendant ce temps, Flammette observait la jeune inconnue qui était

incapable de dissimuler sa tristesse à l'annonce du mariage et s'émerveillait du fait qu'elle connût Pamphile et qu'elle en demandât des nouvelles. Assaillie par la douleur, elle rentra chez elle et, une fois dans sa chambre, donna libre cours à sa tristesse et à sa rage récriminant leur passivité aux dieux, qui auraient dû fulminer — ne serait-ce qu'à titre d'exemple — le traître qui s'était marié. Elle s'en prit tout particulièrement au dieu de l'amour dont la puissance avait été méprisée. Puis ce fut le tour de Pamphile à qui elle adressa ses lamentations et qu'elle accusa, lui, le parjure, d'être le responsable de sa mort prochaine. Mais la trahison de Pamphile ne s'achevait pas avec ce mariage puisque, dans la ville même de Flammette, il avait courtsé une autre jeune femme, celle précisément qui avait demandé de ses nouvelles. Et Flammette se demandait si le nombre de femmes qui avaient été séduites n'était pas plus important.

Mais, peu à peu, sa colère se calma et le désir, l'espoir de revoir Pamphile reprirent le dessus. Ainsi, si Pamphile s'était marié c'était certainement par ordre de son père et non par amour. Par ailleurs, qu'une jeune femme ait demandé des nouvelles du jeune homme ne signifiait en aucune façon que celui-ci l'aimât, car cette jeune femme pouvait très bien l'aimer sans être payée de retour.

Cependant, son espoir retrouvé n'empêcha pas la mélancolie de s'emparer à nouveau de Flammette. Un jour qu'elle était seule dans sa chambre, elle adressa une prière à Vénus qui, lui rappela-t-elle, lui avait promis les plaisirs de l'amour. Il est vrai qu'elle connut ces plaisirs mais depuis le départ de Pamphile les chagrins et les tourments étaient son lot. La déesse devrait demander à son fils de frapper à nouveau Pamphile des flèches de l'amour pour qu'il lui revînt ou alors retirer de son cœur à elle les dards amoureux pour qu'elle cessât de vivre dans la douleur. Puis interpellant Pamphile, elle le supplia de retourner auprès d'elle — car sa condition féminine ne lui permettait pas d'entreprendre un voyage pour le rejoindre — au nom des plaisirs passés ensemble et afin d'éviter sa mort.

Souvent, entendant un bruit qui lui paraissait annoncer le retour de son aimé, elle se précipitait à sa fenêtre. Mais Pamphile ne revenait pas. D'autres fois, alors qu'elle implorait le sommeil de bien vouloir s'emparer d'elle pour échapper à la solitude et à l'angoisse de l'attente, des songes lui présentaient des visions épouvantables empêchant le repos tant désiré.

Préoccupé par la continuelle mélancolie ainsi que l'extrême pâleur et maigreur de son épouse, le mari, qui comprenait bien que les remèdes qu'il lui avait fait

préparer n'étaient d'aucune utilité — la jeune femme lui avait parlé d'une faiblesse de cœur — lui proposa de se rendre à la campagne, dans un endroit où elle pourrait prendre des bains et où l'air était sain et pur. Mais une fois là, la mélancolie de Flammette reprit de plus belle car ce lieu, où elle s'était souvent rendue avec Pamphile, lui rappelait son aimé. Ni les promenades, ni la chasse, ni les fêtes ne pouvaient distraire la jeune femme de ses pensées. Là, elle observait et enviait les couples d'amoureux. Voyant que l'état de sa femme ne s'améliorait toujours pas, le mari ordonna leur retour en ville.

De retour chez elle, Flammette dut assister, à la demande de son mari, à des noces pour lesquelles elle se prépara tant bien que mal et sut retrouver un semblant de beauté. Cependant, elle comprit que les jeunes gens s'émerveillaient de sa beauté perdue. Certains devinèrent même que sa pâleur et sa maigreur étaient les indices d'un amour malheureux. S'éloignant de la compagnie, elle commença à s'adresser à la Fortune en lui reprochant son manque de considération pour elle car elle l'avait accueillie à sa naissance avec force biens et honneur, lui avait fait connaître l'amour pour, finalement, le lui ôter et la faire vivre dans l'angoisse et la douleur permanentes. Elle serait prête, cependant, à la pardonner si Fortune lui rendait son

aimé. Mais des amies allèrent à sa rencontre et l'obligèrent à les suivre pour se mêler à la noce.

Après s'être plaint des souffrances qui ne l'abandonnaient pas même lorsqu'elle se trouvait dans la foule la plus joyeuse, Flammette chanta la douceur et la solitude de la vie bucolique, éloignée de tout bruit mondain et se plaint à nouveau de la Fortune qui l'avait couverte de biens à sa naissance au lieu de lui faire connaître les plaisirs d'une vie simple car les gens humbles ignorent tout de Vénus et de son fils Cupidon. Par ailleurs, contrairement à la vie mondaine où tout n'est que tromperie et envie, la vie simple est faite d'honnêteté, de confiance et de désintéret. Cette vie-là, qui devrait être désirée et recherchée par tous, était certainement celle des premiers humains et représentait l'âge d'or. Les richesses, la convoitise, la guerre, la petitesse, la mesquinerie n'existaient pas, alors. Et, par-dessus tout, ni Vénus ni son fils maléfique, Cupidon, n'étaient nés. Comme elle aurait voulu vivre à cette époque où la vie était facile puisque la nature était généreuse et où l'artifice n'existait pas! A quoi lui servent toutes ses richesses, ses vêtements somptueux, les fêtes luxueuses? Les richesses engendrèrent la cupidité, l'envie, la destruction, la guerre, les péchés. C'est en même temps que les richesses qu'apparut l'inventeur de tout

artifice: l'amour, l'amour qui, installé dans le cœur des hommes et des femmes, détruit, tue, brûle et saccage aussi bien les châteaux et les royaumes que les peuples désolés. Pour tout ceci, la jeune femme était consciente du fait qu'elle n'était ni la seule ni la première à éprouver les angoisses et les malheurs de l'amour, c'est pourquoi elle se considérait innocente en toute chose ce qui lui permettait de mieux supporter sa peine, peine qui ne prendrait fin que par sa mort ou le retour prochain de Pamphile.

Puis, Flammette se souvenait qu'avant son infortune, aucune fête ne se célébrait sans sa présence et que tout le monde se précipitait pour admirer sa beauté, ses riches vêtements et son esprit. Tel n'était plus le cas puisqu'elle n'assistait pratiquement plus à aucune festivité et que, si elle y assistait, c'était en habit ordinaire et sans aucune joie ce qui n'était pas sans causer une certaine surprise chez les invités. Elle se rappelait qu'un jour, lors d'une célébration, une dame lui avait fait remarquer qu'elle devait s'habiller de façon beaucoup plus recherchée comme il convenait à sa catégorie, sa beauté et son âge. Mais Flammette lui avait répondu qu'elle allait à l'Eglise non pour plaire aux hommes mais à Dieu ce qui rendait toute coquetterie superflue. Cependant, au fond de son cœur, Flammette s'était adressé à Dieu pour qu'il lui pardonnât ce

mensonge car son désir n'était pas de tromper mais bel et bien de donner le bon exemple. De toute façon, elle reconnaissait que sous le voile de la piété se cachait un amour malhonnête. A une autre dame qui l'avait interrogée sur sa beauté disparue, elle avait répondu que celle-ci était un charme caduque auquel on ne devait pas accorder une si grande importance. Cependant, gagnée par les larmes, Flammette s'adressait à la Beauté, se plaignant de son caractère fugace et l'accusant à la fois d'être la responsable de l'amour de Pamphile et de ne pas avoir su le retenir. Heureuse est la femme sans beauté qui se consacre aux travaux rustiques car elle peut respecter les lois du mariage ignorante des dards de l'amour. Heureuse celle qui décide de la renier pour ne se faire aimer que des hommes sages et vertueux et non pas des jeunes gens trompeurs. Que n'avait-elle agi ainsi! Alors que des amies s'étonnaient de ses larmes et lui conseillaient d'écouter la messe, Flammette adressait une prière à Dieu pour qu'il mît fin à ses maux. Consciente de l'offense que représentait son amour pour Pamphile mais également de son impossibilité à se repentir, elle demandait, néanmoins, à Dieu de lui accorder le retour de Pamphile ou de lui envoyer la mort.

Flammette s'adresse aux dames pour leur annoncer qu'il lui reste à narrer des souffrances pires encore que toutes celles relatées jusqu'à présent. Par ailleurs, parler de sa folie, dont elle est honteuse, la fait s'y enfouir à nouveau rendant sa tâche épouvantable.

Deux ans après le départ de Pamphile, Flammette pensait que ses souffrances ne pouvaient augmenter. Cependant, un jour, de retour du pays de Pamphile où il avait séjourné un certain temps, un serviteur lui apprit que le jeune homme était amoureux d'une fort belle dame qui l'aimait plus que tout. A ces mots, Flammette crut mourir et, dissimulant tant bien que mal son chagrin, demanda comment l'épouse de Pamphile pouvait souffrir cette situation. Le serviteur répondit qu'en fait la femme qui était entrée dans la maison de Pamphile n'était pas son épouse mais celle de son père. La jeune femme, en proie à de très forts tremblements se retira dans sa chambre sans force. Elle se jeta sur son lit comme morte et aucun remède ni médecin ne purent la ranimer. A son réveil, à des dames qui l'avaient accompagnée, inquiètes, dans sa chambre, elle se plaignit de ne pas être morte. Une fois seule avec sa vieille nourrice et sa chambrière, qui connaissaient ses maux, elle apostropha Pamphile en donnant libre cours à sa colère. Elle maudissait le jour où

elle le rencontra — non pas grâce à Vénus mais bel et bien grâce à l'une des furies infernales —; par ailleurs elle se reprochait d'avoir arrêté son choix sur cet homme déloyal qui avait tout oublié pour mieux servir une dame qu'il trahirait certainement comme elle. Son chagrin s'accroissait encore lorsqu'elle considérait que ce n'était point les liens du mariage qui retenaient Pamphile mais bel et bien les liens de l'amour. Elle comprenait désormais la folie que représentait l'attente de son retour. Tous ces sentiments que le traître avait feints au moment du départ l'avaient fait vivre dans l'espoir de son retour. Pourquoi, au lieu de prendre à témoins les dieux de son amour éternel pour elle, n'était-il pas parti tout simplement? Elle ne l'avait pourtant pas tenu en prison et elle aurait su, au moins, à quoi s'en tenir. En fait, il ne l'avait jamais aimée et se consacrait à tromper les jeunes femmes crédules; il fallait donc plaindre la jeune femme qui était amoureuse de lui. Mais Flammette n'avait pas mérité la trahison de Pamphile car jamais, au grand jamais, elle n'avait agi contrairement à son intérêt et l'avait même aimé plus que tout. Ainsi, tout ce qu'elle demandait aux dieux était de faire en sorte que la jeune femme qu'il aimait le trompât pour qu'il connût les affres de la douleur qui la tenaillaient.

La nuit venue, sa souffrance fut si forte que Flammette ne pouvait s'empêcher de se lamenter malgré la présence de son mari. Une fois réveillé, celui-ci, qui était profondément amoureux de sa femme, lui demanda les causes de son mal et lui promit d'exaucer tous ses vœux si cela lui était possible. Le trouvait-il indigne de sa noble jeunesse? Avait-il agi de façon à lui déplaire? Il était prêt à corriger quoi que ce fût. Cependant, si auparavant il avait jugé que sa maladie était d'origine physique, il était conscient, désormais, du fait qu'il s'agissait d'une angoisse et d'une tristesse de cœur. Flammette le rassura et lui répondit que sa tristesse était due à la mort de son frère qu'elle regrettait profondément. Satisfait de l'explication, le mari se rendormit aussitôt. Emue par la sollicitude de son époux, Flammette reprit de plus belle ses lamentations et invoqua tous les dieux infernaux et célestes afin de lui accorder la mort. Elle se reprocha ensuite d'avoir souillé le lit sacré du mariage et d'avoir trahi la confiance de son aimable époux pour l'amour d'un homme faux et volage. Si son mari dépassait Pamphile en vertus, en noblesse et en tout autre chose, pourquoi l'avait-elle trompé? Certes, on n'apprécie pas la valeur — même s'il s'agit d'objets de très grand prix — de ce que l'on possède facilement et sans danger contrairement à ce que l'on obtient avec

danger et difficulté. Ainsi, n'avait-elle pas su apprécier l'amour de son mari pour elle. Repentante, elle regrettait de n'avoir pas su résister à sa volonté dès le commencement et de n'avoir pas su interpréter les avertissements lancés par les dieux, la veille et le jour même de sa rencontre avec Pamphile. Enfin, cette nuit passa semblable à d'autres à venir.

Le lendemain, la nourrice se précipita dans la chambre de Flammette afin de l'encourager à abandonner son amour pour Pamphile et ainsi retrouver le chemin d'une vie honnête et sage. Les plaisirs de l'amour étant brefs par essence, Flammette n'avait plus rien à apprendre de ce côté: il lui valait donc mieux renoncer à son amour pour Pamphile. Par ailleurs, même si celui-ci revenait, elle n'éprouverait pas le même plaisir qu'auparavant car le plaisir réside précisément dans la nouveauté des choses. Qu'elle reprît donc la voie de la raison pour abandonner celle de sa volonté et, pour ce faire, qu'elle imaginât que son mari était Pamphile car la fantaisie s'adapte à tout et grâce à une imagination bien employée l'on peut retrouver le droit chemin.

Flammette reconnut la justesse des propos de la nourrice cependant, sa colère était intarissable: elle invoquait toutes les puissances infernales afin de harceler

les deux amants en représailles de leur trahison; elle interpellait la maîtresse du traître pour lui souhaiter que Pamphile, tombant amoureux d'une troisième femme, l'abandonnât; elle lui souhaitait également une mort cruelle et lui promettait d'incessantes malédictions. Si Flammette mourait avant elle, son esprit la poursuivrait jusqu'à la rendre folle à lier. Lorsqu'elle mourrait à son tour, le harcèlement serait pire encore. Mais ses menaces étaient vaines et n'empêchaient nullement la traîtresse de jouir de l'amour et de la présence de Pamphile.

Voyant l'intensité de son courroux, la nourrice essaya de la calmer et lui rappela qu'elle se devait de sauver son honneur et de respecter son mari. A ces mots, Flammette se lamenta du sort de son mari et reconnut que le seul mal qui lui restait à subir — le seul mal en fait que son mari pouvait lui causer — était la mort. Cette mort qu'elle désirait désormais plus que toute chose au monde puisqu'elle considérait ses tourments supérieurs aux pires tourments de l'enfer. Mais sa plus grande douleur résidait dans le fait qu'elle ne pouvait se plaindre ouvertement. C'est pourquoi elle ne craignait nullement son cher époux, bien au contraire, elle attendait avec impatience sa juste vengeance.

Pour l'apaiser, la nourrice lui expliqua qu'elle aussi avait connu les angoisses de l'amour car celles-ci atteignent aussi bien les grands de ce monde que les petites gens. Par ailleurs, les pauvres ne peuvent éprouver autant de plaisirs dans leurs amours que les riches car ils ne possèdent pas leur aptitude à tout faire dépendre d'eux. C'est donc forte de cette expérience qu'elle lui conseillait de refroidir sa colère afin de pouvoir constater par elle-même la folie dans laquelle elle vivait. Elle était consciente de la pénible situation de Flammette. Cependant, celle-ci ne pouvait obliger Pamphile à l'aimer car chacun est libre d'agir comme il l'entend. D'autre part, la jeune femme était la seule responsable de ses tourments car, et ce malgré sa puissance, l'Amour n'aurait pu lui faire aimer ce jeune homme malgré elle. Elle aurait donc dû contrôler sa volonté dès le départ. Or, comme elle avait choisi de soumettre sa liberté à Pamphile, elle devait vivre selon le bon plaisir de celui-ci, c'est-à-dire accepter sans aucune indignation de vivre sans lui. D'ailleurs, il n'était pas le premier amant parjure, d'autres avant lui avaient menti. Force lui était donc d'accepter la situation et de reconnaître que le dieu d'Amour ne lui avait fait aucune injure puisqu'elle s'était soumise à lui de sa propre volonté. En effet, personne ne peut se plaindre de lui car il est bien

connu, et plusieurs exemples le confirment, qu'il jette ses flèches sans regarder car il est un enfant aveugle et volage. Par ailleurs, Flammette ne devrait pas menacer la nouvelle maîtresse de Pamphile car elle était certainement trompée elle aussi par l'éloquence traîtresse et la beauté du jeune homme. Pourquoi ne jetait-elle pas son dévolu sur un autre jeune homme? Il existait de très nombreux jeunes gens dignes d'être aimés d'elle. Et qu'elle ne craignît donc pas d'être parjure à son tour car telle est la loi de l'amour. En outre, si elle considérait le fait que d'autres femmes illustres — Phyllis, Pénélope, Déjanire — avaient, avant elle, souffert de l'amour et résisté courageusement, sa peine s'adoucirait.

Tous ces arguments ne touchaient pas du tout Flammette dont le mal empirait de jour en jour. L'idée du suicide s'empara d'elle: une fois morte, son âme serait enfin séparée de sa prison corporelle et aurait toute liberté de vagabonder et de rejoindre son amant. Décidée, elle examina toutes les possibilités l'une après l'autre — l'épée, le feu, le poison, les charbons ardents — pour s'arrêter à la défenestration. Mais, à la pensée de sa mort prochaine, son corps fut pris de frissons tandis qu'elle hésitait devant l'inutilité de sa mort qui ne lui rendrait pas Pamphile. Elle se reprit cependant et, feignant, devant sa nourrice, une

sérénité qu'elle était loin d'éprouver, lui demanda de se retirer afin de pouvoir se reposer. Elle imagina alors que ses tourments seraient bientôt terminés et que sa mort la vengerait de la traîtresse. Puis elle s'adressa aux dieux pour leur demander que sa mort ne fût pas jugée infâme et les pria de la pardonner si, en se donnant la mort, elle commettait un péché. Elle leur demanda également de faire en sorte que son cher mari pût traverser cette épreuve sans dommage. Bien que consciente de sa mauvaise conduite passée et présente, Flammette implora la pitié d'Atropos, la parque de la mort ainsi que celle de Mercure, le conducteur des âmes et messenger des dieux. La jeune femme se jeta alors sur son lit où elle avait passé tant d'heures agréables en compagnie de Pamphile, observa une dernière fois sa chambre puis essaya de se lever, mais ce fut en vain car les forces lui manquaient. Une lutte s'installa alors entre son âme, désireuse de partir, et ses «espritz de vie» qui refusaient l'idée de sa mort. Elle se décida enfin et se précipita vers l'escalier pour atteindre l'endroit le plus élevé de sa maison. Mais sa nourrice, qui était en train de filer, s'émerveilla de l'attitude de Flammette et essaya de la retenir tout en appelant les serviteurs de la maison. Cependant, les vêtements de Flammette, trop longs, s'accrochèrent à un morceau de

bois fourchu l'empêchant de continuer sa course. Cet incident permit à la nourrice et à d'autres servantes de la rattraper et de contrecarrer ses projets. La jeune femme eut beau se débattre, rien n'y fit. Elle se lamenta alors de son triste sort et accusa la nourrice de l'obliger à rechercher une mort honteuse alors qu'elle avait tout préparé pour qu'il n'en fût pas ainsi. Puis elle s'en prit à ses mains, responsables en partie de l'amour passé de Pamphile, puisque c'étaient elles qui avaient orné et augmenté sa beauté, et leur ordonna d'arracher son cœur et de le mettre en lambeaux car il était la cause de tous ses tourments.

La nourrice essaya encore une fois de l'apaiser en réitérant ses arguments: il ne convenait pas à son rang de se soumettre à une douleur aussi grande, ni de se soumettre à une mauvaise passion. Elle devait agir selon son honneur et sa vertu et ne pas chercher une mort violente que Flammette considérait comme la fin de tous ses maux alors qu'elle était en fait le commencement de souffrances bien pires encore.

Les cris de Flammette n'avaient pas seulement attiré les gens de la maison mais également des voisins, des parents, des amis et, bien entendu, son époux. Certains affirmaient que la jeune femme était devenue folle à cause

d'une longue maladie, tandis que d'autres se moquaient ou s'apitoyaient. Les jours passaient et Flammette cherchait un moyen de faire revenir Pamphile. Elle devisait souvent de cette entreprise avec sa nourrice: la jeune femme envisageait d'écrire au jeune homme, voire de lui envoyer un messager. La nourrice, émue, proposa alors, malgré son âge avancé, de partir à la rencontre de Pamphile. Cependant, considérant qu'une lettre serait inefficace et que la nourrice risquerait de mourir en chemin ou, si tel n'était pas le cas, qu'une fois dans la ville de Pamphile elle ne réussirait pas à le rencontrer, Flammette décida de partir elle-même à sa recherche. Elle expliqua donc à son mari qu'elle avait formulé le vœu de partir en pèlerinage si jamais elle guérissait de la maladie qui la frappait. Elle aurait ainsi l'occasion de traverser la ville de Pamphile et de le voir sans éveiller de soupçons. Son mari accepta et se proposa même de l'accompagner mais remit l'exécution du projet à plus tard. Déçue, Flammette consacra son temps à rendre visite à des magiciens qui lui promettaient, grâce à leur art, soit de la transporter au lieu de résidence de Pamphile, soit de le séparer de sa nouvelle maîtresse pour qu'il retournât auprès d'elle à jamais. D'autres lui promettaient de lui rendre sa liberté antérieure. Cependant, Flammette se rendait bien compte qu'il ne

s'agissait que de charlatans et préféra attendre patiemment le délai convenu par son mari pour le début de son pèlerinage.

ANNEXE 4
LA DEPLOURABLE FIN DE FLAMMETE
(SYNOPSIS)

Le traducteur de l'ouvrage de Jehan de Flores déclare tout d'abord la double motivation de son entreprise: d'une part, il n'ignore pas que les lecteurs considèrent inachevée l'histoire de la jeune italienne Flammette et, d'autre part, il reconnaît que sa situation personnelle n'est pas sans rappeler celle de Grimalte. Son but n'est autre que d'enseigner au lecteur à aimer avec prudence, s'il n'a pas encore connu l'amour, ou à ne plus aimer, s'il est prisonnier de l'amour. L'épître se termine avec une formule de *captatio benevolentiae* pour céder la place à un huitain qui décrit l'amour comme étant aveugle et inconstant conseillant au lecteur qui décide d'aimer de ne pas perdre sa raison.

L'auteur, qui apparaît sous le nom de Grimalte, base son histoire sur celle de «Flamecte composee par Boccasse». Grimalte nous explique donc que sa dame Gradisse, touchée par la lecture des infortunes de la jeune

italienne, lui inflige, une fois de plus, une épreuve: quitter son pays pour partir à la recherche de Flammette.

Gradisce explique à Grimalte que, si elle acceptait son amour, elle souffrirait des mêmes maux que Flammette. C'est pourquoi il devra faire en sorte que Pamphile retourne auprès de Flammette. Ce ne sera qu'à ce moment-là qu'elle se donnera à lui car, par cette action, il aura prouvé la grandeur et la constance de son amour. Par ailleurs, Grimalte devra informer Flammette de son désir d'alléger les peines de la jeune femme et du fait qu'elle l'envoie afin de retrouver Pamphile et de la servir comme il n'hésite pas à servir Gradisce. Par ailleurs, Grimalte ne peut en aucun cas se lamenter puisqu'il a lui-même demandé à Gradisce, à plusieurs reprises, de mettre son amour à l'épreuve. Gradisce lui demande également de lui écrire pour la tenir au courant de tous les détails de l'affaire car elle établira sa conduite envers lui selon le déroulement des amours entre Flammette et Pamphile.

Grimalte reproche à Gradisce la tyrannie dont elle fait preuve puisqu'elle n'éprouve aucune pitié quant à ses souffrances et à ses nombreux services rendus. Il l'accuse en outre de n'éprouver aucun sentiment amoureux envers lui, de se réjouir de son malheur et de vouloir l'éloigner d'elle pour ne pas lui payer son dû. D'ailleurs, elle ne peut

le comparer à Pamphile car celui-ci, qui avait pu jouir de l'amour de Flammette, l'abandonna tout aussitôt montrant bien par là que ce qui est acquis sans aucun effort est très vite abandonné contrairement à ce qui est acquis avec force travail. Il se plaint également de l'obligation de rendre compte par écrit des progrès de son épreuve car, si le style de Flammette est des plus plaisants, le sien, en revanche, manque de grâce. La preuve en est que, si Dieu lui avait fait le don d'un style gracieux, il l'aurait déjà convaincue de l'aimer et elle serait déjà sienne. D'ailleurs, sa disgrâce en amour ne fera-t-elle pas plutôt fuir Flammette de crainte de voir les malheurs de Grimalte mêlés aux siens? Mais, sa loyauté envers Gradisse étant à toute épreuve, il se soumettra donc à la volonté de celle-ci.

Dès le début de sa quête, Grimalte informe sa dame de ses progrès. En effet, après avoir visité en vain de nombreuses villes, Grimalte entreprend de parcourir les montagnes et les bois. Un jour, rencontrant une jeune femme dont la description s'ajuste à celle de Flammette, il lui signifie son désir de la servir. Après lui avoir raconté son amour pour Gradisse et la mission qu'elle lui avait confiée — il devait retrouver Flammette et Pamphile afin que le récit des infortunes de la jeune femme ne fût pas écrit en vain —, il demande à la jeune femme si, par

hasard, elle connaît l'un des deux amants. La jeune femme en question est bel et bien Flammette. Personne, dit-elle, ne saurait être plus malheureux qu'elle. Devant Grimalte, elle fait la louange de la vertueuse Gradisse qui ne s'est pas encore donnée à lui, chose qui devrait le rendre heureux car, en effet, quel meilleur bien peut-il exister que de mourir pour sa dame sans en avoir reçu de récompense? Elle reconnaît d'ailleurs que Pamphile aurait agi tout autrement avec elle si elle avait su lui résister. Mais son malheur sert d'exemple et elle ne peut donc que se réjouir de la publication de ses maux, publication qui dénonce la méchanceté des hommes envers les femmes. Mais qui, si ce n'est un inconstant, aurait pu penser que Pamphile était un amant déloyal?

Grimalte remercie la jeune femme de ses propos et déclare qu'il se sentirait satisfait si Flammette atteignait son but, et cela même s'il n'obtenait pas de Gradisse la récompense voulue. Il s'adresse alors de façon imaginaire à Pamphile et lui reproche d'avoir abandonné une femme d'une aussi grande beauté pour se tourner vers des femmes moins belles et de moindre valeur. S'il en est ainsi, c'est que Dieu a disposé que ceux qui possèdent peu de bon sens soient bien traités par la fortune tandis que ceux qui sont maltraités par la fortune soient riches en savoir.

Par ailleurs, il ajoute que l'égalité entre deux amants, égalité qui existait entre Flammette et Pamphile, se donne rarement puisque, bien souvent, les petits personnages recherchent les grands palais tandis que les grands personnages recherchent plus petits qu'eux. En ce qui concerne l'amour de Flammette pour Pamphile, il n'y a aucun remède si ce n'est laisser agir le temps pour que la distance enflamme à nouveau le cœur de Pamphile pour Flammette. Grimalte rappelle à la jeune femme qu'il est à son service.

Les deux jeunes gens poursuivent le chemin ensemble et, après avoir parcouru de nombreuses villes et provinces, ils arrivent à un monastère, situé près de Florence, la ville de Pamphile. Du monastère, Flammette envoie une lettre à ce dernier pour lui annoncer son arrivée. Elle lui signifie également que sa raison l'ayant abandonnée, elle veut le voir pour qu'il lui donne de bons conseils. N'avait-il pas, en effet, fait preuve de ruse lorsqu'il la trompa? Elle vient donc à lui pour qu'il la persuade de l'oublier. Cependant, sa cruauté envers elle, cause de la disparition de sa beauté, lui a pratiquement fait oublier ses plaisirs passés. Il lui restituerait tous ces biens perdus s'il pouvait justifier dignement son attitude. Dans le cas contraire, elle est prête à se donner la mort pour que

cessent ses tourments. Elle ne désire qu'une chose, c'est qu'il la reçoive de bon cœur pour qu'elle puisse lui pardonner ses erreurs et oublier les souffrances passées; une réponse par écrit ne saurait la satisfaire, c'est pourquoi elle lui demande de se rendre en personne au monastère.

Pamphile lui envoie une missive l'informant qu'il était sur le point de partir pour aller la trouver et la prier d'oublier son amour pour lui. Il lui reproche d'avoir toujours voulu faire plus que lui: ressentir un amour plus grand, des angoisses plus terribles, etc. Il n'est donc pas étonnant que ses fautes lui semblent plus importantes qu'elles ne le sont réellement. Il lui en veut également de s'être déplacée jusqu'à Florence car elle agit ainsi de façon peu digne et peu honorable ce qui ne peut en aucun cas le flatter. D'ailleurs, n'était-ce pas plutôt le désir charnel, et non l'amour véritable, qui l'avait poussée à trahir son mari? Qu'elle fasse donc ce que bon lui semble avec son honneur mais qu'elle n'essaie pas de ternir celui des autres. Heureusement que les hommes sont plus sensés que les femmes et qu'ils finissent par reculer devant le déshonneur. C'est pourquoi son amour pour elle est bien plus grand que celui de la jeune femme car il se soucie de la conservation de son honneur. Il lui serait facile de mettre fin immédiatement à ses tourments amoureux,

cependant il est de son devoir de penser aux conséquences, et donc aux souffrances futures, auxquelles seul Dieu peut remédier. Que Flammette ne se nourrisse point d'illusions puisque son amour pour elle s'est amoindri depuis qu'il est parti. Et, surtout, qu'elle ne clame pas à tous les vents leurs amours passées car elle risque de connaître une mort encore plus ignominieuse que sa vie et de s'ériger ainsi en mauvais exemple pour tous ceux qui vivent honnêtement. Puisque le conseil demandé est donné il n'estime pas nécessaire de se déplacer pour la voir.

A la lecture de cette lettre, Flammette, en larmes, demande à Grimalte d'aller trouver Pamphile. Grimalte se rend donc chez le florentin dont la grâce est telle qu'il le trouve digne de l'amour de Flammette. C'est pourquoi il transmet son étonnement à Pamphile: comment une personne possédant sa beauté et sa grâce naturelle peut-elle agir comme il le fait en vers Flammette? Il lui avoue ne pas comprendre comment il peut dédaigner l'amour d'une femme aussi exceptionnelle alors que son amour pour elle aurait dû perdurer au-delà de la mort même. Il serait donc licite de médire de lui. Il lui explique également les conséquences de son attitude envers Flammette, dont lui, Grimalte souffre: sa dame s'est réfugiée derrière les

tromperies du florentin pour refuser, une fois de plus, son amour. Ainsi, sa trahison étant notoire, tout homme qui échoue dans une entreprise amoureuse le rend responsable de son insuccès. Etant donné ces circonstances, Pamphile se doit de mettre fin à sa mauvaise réputation et, s'il ne peut ressentir de véritable amour, de feindre d'aimer Flammette afin d'éviter sa mort. Pour ce faire, un entretien avec la jeune femme s'impose.

Pamphile lui répond que Flammette souffre à juste titre et qu'il n'est pas chose rare de délaisser ce qu'auparavant on a aimé. En effet, les volontés ne cherchent-elles pas sans cesse de nouveaux plaisirs? Et peut-on vraiment estimer ce que l'on a possédé sans attente? Qu'on ne lui impute donc pas une faute que tout un chacun commet. Flammette n'aurait jamais dû mettre de la sorte sa réputation en danger. En outre, les femmes abandonnent, elles aussi, leurs amants sans aucune pitié. Mais lorsque ce sont elles qui sont abandonnées, elles perdent leur bon sens. Comme Pamphile a recouvré le sien, il est tout prêt à conseiller Flammette pour corriger son erreur. Il déclare également à Grimalte que s'il avait été vainqueur de sa dame il penserait de la même façon que lui. Il accepte cependant de rendre visite à Flammette et de lui présenter ses arguments.

Grimalte annonce la venue de Pamphile à la jeune femme. Celle-ci, incapable de dissimuler sa joie court au-devant de son ami et l'entraîne dans sa chambre où se trouvait déjà le jeune espagnol qui n'avait jamais vu plus grande grâce ni dans les manières ni en amour. Cependant, troublée par tant de joie, elle s'évanouit obligeant Pamphile à la prendre dans ses bras et à l'embrasser, lui baignant le visage de ses larmes. Lorsqu'elle revient à elle, elle s'installe sur un banc avec Pamphile.

Flammette écoute le récit de ses souffrances pour convaincre Pamphile de revenir auprès d'elle, même si pour cela il doit feindre l'amour. Elle lui dit ne pas comprendre pourquoi il met en avant l'honnêteté et la chasteté alors qu'il n'en avait que faire auparavant. Par ailleurs, ce n'était pas un désir dissolu qui l'avait poussée dans ses bras, mais bel et bien un fervent amour. Il ne peut donc lui imputer aucune faute, elle qui a été constante autant que lui a été volage. Mais elle désire attirer à nouveau son amour pour lui donner l'occasion de se repentir de ses rudesses.

Pamphile lui répond qu'il ne causera en aucun cas sa mort puisqu'il se trouve avant tout dans l'obligation de l'encourager à changer de vie. En effet, la honte est beaucoup plus à craindre que la mort car nul n'est à

plaindre si ce n'est celui qui, à sa mort, laisse une mauvaise réputation. Puisqu'elle est la seule responsable de ses erreurs, seule, elle doit en être blâmée. Ignore-t-elle que les grandes et nobles dames doivent être les premières à garder l'honneur d'autrui et le leur? Qu'elle ne proclame donc pas ses erreurs dans un pays étranger; elle ne fait que se déshonorer et déshonorer les autres: le ciel même ne pourra en aucun cas l'aider si elle n'essaie auparavant d'améliorer sa conduite. Et s'il est vrai que, dans le passé, ses propos étaient tout autres c'était parce qu'il était dominé par sa volonté et non, comme aujourd'hui, par la raison. Ainsi, force est de reconnaître que les hommes suivent beaucoup plus la raison que les femmes. Même si Flammette ne partage pas son avis, elle le remerciera néanmoins plus tard d'avoir bien voulu protéger son honneur. Par ailleurs, il lui serait facile de revivre les plaisirs passés avec elle. Il préfère cependant souffrir et lutter contre le feu de l'amour qui abrège la vie et tache l'honneur. Il conclut en affirmant qu'étant plus lucide qu'elle il serait tenu pour seul responsable de sa «rechute».

En réponse, Flammette rétorque que ces mêmes arguments étaient valables durant leurs amours mais qu'alors il ne pensait qu'à la posséder sans aucune crainte pour leur honneur. Ainsi peut-elle affirmer sans se

tromper que là où règne la lâcheté l'amour ne peut exister. Car l'amour le rendait courageux et hardi lorsqu'il se trouvait hors de sa ville alors que maintenant, entouré des siens et de retour à Florence, son audace a disparu. Son courage n'était-il dû qu'à l'amour? Malgré tout cela, son amour pour lui ne peut s'éteindre. Elle désirerait, cependant, avertir la nouvelle amie de Pamphile de toutes ses astuces et tromperies pour qu'elle sache à quoi s'en tenir. Par ailleurs, s'il avait autant de grâce pour la dissuader d'amour que lorsqu'il la poursuivait de ses désirs, elle le croirait facilement. Mais, tel n'est pas le cas. Elle le trouve donc si changé qu'elle se demande s'il est bien le Pamphile qu'elle avait connu jadis. Cette attitude envers elle l'entraînera certainement jusqu'à la mort. En outre, contrairement à Pamphile, elle ne craint pas son mari car toutes celles qui pèchent ne sont pas forcément punies: en ce qui la concerne, le pardon de son adultère viendra de la pénitence et non de la mort car elle a déjà énormément souffert. Et qu'il n'essaie pas de lui faire croire qu'elle doit lui être redevable de quoi que ce soit puisque s'il était réellement parfait et équitable, il devrait faire preuve de loyauté envers elle et continuer à l'aimer. Qu'il regarde donc en face ses fautes et ses tromperies et les juge comme il se doit, il comprendra alors toute

l'ampleur de son abomination. Comme il ne saurait le faire, il sera le témoin de sa mort. Mais, si ses yeux n'avaient pas été aveuglés dès le début de leur relation, elle aurait pu déjouer ses manœuvres pour la séduire. Elle ne peut malgré tout cesser de l'aimer, c'est pourquoi la seule solution possible est la mort qu'elle appelle de tout son cœur. Il pourra ainsi vivre sans que personne ne le tourmente et se consacrer à sa nouvelle amie en ayant soin de ne pas renouveler avec elle les fautes commises par le passé afin que Flammette ne soit pas le porte-enseigne de toutes ces malheureuses.

Voyant que ses arguments n'ont en aucun cas convaincu Flammette, Pamphile lui augure une forte condamnation de ses actions puisqu'elle ne fait jamais appel à la raison qui aurait pu diminuer son ardeur. Par ailleurs, elle devrait se contenter de ce qu'ont duré les plaisirs passés et ne pas oublier qu'elle est une femme mariée qui ne peut être esclave de ses désirs. N'était-elle d'ailleurs pas la plus coupable dans toute l'affaire? C'est pourquoi il préfère recevoir d'elle des injures et des reproches plutôt que de vivre dans le déshonneur. Qu'elle n'oublie donc pas que la mort peut très bien surgir du ciel pour la juger. C'est pourquoi elle devrait chercher un autre lit pour assouvir ses désirs coupables. Ceci étant, il n'a plus

rien à lui dire si ce n'est réitérer ses conseils au sujet de la raison et de la vertu, conseils qu'il a l'intention de suivre sans faillir. Qu'elle soit donc persuadée qu'il était son ennemi de par le passé alors que, maintenant, il agit en parfait ami envers elle.

Flammette s'adresse à elle-même un discours dans lequel elle se juge comme la honte des chastes femmes et l'exemple de tous les maux. Elle estime que la mort serait trop légère pour la punir et désire plutôt mille morts pour racheter une vie aussi détestable et se venger mille fois de Pamphile. Elle ne se soucie plus de vouloir l'aimer ou de savoir s'il l'aime puisqu'elle ne demande qu'à lui rendre manifeste l'ampleur de sa colère et de sa douleur qu'il est le seul à ne pas reconnaître. Par ailleurs, elle sait que Fortune ne lui sera pas contraire quant à l'accomplissement de sa funeste volonté puisque depuis longtemps déjà celle-ci ne l'aide plus quant à ses désirs amoureux. Elle veut donc se priver délibérément du plaisir de voir Pamphile en le priant de ne pas se mettre à l'aimer alors qu'elle vient de décider de le haïr et lui demande finalement de la laisser pour mener à bien son projet.

Grimalte essaie d'apaiser la colère de Flammette. Il tente également, mais en vain, de convaincre Pamphile de

changer d'avis. Mais celui-ci, très offensé par la conduite des deux jeunes gens, les laisse seuls.

Flammette reprend ses gémissements et s'accuse à nouveau d'être un mauvais exemple pour les femmes. Tout en se plaignant de l'ingratitude de Pamphile, elle veut l'honorer, plus que jamais, par une vie faite de chasteté. Que demande-t-elle si ce n'est qu'il soit son ami? Mais la mort est sa seule issue. Elle l'invoque donc pour qu'elle survienne le plus tôt possible et interpelle son mari pour qu'il se venge d'elle. Que son souvenir ne lui survive pas et que son mari ne la pleure pas puisqu'elle a sombré dans le déshonneur sans aucune retenue. Au contraire, qu'il dresse son épée contre elle. Flammette, surprise d'être encore en vie, ne cesse de réclamer la mort qui lui apporterait enfin la sérénité.

Grimalte tente de la consoler: puisqu'elle est déjà habituée à la souffrance elle ne doit pas s'abandonner au désespoir. C'est une caractéristique humaine de mépriser ce qui est déjà possédé et de désirer ce qui ne l'est pas encore, c'est pourquoi elle devrait oublier Pamphile qu'elle connaît déjà et retourner en son pays pour redevenir la Flammette de jadis. Son mérite sera grand si elle réussit à vaincre ses appétits. Il s'agit donc de se montrer vertueuse et constante face aux adversités sans presser Pamphile car

sa volonté ne peut gouverner celle de l'ingrat, comme il arrive bien souvent en amour. En outre, il n'est pas bon que les femmes commandent toujours en amour. C'est pourquoi elles commandent au début pour que les hommes puissent le faire à la fin. En suivant ce précepte, Pamphile n'a commis aucune faute et a raison d'en aimer une autre même si la beauté de Flammette devrait conduire tous les hommes, et non pas seulement Pamphile, à l'aimer. Qu'elle prenne donc un autre ami comme le prescrit la coutume mondaine et elle pourra enfin supporter ses angoisses. Par ailleurs, vivant si éloignée de la vertu, qu'elle ne songe pas à mourir puisque sa réputation en souffrirait grandement. Et surtout, qu'elle considère que Fortune finira tôt ou tard par lui être favorable après l'avoir tant éprouvée.

Les paroles de Grimalte restèrent sans effet et Flammette expira en reprochant à Pamphile d'être la cause de sa mort en terre étrangère. Un immense chagrin s'empara alors de Grimalte qui commença à se lamenter. L'amour est trompeur car il noie ses fidèles serviteurs. Comment peut-on croire en lui en contemplant de telles récompenses? Il se plaint du fait que son sort est lié à celui de Flammette et adresse une prière à Dieu pour qu'il reçoive la malheureuse en son sein et poursuive ceux qui

lui ont causé du tort. Il s'adresse alors aux jeunes femmes pour que meurent leurs désirs bien avant leur honneur. Il interpelle Gradisse en proclamant que tout espoir de posséder son amour a disparu et s'accuse d'avoir été l'artifice de l'échec de Flammette qui, sans son intervention, aurait certainement récupéré l'amour de Pamphile. Durant le restant de ses jours, pour tenir compagnie à Flammette, il vivra dans la douleur et se considérera comme mort.

Le chagrin de Grimalte est tel qu'il commence à se tirer la barbe et les cheveux et à se griffer jusqu'au sang. Il fait édifier alors le tombeau de Flammette. Celui-ci est de pierre noire, avec une image de la jeune femme et des représentations concernant son amour pour Pamphile et la tromperie de celui-ci. Le tombeau possède quatre gros piliers sur lesquels sont représentés une rivière, un jeune homme au milieu de flammes qu'il alimente lui-même, un enfant nu, en larmes, qui ramasse des fleurs avec un empressement douloureux et enfin une maison dans laquelle est assis un jeune homme qui soutient sa tête de sa main gauche et tient un couteau de l'autre main. Après les obsèques, auxquelles participent de nombreuses personnes qui plaignent la pauvre Flammette et maudissent Pamphile, Grimalte tend au-dessus des

colonnes un drap noir orné d'une fleur dorée en son centre et fait vœu de ne pas sortir du pays sans s'être auparavant battu contre Pamphile à qui il envoie une missive le rendant responsable de la mort de Flammette. Le jeune espagnol considère qu'il est beaucoup plus raisonnable que ce soit les hommes qui meurent pour l'amour des femmes; c'est pourquoi il lui reproche de ne pas avoir le courage de se tuer. Serait-ce qu'il ne fait preuve de bravoure que lorsqu'il s'agit d'affronter une pauvre jeune femme? Lui, un étranger, est tout disposé à se battre pour elle d'autant plus qu'il est certain de la victoire. De toute façon, en cas de défaite, mourir pour une telle dame serait pour lui motif de louanges. Que Pamphile n'essaie pas de se soustraire à ce combat car Grimalte lui garantit la proclamation de toutes ses fautes.

Dans sa réponse, Pamphile lui fait savoir qu'il ne veut en aucun cas terminer sa vie aussi heureusement et aussi tôt car il préfère endurer mille morts. En effet, même si aucune excuse n'est valable pour lui, il est vrai qu'il a été trompé car les femmes montrent, en général, plus de douleurs qu'elles n'en ont réellement. C'est pourquoi il se considère comme déjà vaincu par Grimalte et, désirant donner fin à sa vie, il partira hanter les déserts et les pays des bêtes sauvages où il n'aura d'autre occupation que de

penser à tous ses méfaits. Il aura ainsi l'occasion de faire perdurer la mémoire de Flammette et d'envier les personnes vertueuses comme les envient les malheureux damnés. En outre, il sera heureux de lui donner un signe de soumission pour que Grimalte le montre à Gradisse.

Après avoir lu la réponse de Pamphile, Grimalte part le chercher au palais de son père. Mais là, il découvre que le jeune homme avait disparu et que tous ses gens s'imaginent qu'il s'était noyé par amour pour Flammette. Il s'en retourne donc en Castille et, n'osant se présenter personnellement à Gradisse à cause de son échec auprès de Flammette et de Pamphile, il lui envoie une lettre lui signifiant que s'il avait réussi sa mission, elle serait encore bien capable de refuser son amour c'est pourquoi, alors qu'il a échoué, il n'ose se présenter à elle et comprendrait parfaitement si elle manifestait le désir de ne plus le voir.

Gradisse lui assure que l'amour lui est désormais impossible puisque la mort de Flammette lui interdit toute joie et tout plaisir. Elle ne le blâme pourtant pas de son échec, trompé qu'il a été en tout point par un Pamphile qui, d'ailleurs, ne tardera pas à retourner chez lui dès qu'il apprendra son retour en Espagne. En outre, le florentin demeurant impuni, elle ne saurait aimer Grimalte puisqu'elle ne désire aucunement tomber dans le même

piège que Flammette. Par conséquent, s'il l'aime réellement, il devra poursuivre ses requêtes d'amour sans jamais obtenir la réalisation de ses désirs.

Grimalte, voyant bien qu'elle se réjouit d'un échec qui lui permet de refuser son amour, décide d'accomplir le même vœu que Pamphile. Mais, contrairement à ce dernier qui méprisa l'amour, lui, qui a été un serviteur fidèle, est dédaigné et méprisé; c'est pourquoi il lui convient de partir dans le désert, bien plus qu'à Pamphile, qui devrait être considéré comme une personne de valeur puisqu'une femme est morte pour lui.

Grimalte explique à Gradisse qu'il a l'intention de vérifier si le jeune homme a tenu sa promesse de partir dans le désert. Le jeune espagnol reconnaît que, si tel n'est pas le cas, l'attitude de Gradisse envers lui aura bel et bien vengé Flammette et lui reproche cependant la cruauté de ses actions car elle lui fait subir le traitement qu'aurait mérité Pamphile.

Une fois à Florence, Grimalte se rend chez Pamphile et, ne le trouvant pas chez lui, n'hésite pas à partir à sa recherche jusqu'en Asie et à consumer sa jeunesse puisque cette quête dura vingt-sept ans. Finalement, un jour, s'enfonçant dans l'épaisseur d'une forêt il rencontre des bergers qui lui expliquent qu'un homme y vit comme un

sauvage. Grimalte continue sa quête dans la direction indiquée et, dans une grange, trouve des chiens qu'il emploie pour chercher Pamphile à la trace. Il dresse également des pièges à l'aide de paysans. Cette organisation lui vaut d'attraper le fugitif qu'il fallut arracher aux chiens. Mais Pamphile est méconnaissable car son apparence est désormais celle d'une bête sauvage: sa barbe et ses cheveux sont d'une longueur impressionnante; sa peau est noircie par le soleil car elle n'est protégée par aucun vêtement; ne prononçant plus aucune parole, il exprime son regret à travers des larmes, en se frappant de ses mains et en mordant sa chair. Le découvrant dans cet état, Grimalte entreprend de le consoler en lui déclarant que le châtiment que son ami s'impose lui revient de droit à lui puisqu'il a été méprisé par son amie Gradisse. Il lui demande donc de lui céder la place afin de ne pas usurper la condition d'un autre et de s'en retourner dans son pays. Par ailleurs, à son avis, cette punition que le jeune florentin n'avait pas hésité à s'infliger s'avère insuffisante étant donné l'ampleur de la faute commise envers Flammette, tout comme sa mort ne rendrait pas justice non plus de ces actions passées. C'est pourquoi il ferait mieux de retourner chez lui et de laisser la vengeance entre les mains de Dieu.

Le sauvage ne répond à aucune de ces paroles et Grimalte décide de se taire à son tour. Il s'enfonce donc dans la forêt où il se dévêtit et, imitant Pamphile en tout point, commence à marcher à quatre pattes. Ce dernier, observant la transformation de Grimalte, rompt son silence et avoue qu'il avait choisi cette pénitence convaincu que nul ne la lui disputerait. Mais la présence d'un intrus ravive ses plaies ce dont il se réjouit car ses peines sont maintenant son plaisir.

Grimalte demeure donc en compagnie de Pamphile et durant sa première nuit dans la forêt, il entend des cris qui ne sont autres que ceux de Flammette entourée de gens étranges crachant des flammes. Ces personnes ne cessent de tourmenter la jeune femme afin de l'empêcher de s'adresser à lui et à la fin de la nuit, elles l'installent sur une charrette, menée par deux chevaux noirs, où se trouvent des instruments de torture si horribles que Grimalte préfère ne pas les décrire. Une fois sur la charrette, elles la déshabillent et la montrent dévêtue à Pamphile pour qu'il puisse contempler les changements que la mort avait opérés en elle. C'est à travers cette terrible scène que Flammette, condamnée aux peines infernales pour l'éternité, s'assure des souffrances de Pamphile.

L'horrible vision disparaît enfin, laissant Grimalte en proie à un chagrin indicible. Après avoir appris de la bouche de Pamphile que cette vision le tourmentait et le poursuivait trois fois par semaine, Grimalte surmonte sa peur et décide de vivre comme Pamphile, en animal sauvage, heureux puisque tel était le bon plaisir de Gradisse. Il tient cependant à informer Gradisse de sa vie de désolation en lui envoyant une lettre lui disant l'âpreté de sa condition et lui reprochant d'être la responsable de ses maux. Si elle ne désire pas sa mort, il lui faudra donc éprouver de la compassion envers lui. Il ne peut, malgré tout, l'oublier et son amour pour elle ne cesse de le tourmenter. Ainsi s'il se sait vaincu par sa beauté et sa valeur, il sait également que personne ne pourra affirmer qu'il ne l'a jamais offensée.

ANNEXE 5
LES ANGOYSSES DOULOUREUSES
(SYNOPSIS)

*Les Angoysses douloureuses qui procedent
d'amours: Contenantz troys parties, Composées par
Dame Helisenne: Laquelle exhorte toutes personnes
a ne suyure folle Amour*

Dame Hélienne, tourmentée par le souvenir de ses souffrances amoureuses passées, dédie son ouvrage à «toutes honnestes dames [...] et les enhorté [...] à bien et honnestement aymer, en evitant toute vaine et impudicque amour», se présentant ainsi comme un exemple à ne pas suivre tout en invitant ses lectrices à la compassion envers ses tourments.

**Commencement des angoisses amoureuses de Dame
Helisenne, endurées pour son amy Guenelic.**

Avant d'entreprendre le récit proprement dit de ses «angoisses», Dame Hélienne résume brièvement sa vie: orpheline de père, elle fut mariée à l'âge d'onze ans à un jeune gentilhomme qu'elle ne connaissait pas mais qui lui était agréable. Avant l'âge de treize ans et ce malgré une

santé qui se ressentait d'un mariage si précoce, sa beauté était telle que plusieurs grands seigneurs lui faisaient la cour. Cependant, son cœur demeurait chaste et fidèle à son mari.

C'est à l'occasion d'un déplacement pour une terre en litige qu'Hélisenne rencontra Guénélic. Ils étaient tous deux à une fenêtre lorsque leurs regards se croisèrent. La réaction de la jeune femme à la vue du jeune homme fut immédiate: elle ne pouvait détacher ses yeux de la silhouette de celui-ci tant il lui semblait agréable à regarder. Dès lors, Amour s'empara d'Hélisenne, laquelle après un débat entre sa raison et sa sensualité décida de suivre cette dernière et de vivre son amour en silence. Les jours passaient et les regards ne tarissaient point bien que la jeune femme eût découvert la «basse condition» de Guénélic. Le mari, remarquant bien vite la présence de Guénélic qui, par ailleurs, ne faisait aucunement preuve de discrétion, décida de changer de lieu de résidence. Le jeune homme s'empressa aussitôt de s'installer tout près de leur nouvelle demeure irritant ainsi grandement le mari qui menaçait Hélisenne d'une cruelle vengeance si elle venait à porter atteinte à leur honneur. Mais l'amour d'Hélisenne était déjà si fort, que rien, la mort exceptée, ne pouvait l'en détourner et, malgré l'attitude conciliatrice de

son époux qui se montrait prêt à la pardonner à condition qu'elle acceptât de renoncer à ses sentiments pour Guénelic, elle niait son amour pour le jeune homme. Se sentant incapable d'oublier son ami malgré le manque évident de discrétion de celui-ci, Hélisenne entreprit d'adopter une attitude plus pudique de peur de perdre sa bonne renommée: la voilà donc résolue à ne plus lancer de continuels regards à Guénelic, du moins en public. Faisant fi de la discrétion, le jeune homme offrit plusieurs sérénades sous les fenêtres d'Hélisenne au grand dam du mari qui ne cessait de tourmenter sa femme. Acculée par les constantes intimidations de son époux, Hélisenne se frappa de rage et tomba évanouie. Aussitôt, celui-ci tenta de la ramener à la raison non sans renouveler ses menaces contre Guénelic. Dès lors, la narratrice souligne qu'elle n'éprouvait plus aucune affection pour un mari qui revendiquait, malgré tout, ses droits d'époux.

Au cours d'une de leurs rencontres au «temple», Guénelic, après moult regards, n'hésita pas à marcher, en présence du mari et pour le plus grand plaisir de la jeune femme, sur la robe de satin blanc que portait Hélisenne. Cet incident provoqua la colère du mari qui ordonna incontinent à Hélisenne de s'esquiver chaque fois qu'elle

apercevait le jeune homme. La jeune femme décida d'obtempérer.

Le temps passait... et les amants réussirent à échanger deux lettres. Le mari, toujours soupçonneux, découvrit les lettres et, emporté par la fureur, frappa Hélienne au visage. La jeune femme, indignée, alléguait qu'il ne s'agissait en fait que de simples exercices de fiction qui ne méritaient en aucun cas sa colère. Par ailleurs, Guénelic, ne voyant plus la jeune femme et ignorant le drame de celle-ci, ne cessait de lui offrir des sérénades, chose qui obligea le couple à changer de résidence afin d'éviter tout scandale. Durant trois semaines, Hélienne n'eut aucune nouvelle de son ami ce qui la plongea dans un état de profonde mélancolie et de grande faiblesse. Un jour enfin, elle l'aperçut au «temple» et sans tenir compte de la promesse faite à son époux, ne cessa de lui lancer des regards. Témoin de cette scène, le mari, furieux, rentra chez lui et frappa encore une fois sa femme qui l'avait suivi. La force du coup fit tomber Hélienne qui perdit deux dents dans sa chute et s'évanouit. En revenant à elle, la protagoniste détermina de se donner la mort au moyen d'un couteau qu'elle avait trouvé auparavant. Une de ses servantes, cependant, fit échouer son projet. Le mari, averti de sa tentative et de plus en plus affecté par sa

conduite suivit le conseil d'un serviteur qui l'encourageait à avoir recours à un homme de religion. Hélienne devait se confesser, telle était sa volonté. La jeune femme feignit de se ranger à son avis: cette confession lui donnerait en fait l'occasion de parler de son ami et de son amour.

Après avoir fait le récit de ses infortunes amoureuses, Hélienne écouta passivement le sermon de son confesseur qui comprenait cependant que son discours était inutile. En sortant du monastère, Hélienne montra à son mari un visage empreint de consolation et de repentir. Cependant, dès son retour au domicile conjugal, elle se trouva atteinte d'une telle langueur qu'elle ne put quitter sa chambre où elle demeurait seule la plupart du temps. Au bout d'un certain temps, Hélienne, désireuse de revoir son ami, tenta de convaincre son mari de la laisser sortir. Celui-ci accéda à sa demande à condition toutefois de l'accompagner. Les jours passaient et Hélienne connut enfin la joie de converser avec son ami alors que son époux s'était un peu éloigné. Durant cet entretien, Guénélic lui réitéra son amour et lui apprit que son mari ne cessait de le menacer. La jeune femme lui répondit en un discours tout conventionnel qu'il devait renoncer à l'amour lascif pour ne considérer que le véritable amour qui consiste en vertu et l'encouragea à ne pas perdre

espoir en lui affirmant que si elle devait entrer dans les rangs de l'amour il aurait sans aucun doute sa préférence; il ne devait avoir, en outre, aucune crainte de son époux puisque celui-ci ne se doutait de rien. Le mari, cependant, les surprit et, hors de lui, décida d'attendre Hélienne chez eux. Avertie par une de ses demoiselles, la jeune femme rentra au domicile conjugal. Le mari n'hésita pas à s'armer d'un bâton et à frapper à plusieurs reprises Hélienne qui, la chair meurtrie, tomba à terre. La jeune femme criait de désespoir et invoquait la mort qui, seule, pouvait imposer fin à ses souffrances.

Le lendemain, c'est avec surprise qu'Hélienne entendit son mari lui proposer de l'accompagner «au lieu judiciaire» et, malgré la faiblesse due aux coups de la veille, elle accepta de se déplacer dans l'espoir de rencontrer son ami. Une fois de plus, les deux amants eurent l'occasion de se parler et, une fois de plus, Hélienne fit taire les craintes de son ami au sujet des soupçons du mari et lui rappelait qu'elle ne pouvait céder à son amour sans tacher son honneur. Dès lors, Hélienne vit comment Guénelic l'évitait ce qui la conduisit à imaginer toutes sortes de fantaisies qui la livrèrent à une forte fièvre. Le mari, certain que sa femme ne changerait pas d'attitude, ne cessait de proférer des menaces de plus en plus atroces.

Hélisenne, malgré les menaces et malgré la maladie, entreprit pourtant, de se rendre au «lieu judiciaire» où elle ne put que constater la froideur de son ami. Elle imagina aussitôt que Guénélic, lassé, aimait une autre femme. Toutes ces fantaisies aggravèrent son état de santé et la poussèrent à l'imprudence: elle n'hésita pas à attirer l'attention du jeune homme en tirant la manche de son habit et en trouvant un prétexte quelconque pour lui parler. Le jeune homme lui répondit fort brièvement sans lui accorder la moindre importance. Ce n'est que quelques jours plus tard, qu'il adressa enfin la parole à Hélisenne pour lui reprocher de se moquer de lui en public. La jeune femme lui révéla qu'elle s'était vue obligée de se conduire ainsi pour tromper son mari afin d'avoir plus de liberté, et, heureuse de découvrir dans cette affirmation les sentiments du jeune homme, tenta d'élaborer une défense qui tarda trop au goût de celui-ci. Cependant, Hélisenne recouvrait ses esprits et suppliait Guénélic de ne pas croire des détractions qui n'avaient d'autre but que de détruire leur amour. Au terme de ce discours, le jeune homme lui signifia son impatience car, jusqu'à présent, il n'avait obtenu d'elle que des paroles, ce dont il était repus. La séparation fut plutôt froide et les rencontres suivantes n'eurent rien d'agréable puisque le comportement de

Guénélic semblait vouloir porter préjudice à la jeune femme.

Tout cela troubla la jeune héroïne qui ne cessait de pleurer. Une nuit, Hélienne fit un songe dans lequel elle réprimandait doucement son ami qui lui avouait qu'Amour était responsable de sa faute mais qu'il tempérerait dorénavant son désir sensuel. Toutes ces paroles étaient entrecoupées de nombreux soupirs et baisers qui s'évanouirent au petit matin lorsque son mari la réveilla. Malgré son désir, la nuit ne lui apporta plus cependant la joie de voir son ami dans de si douces conditions, bien au contraire. Dorénavant, Guénélic lui apparaîtrait tel un spectre.

Lors d'une de ces visites au «lieu judiciaire», Hélienne rencontra le jeune homme à qui elle reprocha de proférer des détractions à son sujet. Evidemment, celui-ci nia avoir maintenu de tels propos au grand soulagement de la jeune femme qui rentra aussitôt chez elle. Sa joie ne dura guère car la fièvre, qu'aucune médecine ne pouvait vaincre, s'empara à nouveau de son corps. Un jour, son mari rencontra un gentilhomme de sa connaissance accompagné de Guénélic et quelle ne fut sa surprise lorsqu'il vit ce dernier s'approcher pour deviser avec eux. Il raconta le tout à Hélienne qui se félicita de

l'initiative de son ami qui avait apparemment pris la résolution de se lier d'amitié avec le mari. Alors qu'Hélisenne avait quelque peu récupéré la santé, survint un détracteur qui ne cessait de la harceler de ses propos. La jeune femme crut tout d'abord ses dires et, tout en invoquant la mort, commença à formuler, dans son for intérieur, des reproches à Guénélic. Elle se reprit cependant et termina par faire l'éloge de son ami qu'elle considérait supérieur à elle malgré sa «basse condition».

Cependant, Hélisenne ignorait qu'une de ses demoiselles n'avait pas hésité à informer le mari de l'existence d'une preuve écrite de la faute de sa jeune maîtresse. Furieux, celui-ci fit irruption une fois de plus dans la chambre de la jeune femme et découvrit les écrits en question. Après les avoir lus, sa colère fut telle qu'il empoigna son épée et tenta de tuer Hélisenne. Les serviteurs, cependant, la protégèrent de sa colère au grand désespoir de celle-ci. Le lendemain, le mari annonça à Hélisenne sa décision de l'isoler. La douleur de la protagoniste fut intense. Elle ne put, cependant, rien contre la décision de son époux. Après plusieurs jours de voyage, Hélisenne arriva à Cabase où elle fut enfermée dans la plus grosse tour du château en compagnie de deux servantes. Dans sa prison, la jeune femme reprit de plus

belle pleurs et lamentations ce qui attrista fort la plus âgée des deux servantes qui, comprenant la situation de sa jeune maîtresse, lui conseilla de tempérer sa fureur afin de provoquer la pitié de son mari et, partant, la fin de son emprisonnement. Par ailleurs, persuadée qu'aucun obstacle ne pouvait empêcher son ami de la retrouver, elle lui recommanda d'élaborer un stratagème en vue d'informer Guénélic de sa situation.

Suivant les conseils de la vieille confidente, Hélisenne décida de réécrire la complainte que son mari avait brûlée. Elle pensait que si la chance l'accompagnait, cette œuvre, dans laquelle elle priait Guénélic de considérer la force et la sincérité de son amour, tomberait entre les mains de son ami qui, seul, possédait le pouvoir de la guérir. En outre, si le bonheur de revoir son ami lui était concédé, le fait de lui raconter tous les tourments subis se convertirait désormais en plaisir.

Doutant cependant de la réalisation de ses désirs, Dame Hélisenne met fin à son récit tout en implorant Cupidon de ne tolérer en aucun cas que le nombre de ses fidèles diminue et, prisonnière en la fleur de sa jeunesse, demande aux Dames de considérer l'étendue de son malheur.

Ensuite, Dame Hélisenne demande l'indulgence des dames lectrices en ce qui concerne le contenu de son ouvrage puisque même si, comme elle le pense, certaines lectrices considèrent que ses amours impudiques devraient être passées sous silence, sa décision de ne rien cacher ni en ce qui concerne les faits, ni en ce qui concerne les sentiments, s'explique par sa volonté de leur servir d'exemple à ne pas suivre. Puis elle sollicite la bienveillance des lectrices envers le style de son œuvre alléguant que les femmes, sauf de rares exceptions, ne sont pas aussi lettrées que les hommes. A la fin de l'épître, elle souhaite une fois de plus que les dames ne connaissent aucun des tourments mentionnés dans le livre.

Cy finist la premiere partie des Angoisses D'amours

[...]

La Seconde partie des angoisses douloureuses, qui procedent d'amours: Composée par Dame Helisenne, Parlant en la personne de son Amy Guenelic: En laquelle sont compris les faictz d'armes de Quezinstras & dudict Guenelic errans par le pays, en cherchant ladicte Dame.

Avant de céder la parole, tout comme l'annonce le titre de la Seconde partie des Angoysses, à son ami Guénélic, Dame Hélienne expose aux «lecteurs benevoles» les raisons de l'existence de cette même seconde partie. En effet, après avoir narré les passions que provoque l'amour sensuel dans le tendre cœur des dames tout au long de la première partie de son ouvrage, son intention est à présent, d'une part, de conter les «miseres» endurées par les jeunes hommes au nom de l'amour et, d'autre part, de relater de hauts faits de guerre afin d'inciter les jeunes gentilshommes à suivre l'exemple d'Alexandre qui se délectait à la lecture de l'Illiade.

S'anticipant aux lecteurs qui se montreraient surpris de découvrir un Guénélic se consacrant à l'art militaire, la narratrice fait une certaine «mise au point» au sujet de la personne du jeune homme. En effet, lorsqu'elle avait utilisé l'expression «homme de basse condition» en se référant à son ami, Dame Hélienne avait tout simplement voulu signifier qu'il était un gentilhomme pauvre et de

condition inférieure à la sienne. D'ailleurs, les lecteurs constateront que cette «basse condition» n'empêchera aucunement Guénélic de révéler au cours de ses aventures de grandes qualités et vertus. Par ailleurs, la narratrice reconnaît que le lecteur pourrait s'étonner du revirement d'attitude de Guénélic qui, alors qu'il n'avait été rien moins qu'indiscret vis-à-vis de sa dame dans le récit antérieur, affrontera bon nombre d'épreuves et d'aventures tout au long des Seconde et Tierce Parties. Et, même si elle n'avait jamais eu la certitude de la véracité des détractations proférées à l'égard du jeune homme, elle sait désormais que Guénélic n'avait cessé de lamenter son impatience et son indiscretion initiales, causes de bien des tourments. Par ailleurs, l'intrépidité n'est-elle pas une caractéristique des hommes lorsque ceux-ci rêvent de combler leurs désirs amoureux?

C'est alors que Guénélic entre en scène en dévoilant aux lecteurs ses tourments amoureux. Mais, s'il est conscient du fait que la narration de ses douleurs ne diminuera en aucun cas l'intensité de celles-ci, il sait néanmoins que son récit ne sera pas inutile puisqu'il pourra éviter à «tous jeunes jouvenceaux [...] l'insupportable charge d'Amours [...]» que pourrait leur occasionner une attitude inadéquate et imprudente

vis-à-vis de l'amour. C'est pourquoi il leur recommande de suivre les préceptes amoureux et de cultiver certaines qualités que tout amoureux doit respecter, à savoir la magnanimité, la modestie, la discrétion, la persévérance, la patience, la douceur et l'obéissance car seules son indiscretion et son impatience furent les causes, et non point sa dame, de tous ses malheurs.

Guénelic commence son récit juste avant sa première rencontre avec Hélienne et nous apprend comment, à l'âge de vingt-deux ans, il hésitait entre la carrière militaire et la carrière littéraire et n'avait encore jamais été atteint par les flèches de l'amour.

C'est le regard d'Hélienne qui la lui fit aimer. Après avoir fait appel à sa mémoire pour chercher plusieurs exemples d'hommes illustres qui, malgré leur force ou leur science, furent subjugués par l'amour, il décida d'obéir à ce sentiment et commença à poursuivre la dame de son amour. Celle-ci étant mariée, ils n'avaient guère le loisir de se voir à leur aise, ce qui provoqua chez lui une certaine tiédeur envers Hélienne qu'il n'hésitait pas à qualifier à plusieurs reprises d'ingrate. Il n'abandonna cependant pas sa poursuite amoureuse et fit preuve de tant d'indiscrétion que le mari finit par éloigner son aimée. Guénelic, ignorant désormais la demeure de sa dame, confiait sa

tristesse à un ami fidèle, Quezinstra, dont la vocation était «l'art militaire» et qui, issu d'une famille de noblesse très ancienne, avait été chassé de la maison paternelle parce que sa marâtre, qui le poursuivait d'amour et qu'il dédaignait, l'avait accusé auprès de son père d'intentions déshonnêtes.

Lorsque Guénelic apprit le départ d'Hélisenne, il commença ses lamentations et, désespéré, invoqua la mort. Quezinstra, désireux de le consoler, essaya de le dissuader de suivre sa sensualité en prononçant tout un discours sur la mauvaiseté de l'amour qui empêche d'écouter la voix de la raison. Guénelic lui rétorqua qu'il méconnaissait la force d'Amour qui conduit les hommes à la mort. Quezinstra lui proposa alors de se libérer du joug de l'amour en aimant d'autres dames qu'Hélisenne à quoi Guénelic répondit qu'il lui était impossible de se soustraire à l'amour de sa dame car il ne le désirait seulement pas. De plus, il ne pensait éviter aucun tourment, aucun danger si cela pouvait lui permettre de retrouver sa dame. Constatant l'ampleur de la passion de son ami, Quezinstra lui manifesta qu'il était prêt à l'accompagner dans ses recherches.

Les deux amis choisirent la ville de Sirap comme première étape de leur voyage. En traversant une forêt, ils

rencontrèrent sur leur chemin des bandits qui les sommèrent de leur donner chevaux, argent et vêtements. Devant le refus de Quezinstra, les bandits attaquèrent les jeunes gens qui, se défendant vaillamment, finirent par les mettre en fuite. Blessés, ils passèrent la nuit dans la forêt où Guénelic reprit ses lamentations amoureuses. Le lendemain matin, ils rencontrèrent un hermite qui les hébergea jusqu'à ce que leurs blessures fussent correctement guéries. Après l'avoir remercié de son hospitalité, les deux jeunes hommes quittèrent l'hermite et s'acheminèrent vers Sirap. Au bout de trois jours de repos, ils se dirigèrent vers le port et s'embarquèrent pour Cypre.

Le vent, favorable au départ, devint contraire et les obligea à débarquer dans une cité du nom de Goranflos. Après les avoir interrogé sur les raisons de leur voyage — les jeunes gens répondirent que seule la curiosité propre à la jeunesse les poussait à visiter de nombreux pays — le seigneur de la ville leur offrit l'hospitalité. Une fois dans le palais, ils firent la connaissance de Zélandin, le fils du Duc, et se lièrent d'amitié avec lui. Guénelic, malgré les nombreux divertissements du palais, était incapable d'abandonner ses lamentations et d'oublier Hélisenne. Devinant la cause de cette tristesse, Quezinstra promit de

demander congé au Duc pour partir dès le lendemain. Cependant, alors qu'ils se dirigeaient vers le palais pour signifier leur décision au Duc, ils rencontrèrent Zélandin qui les invita à une grande fête qui se composerait d'un tournoi de trois jours et au cours de laquelle son père l'armerait chevalier. Devant la joie de son ami, Guénelic, malgré sa douleur, proposa à Quezinstras de retarder leur départ. Lorsque ce dernier lui garantit que, dans la distance, il finirait par oublier Hélienne, Guénelic répondit que cela était impossible puisque sa mémoire lui présentait constamment l'image de sa dame et qu'il se consumait encore plus en l'absence de celle-ci qu'en sa présence. D'autre part, il rappela que, personne, pas même les dieux, ne peut résister à l'appel de l'amour. Un détail intriguait pourtant Quezinstras: si les amants attribuaient à l'amour le rang d'une divinité, pourquoi Guénelic ne cessait-il pas de vitupérer contre lui. Par ailleurs, pour éviter le joug d'un tel esclavage, le remède était simple puisqu'il suffisait de ne pas tomber dans l'oisiveté.

Cette nuit-là, un songe dans lequel il voyait sa dame frappée par la maladie et dans un état de faiblesse extrême troubla grandement Guénelic qui décida, suivant le conseil de son ami Quezinstras, de consulter un astrologue dès le

lendemain. Pour la plus grande joie du jeune homme, l'astrologue prédit qu'il reverrait sa dame «premier que deux foys en la maison du mouton, Phoebus seroit retourné».

Le jour de la fête arriva et tous les princes, parents, alliés et chevaliers du Duc étaient là. Le lendemain matin, Zélandin fut armé chevalier et le tournoi commença. Parmi les dames venues assister au tournoi, Quezinstra remarqua tout particulièrement la grande beauté sans pareille de Phenice et ne se lassait pas de décrire la perfection des traits de la dame à son ami Guénelic qui, surpris du discours de Quezinstra, l'encourageait à faire la cour à la jeune demoiselle. Lorsque Quezinstra affirma que telle n'était pas son intention, Guénelic l'avertit des dangers de l'amour: puisque les louanges de Quezinstra n'étaient nullement causées par le désir amoureux, il ferait mieux de cesser de contempler la dame car il risquait de tomber sous le joug de l'amour et de ne pouvoir le combattre dès le départ, comme il convient de le faire.

Le tournoi commença enfin. Zélandin, qui ne se montra pas indigne de sa lignée, fut pourtant grièvement blessé par le roi d'Athènes. Ayant fait mander les deux amis dans la chambre où il s'était retiré, Zélandin remarqua la tristesse de Quezinstra qui se refusait à

répondre à ses questions. Ce fut Guénelic qui lui dévoila la cause de ce chagrin: chassé de la maison paternelle, Quezinstra, issu de la plus haute noblesse, ne pouvait vivre entre les siens ni agir selon son rang. A ces mots, Zélandin promit de faire tout ce qui était en son pouvoir pour aider le jeune homme. Le lendemain, il proposa donc à son père de l'armer chevalier. Le Duc accepta de si bon cœur qu'il décida de faire bénéficier Guénelic de cet honneur. Quezinstra, dans son bonheur d'être chevalier, tentait de démontrer à Guénelic les mérites de l'art militaire face aux vices dont l'amour est la cause mais ce dernier lui répondait qu'il devait être plus prudent dans ses propos car il pourrait succomber à l'amour tout comme succomba Phœbus qui se vantait d'être supérieur à Cupidon. Par ailleurs, l'amour ne rend en aucun cas l'homme pusillanime ou coupable de tout autre vice car il l'incite au contraire à se surpasser. Cette conversation terminée, les deux amis se dirigèrent vers le lieu du tournoi où les attendaient écuyer, armes et chevaux, le tout disposé par leur ami Zélandin.

Sur le chemin du tournoi, Guénelic invoqua la déesse de l'amour pour lui demander d'intercéder en sa faveur auprès du dieu de la guerre. Puis, commence la narration du tournoi dont Quezinstra, après avoir fait montre d'une

bravoure qui impressionna rois et princes, sortit vainqueur. Après la fête organisée par le Duc pour les participants au tournoi, chacun des deux amis retourna à ses pensées: Quezinstra se congratulait de sa victoire tandis que Guénélic reprenait ses lamentations amoureuses. Le lendemain, le Duc de Foucquerolles, que Quezinstra avait blessé auparavant, fit part aux chevaliers qui assistaient au tournoi de son amour pour la fille du Comte de Merlieu et de sa crainte de se voir frustré de cet amour. Il était convenu, en effet, que la récompense du vainqueur serait une des demoiselles, demoiselle qu'il aurait le plaisir de choisir. Quezinstra répondit que, pour sa part, le Duc n'avait rien à craindre puisque si la chance lui souriait pour la seconde fois, il serait honoré de lui remettre la jeune fille.

Durant le second tournoi, Quezinstra multiplia les prouesses. Bientôt, il n'eut plus d'autre adversaire que le roi d'Athènes. Celui-ci, blessé et craignant d'être vaincu par le jeune homme, lui proposa de terminer le tournoi sans armes afin d'éviter un spectacle pénible pour la sensibilité des dames. Quezinstra accepta et sortit vainqueur, malgré une blessure qui le faisait souffrir atrocement. Arrivé dans sa chambre, Quezinstra fit part de sa joie à son ami Guénélic dans l'espoir de le

convaincre de suivre la carrière militaire. Guénelic lui répondit qu'il respectait sa volonté mais que, pour sa part, il devait se consacrer à la recherche de son amie Hélisenne grâce à laquelle ils connaîtraient, sans aucun doute, de multiples aventures et ne pourraient être la proie de l'oisiveté. Devinant la tristesse de son ami, Quezinstra lui promit de partir dès que Guénelic en manifesterait le désir.

Le soir, dans le palais, un chevalier remit à Quezinstra, en récompense de ses prouesses, une épée de grande valeur, qui fut propriété d'Hercules. D'autre part, de nombreuses demoiselles, réunies par le Duc afin que Quezinstra pût choisir l'une d'entre elles, désiraient attirer l'attention du jeune héros. Feignant de réfléchir pour déterminer quelle serait la demoiselle de son choix, Quezinstra se dirigea vers la fille du Comte de Merlieu et fit part, publiquement, de son intention de la donner au Duc de Foucquerolles. La jeune fille, après avoir remercié Quezinstra et après avoir demandé l'autorisation de son père déclara qu'elle acceptait avec joie. Aussitôt, les deux amis s'en furent annoncer la nouvelle au Duc de Foucquerolles qui les remercia chaleureusement et tous s'en retournèrent au palais pour célébrer l'événement. Parmi l'assemblée, seul le Comte de Focides restait

maussade car il désapprouvait ce mariage qui lui ôtait toute possibilité de conquérir la fille du Comte de Merlieu. Cependant, grâce à l'intervention de Quezinstra, qui lui rappela la fin de Phinéus qui troubla le mariage de Persée et d'Andromède, il résolut de cacher sa douleur.

Le lendemain, princes et chevaliers se rendirent chez le Duc de Foucquerolles tandis que les dames accompagnaient la jeune mariée. Après la cérémonie du mariage, tous se retrouvèrent pour un banquet fastueux et force fut à Guénélic de danser au son de la musique bien que son cœur fût tout occupé de la pensée d'Hélisenne. Le soir venu, alors que les nouveaux époux s'étaient retirés en leurs chambres, plusieurs jeunes princes entreprirent de leur rendre visite. L'un d'eux réussit à pénétrer dans leur logis par une fenêtre et ouvrit à ses compagnons. Ils surprirent les époux dans leur lit et les obligèrent à se lever en alléguant l'état de la chemise de la jeune femme qui avait été déchirée violemment. Afin de punir un tel excès, ils décidèrent qu'un jugement devait avoir lieu pour les intérêts d'Amour. Après avoir entendu chacun des intéressés, il fut décidé d'inculper le jeune duc d'être un malfaiteur et la jeune demoiselle de receler un malfaiteur. Les jeunes époux feraient, pour leur part, appel à la cour d'amour.

Malgré les réjouissances, Guénélic ne cessait de se lamenter ce qui incita Quezinstra à demander au duc la permission de partir. Celui-ci, surpris par cette requête, leur demanda s'ils avaient été l'objet de quelque méfait qui les poussait à l'abandonner. Quezinstra lui assura qu'il n'en était rien mais que l'urgence d'une certaine entreprise les obligeait à ce faire. Le duc n'insista pas et leur prodigua une grande quantité d'argent et de biens pour continuer leur voyage. Les deux amis prirent congé de tous et s'embarquèrent à nouveau. Après plusieurs étapes qui les conduisirent à l'île de Citharee, consacrée autrefois à la déesse de l'amour, et à Sydone en Syrie où ils visitèrent les tombeaux d'Hector, d'Ajax, d'Achilles et de Polyxene, ils arrivèrent à la ville d'Elyveba. Là, une dame à laquelle tous rendaient hommage car c'était elle qui possédait la région, envoya un chevalier s'enquérir de l'état des deux jeunes gens et, après avoir entendu le rapport du chevalier, les invita à se rendre en son palais. Cette dame avait pour coutume de favoriser les personnes nobles et vertueuses qu'elle estimait parfois plus tourmentées que quiconque. C'est pourquoi, elle s'enquit personnellement auprès d'eux de la raison de leur voyage. Quezinstra répondit qu'il n'avait d'autre désir que de rechercher des aventures tandis que son ami était travaillé d'un tout autre souci qu'il ne

pouvait dévoiler. A la demande de la dame, Guénélic avoua que l'amour était la cause de son périple. La dame commença alors à louer l'amour qui pousse les hommes à entreprendre des actions méritantes en vue d'être dignes de leurs dames. Durant le repas, de tristes nouvelles furent annoncées à la maîtresse de la cité: un puissant amiral venait d'assiéger la cité. En proie aux larmes, la dame se mit à invoquer sa mauvaise fortune tandis que ses chevaliers tentaient de la rassurer en lui rappelant les fortifications de la ville et la bravoure de ses gens. La nouvelle attrista également Guénélic qui, comprenant aussitôt qu'il ne pourrait quitter la ville, ne cessait de se lamenter et d'invoquer la mort malgré les paroles de réconfort de son ami. Le lendemain, la dame harangua ses chevaliers et leur révéla la cause du siège de l'amiral: elle avait refusé de se marier avec lui aussi bien à cause de ses mauvaises coutumes que de son âge avancé, c'est pourquoi ils ne devaient en aucun cas fléchir devant un homme qui instituerait des lois injustes et provoquerait la ruine de la cité. Désireux d'éviter ce danger, tous les chevaliers décidèrent de combattre l'amiral et ses troupes tandis que nos deux héros se joignirent à celles de la dame. Malgré sa vaillance au combat, Guénélic fut fait prisonnier et la mort qu'il avait implorée maintes fois lui semblait

désormais le pire des châtimens s'il ne pouvait revoir sa dame. Plus tard, lorsque l'amiral ordonna sa décapitation, le frère de celui-ci s'étonna de cette volonté de tuer un guerrier aussi courageux et, considérant qu'une telle mort serait injuste, proposa un combat singulier entre ce chevalier et lui-même. Après avoir consulté ses gens, l'amiral accepta à contre-cœur cette proposition. Le frère de l'amiral, confiant en l'honneur de Guénelic — il lui avait demandé d'engager sa foi envers Hélistenne —, envoya donc le prisonnier rejoindre la dame d'Elyveba pour lui signifier qu'ils abandonneraient le siège si Guénelic ou tout autre de ses chevaliers sortait vainqueur du combat ou qu'ils disposeraient d'elle et de sa cité selon leur volonté s'il lui advenait de vaincre le chevalier. Une fois à Elyveba, Guénelic rassura Quezinstra puis se dirigea vers le palais en compagnie de celui-ci. Là, les chevaliers de la dame vantèrent les qualités de Quezinstra et le proposèrent pour le combat contre le frère de l'amiral. Quezinstra accepta aussitôt malgré les instances de Guénelic qui s'en retourna au camp de l'amiral, comme prévu.

Le combat singulier eut lieu le lendemain. Chacun des deux chevaliers déploya un grand courage durant une lutte longue et acharnée. Quezinstra prit enfin le dessus et

n'hésita pas à faire preuve de clémence à l'égard de son adversaire qui reconnut non seulement les mérites du jeune homme mais également l'honneur d'être vaincu par une personne d'un tel courage. A l'issue du combat, les deux chevaliers se dirigèrent vers l'amiral qui avoua devant Quezinstra, l'illégitimité de ses prétentions tant envers la cité d'Elyveba qu'envers la jeune dame. A son retour, Quezinstra, blessé, fut soigné par divers médecins. Dès que le siège de l'amiral fut levé, nos deux amis prirent congé de la dame qui leur offrit à chacun un anneau en remerciements de leurs actions: à Quezinstra comme souvenir d'une personne qui ne l'oublierait jamais et à Guénélic comme simple don qu'il pourrait offrir à son amie, si tel était son désir.

Les deux amis reprirent donc leur périple qui les fit traverser Rhodes, Athènes, la haute Miches, Basole, Lubion et les conduisit jusqu'à la cité de Bouvacque, habitée de gens pervers et injustes qui s'étaient rebellés contre leur prince. Découvrant la situation du prince, Quezinstra persuada Guénélic de lui proposer leurs services. Les deux amis abandonnèrent donc la cité et se dirigèrent vers le camp du prince. Celui-ci accepta leur aide et, les voyant à l'œuvre, leur promit de les récompenser grandement. Les faits et gestes de

Quezinstra furent tels que les assiégeants craignaient de le rencontrer. Finalement, la ville fut prise et les ennemis faits prisonniers. Pour décider du sort à réserver aux rebelles, le prince convoqua ses gens qui n'hésitaient pas à envisager d'atroces tourments. Cependant, à la demande de Quezinstra, le prince fit preuve de magnanimité ce qui provoqua chez les rebelles une gratitude et une fidélité infinies. La stabilité de la cité étant assurée, Guénelic rappela à Quezinstra son désir de continuer leur voyage. Celui-ci, en fit aussitôt part au prince qui s'étonnait de leur décision et force fut à Guénelic d'exposer la véritable raison de leur départ. Apprenant que Guénelic était dominé par un amour sensuel, le prince s'efforça de le convaincre d'abandonner cette voie qui fait que l'homme cesse de se comporter comme un être doué de raison et lui énuméra plusieurs exemples de personnages illustres dont la vie fut tourmentée par cette passion. D'autre part, il lui reprocha l'obsession dont il faisait montre car elle est cause de vices chez l'homme qui ne peut occuper son esprit à des entreprises vertueuses. Guénelic répondit au prince qu'Amour, au contraire, est le responsable de bien des entreprises vertueuses comme le démontraient les aventures de Lancelot du lac, Tristan et autres chevaliers. Par ailleurs, s'il est vrai que certains amoureux oubliaient

leurs dames c'est parce que leurs amours n'étaient pas nés, comme le sien, dès le premier regard ce qui signifiaient que les amants étaient de complexions semblables et que leurs volontés se conformaient facilement l'une à l'autre. D'autre part, sa vie ne dépendait pas de lui mais de l'objet de son amour qui lui accorderait un jour la récompense tant attendue. Renonçant à convaincre Guénélic d'abandonner sa passion, le prince accepta leur départ non sans toutefois les récompenser des services que les deux amis lui avaient rendus.

Cy finist la Seconde partie des Angoysses D'amours

[...]

*La tierce partie des angoisses douloureuses, qui
procedent d'amours: Composée par Dame Helisenne,
Parlant en la personne de son Amy Guenelic:
Comprenant la mort de ladite Dame, apres avoir esté
retrouuée par ledict Guenelic son amy.*

Dans une épître introductive, Dame Hélienne annonce brièvement les évènements de cette tierce partie à savoir la fin des aventures de Guénelic et Quezinstra et les courtes retrouvailles des deux amants. Le but de Dame Hélienne est d'inciter les lecteurs à suivre les préceptes de Saint Paul dans son épître aux Galathes c'est-à-dire de résister contre leur sensualité. Elle fait, une fois de plus, appel à son expérience pour dégager le rôle capital de la raison dans la lutte contre la sensualité et implore le ciel pour que les lecteurs ne subissent pas les tourments qu'elle a connus.

A la suite de cette épître, Guénelic reprend son récit. Après avoir quitté le Prince de Bouvacque, les deux amis reprirent la mer et passèrent par Carthage, Valence, Barselonne, Marseille, Moulgues, Albougues et Savonnes pour arriver finalement à Gennes où ils décidèrent de faire escale afin de se reposer. Là, ils rencontrèrent un ami qui, après les avoir informés du caractère ingrat et inhospitalier

des gens de la ville, les invita chez lui. Le lendemain, une fièvre s'empara de Guénelic le retenant plusieurs jours à Gennes malgré lui. Une fois Guénelic guéri, les deux jeunes gens reprirent leur voyage et abordèrent une ville afin d'y trouver quelque repos. Apprenant que dans les environs de cette ville résidait un homme dont la science et la sainteté étaient infinies, ils décidèrent d'aller lui rendre visite. Guénelic fit savoir au «saint homme» la cause de leur voyage. Celui-ci s'exclama aussitôt et se référant à Saint Augustin, Saint Pierre, Saint Paul, ainsi qu'à Boèce et aux Saintes Ecritures tenta de persuader Guénelic de résister à la sensualité. La pensée dominée par le souvenir d'Hélisenne, le jeune homme ne prêta aucunement attention aux paroles de son interlocuteur et lui répondit qu'au contraire Amour protège l'amoureux des sept pêchés capitaux puisqu'il l'oblige à être digne de sa dame. Renonçant à convaincre Guénelic, le «saint homme» décida d'interpréter les étoiles afin de connaître le futur du jeune homme. Il lui apprit qu'il retrouverait sa dame mais qu'il ne pourrait jouir de cet événement en toute tranquillité puisqu'ils se verraient mêlés à une lutte avec grande effusion de sang. Cependant, le «saint homme» avertit Guénelic qu'il n'était pas trop tard pour éviter ce noir futur puisque en faisant appel à son libre

arbitre, il pourrait échapper à la disposition des étoiles. Ces propos affectèrent grandement le jeune homme que la crainte envahit au point de mettre sa vie en danger.

Le lendemain, les deux amis reprirent leur voyage et se dirigèrent vers une ville où ils ne purent trouver aucun logement vue l'inhospitalité et le mauvais caractère de ses habitants qui n'hésitaient pas à se moquer des nouveaux venus. Au moment où ils décidèrent de s'éloigner de cette ville, ils aperçurent une dame qui les regardait de sa fenêtre et lui demandèrent l'hospitalité. Quelle ne fut leur surprise lorsqu'ils découvrirent que la méchanceté de cette dame était encore supérieure à celle des habitants qu'ils avaient rencontrés jusque-là et n'avait d'égale que sa laideur.

Quezinstra et Guénelic sortirent donc rapidement de cette ville et s'acheminèrent vers un petit château qui se trouvait non loin de là et dont le gentilhomme les reçut avec grand plaisir. Après avoir écouté le récit des mésaventures des deux amis avec les habitants de la ville et la méchante dame, le gentilhomme leur expliqua que la méchanceté de cette femme était sans limite depuis qu'elle surveillait la femme de son frère qui, pour des raisons inconnues, l'avait fait enfermer au château de Cabasus. L'hôte des jeunes gens ajouta que la gardienne était aussi

cruelle et médisante que la prisonnière était belle et vertueuse, c'est pourquoi tous les gentilshommes et dames du pays regrettaient la condition de la prisonnière comme si elle était parente de chacun. Intrigué, Guénelic demanda le nom de la prisonnière et apprit qu'il s'agissait bel et bien d'Hélisenne. Les deux amis prirent congé du gentilhomme et décidèrent de faire parvenir une lettre à Hélisenne pour la prévenir de leur présence. Guénelic rédigea aussitôt une missive dans laquelle il déclarait son amour et fit part à Hélisenne de son bonheur de l'avoir enfin retrouvée et de sa crainte que la santé de celle-ci ne se trouvât affectée de ses nombreux tourments. Quezinstra promit à Guénelic de transmettre sa lettre à Hélisenne et, se servant du nom de la gardienne, s'introduisit dans le château d'où il ressortit avec une réponse pour Guénelic. Hélisenne informait Guénelic du moyen à utiliser pour qu'ils pussent enfin se voir. Les deux amants se retrouvèrent à Cabasus et, après de douces paroles, Hélisenne expliqua comment, après avoir intercepté le livre de ses angoisses, sa gardienne avait redoublé de cruauté et avait encouragé le mari à mettre fin à ses jours. Cependant, au grand dam d'Hélisenne, celui-ci n'accepta pas puisqu'il croyait que la faiblesse physique de sa femme serait responsable de sa mort prochaine. Ainsi, la mégère ne cessa de tourmenter

la jeune femme qui trouvait son seul répit dans l'absence de sa gardienne. Hélienne apprit à Guénelic que son mari avait agi en fonction de langues malignes qui avaient dénoncé leurs amours et ajouta qu'elle était consciente de la part de responsabilité de Guénelic qui avait, par son impatience et son indiscretion, confirmé les soupçons de son mari. Le jeune homme reconnut ses torts tandis qu'Hélienne le disculpait en invoquant «l'humaine virile condition» qui fait agir l'homme selon ses désirs sans tenir compte de la raison. Après avoir écouté les malheurs d'Hélienne, Guénelic raconta à son tour ses mésaventures. Une fois au courant de leurs faits et gestes réciproques depuis leur séparation, les amants élaborèrent les détails de leur fuite et se séparèrent à regret.

Guénelic retrouva Quezinstra qui approuva le projet des deux amants. En vue de pénétrer à l'intérieur du château, ils subornèrent le gardien de la forêt qui accepta de les conduire jusqu'au château où il avait souvent l'occasion de se rendre puisqu'il était ami du portier. La surprise du portier fut grande quand il entendit son ami l'appeler dès l'aurore. Il ouvrit au gardien de la forêt sans soupçonner la présence des deux amis qui pénétrèrent à l'intérieur du château et qui, devant sa colère, lui firent comprendre qu'il avait tout intérêt à les aider s'il appréciait

sa vie. Le portier obtempéra et expliqua aux deux amis que l'on ne pouvait accéder à la tour qu'en rompant la porte, ce qu'ils s'empressèrent de faire après l'avoir largement récompensé. Voyant Guénelic dans sa chambre, Hélienne avoua qu'elle ne craignait plus rien désormais tant son bonheur était grand. En se séparant de l'ancienne demoiselle, Hélienne lui fit don de tout l'argent qui se trouvait dans un petit coffre et lui recommanda de rapporter à son mari, et à la sœur de celui-ci, comment elle s'était échappée du château, sa volonté de suivre Guénelic et sa décision de ne jamais les revoir.

Sur ces mots, ils quittèrent le château et furent sur les chevaux qui les attendaient. Cependant, un jeune garçon qui avait tout entendu et qui s'était échappé à l'insu des deux amis était allé prévenir la dame médisante qui envoya sans tarder plusieurs hommes à la poursuite des fugitifs. Découvrant qu'ils étaient suivis, Hélienne perdit ses forces se plaignant de la fin précoce d'un bonheur tant désiré. Guénelic et Quezinstras décidèrent de l'installer sous un arbre de peur qu'elle ne tombât de cheval pendant la fuite et commencèrent, peu après, à se battre farouchement contre les poursuivants qui, malgré leur supériorité en nombre, finirent par prendre la fuite. Les deux amis retrouvèrent Hélienne qui, agonisante, assura

Guénelic de son amour malgré sa mort prochaine. Après les paroles de douleur et de colère de Guénelic, Hélisenne lui signifia que son attitude devait changer car la mort rend sa véritable essence à l'homme comme le prouve l'attitude de Saint Paul et de Socrate face à elle. D'autre part, elle fit acte de contrition pour avoir suivi sa sensualité et, tout en remerciant Dieu de ne pas leur avoir donné l'occasion de commettre un adultère, elle encouragea Guénelic à aimer non plus son corps mais son âme. Guénelic la croyant morte, se lamentait et, se souvenant des prédictions du «saint homme», maudissait l'heure funeste de sa naissance et invoquait la mort qu'il avait tant vitupérée auparavant mais qui lui serait douce puisqu'elle lui permettrait de revoir son amie. Cependant, Quezinstra reprit son ami et lui présenta la mort, à travers les discours de Saint-Paul, Saint-Philippe et Saint-Jean, comme la libératrice des souffrances de ce monde. Il lui fit remarquer également que la foi avec laquelle Hélisenne avait présenté son repentir à Dieu lui ouvrirait les portes du Ciel. Il le supplia par ailleurs de renoncer au blasphème qui consiste à croire que la vie de l'homme se trouve régie par les étoiles car cette croyance met en doute la perfection et la bonté de Dieu. Après les paroles de Quezinstra, Guénelic signifia que la séparation d'avec

Hélisenne était trop cruelle et que son seul désir était que son âme rejoignît celle de son amie. Il fit donc également acte de contrition et se déclara prêt à mourir.

Sensuyt une ample et accomodée narration, faicte par le magnanime Quezinstra, pour exhiber la mort immaturée de son compaignon fidele le gentil Guenelic: en comprenant ce qu'il interuint du predict Guenelic, & de sa dame Helisenne apres leurs deplorables fins, ce qui se declarera avec decoration du delectable stile poeticque.

Quezinstra narre, après la mort d'Hélisenne et de Guénélic, comment Mercure se présenta à lui pour emporter les âmes des deux amants au royaume de Minos. Emmerveillé, Quezinstra supplia Mercure de le laisser descendre aux Enfers. Le dieu accepta à condition d'oindre auparavant les deux corps d'ambroisie et de nectar afin de les protéger de toute corruption. Durant cette opération, Mercure découvrit près du corps d'Hélisenne un petit paquet couvert de soie blanche qui s'avéra être un livre. Tout en reconnaissant le récit des aventures qu'il avait vécues avec son ami Guénélic, Quezinstra supposa que c'était Hélisenne qui avait écrit ce livre à partir du récit qu'avait dû lui faire Guénélic.

Quezinstra expliqua tout cela à Mercure qui résolut de faire présent du livre à la déesse Pallas. Avant d'entreprendre la descente aux enfers et afin de dérober à la vue de quiconque les deux corps, Mercure entoura ceux-ci d'un nuage d'or.

Le périple commença. Quezinstra et Mercure passèrent tout d'abord les eaux du Styx grâce à la barque de Charon. Puis, ils rencontrèrent un grand chien qui «troys testes portoit treshorribles» et auquel Mercure donna un morceau de viande afin de passer sans encombre. Après avoir vu les fleuves de Coccytus et de Flegeton, les deux voyageurs aperçurent le dieu Minos accompagné de Rhadamante, Thésiphone, Alecto et Mégère, ainsi que les trois Parques, Clotho, Atropos et Lachésis. Après avoir expliqué à Quezinstra que Vénus avait ordonné à Thésiphone de poursuivre la dame médisante, Mercure lui montra les supplices de Tantale, Titus, Yxion, Sisiphe et des quarante-neuf filles de Danaus et de tant d'autres qui avaient fait preuve d'avarice ou de tyrannie. Pendant ce temps, Minos examinait les âmes d'Hélisenne et de Guénélic et déterminait qu'elles fussent conduites sans retard aux Champs Élyséens où les âmes reposaient dans la douceur et le bonheur. C'est Mercure qui, après leur avoir fait boire l'eau du Léthés,

conduisit les deux âmes, en compagnie de Quezinstras, aux Champs Helisiens. L'endroit était «plaisant & delectable», tout y respirait la douceur et le bonheur: le lieu était verdoyant et rempli de plantes aromatiques, de nombreuses variétés d'oiseaux faisaient entendre leurs chants à une multitude de personnes — hommes et femmes —, tandis que l'eau des fontaines était claire et cristalline. Mercure expliqua à Quezinstras que toutes ces âmes attendaient qu'un corps leur fût restitué, chose que ne comprenait pas le jeune homme qui considérait qu'il ne pouvait exister plus grand bonheur que de séjourner en ce lieu.

Quezinstras fut témoin de l'enthousiasme chaleureux avec lequel les âmes des Champs Helisiens accueillèrent celles d'Hélisenne et Guénélic, qui resplendissaient plus que tout autre. Mais le moment du départ approchait et Guénélic demanda à son ami de retenir tout ce qu'il avait vu afin d'en pouvoir témoigner parmi le monde des vivants. Quezinstras promit à son ami qu'il en serait ainsi et Mercure le reconduisit auprès des deux corps auxquels ils donnèrent une digne sépulture. Après avoir écrit sur les tombes des deux amants le sort et la fin qu'Amour leur avait réservée, Quezinstras commença à se plaindre et à méditer sur la mutabilité de la Fortune, sur la nécessité

pour l'homme de maîtriser le libre arbitre et sur la supériorité de la vie solitaire qu'il décida d'ailleurs d'embrasser. Mais, avant de se construire un petit habitacle qui lui permettrait de réaliser ce désir, il construisit un temple à l'endroit même où les corps de ses deux amis étaient ensevelis.

Quezinstra entreprend alors de raconter, selon le récit que lui en avait fait Mercure, ce qui advint du petit livre. De retour parmi les dieux, Mercure fit présent du livre à la déesse Pallas qui en commença immédiatement la lecture. Cependant, Vénus voulait également participer à la lecture de l'ouvrage et quant elle découvrit que l'on y parlait d'amour, elle reprocha à Mercure de ne pas le lui avoir offert étant donnée la matière qui y était traitée. Pallas rétorqua que ce livre lui était consacré puisqu'on y parlait d'exploits guerriers et que par conséquent elle n'avait aucune intention de le lui céder. Jupiter, qui eut vent de cette dispute, décida d'arbitrer l'affaire et ordonna à Mercure de le faire imprimer le plus rapidement possible dans la ville de Paris, afin que le monde pût découvrir les souffrances qui proviennent d'amour. Les deux déesses, heureuses du choix de la ville de Paris car elles pensaient respectivement que Paris était la ville de la science et de l'amour confièrent toutes deux un message à Mercure:

Pallas lui demandait de s'enquérir auprès des orateurs, poètes et historiens de l'existence de nouveaux ouvrages tandis que Vénus lui recommandait d'encourager les amoureux à persévérer dans la voie de l'amour car celui-ci donne finalement victoire à ses fidèles serviteurs Mercure n'ayant aucune intention de transmettre le message de Vénus puisqu'il lui reprochait la triste récompense de Guénélic et Hélisenne qui, pour avoir choisi le chemin de l'amour, n'avaient rencontré que la mort, abandonna les deux déesses à leur discussion et s'en fut retrouver Quezinstra pour le charger de la diffusion du livre en question. Le jeune homme accepta pour deux raisons: tout d'abord, parce que Guénélic lui en avait fait la demande et, ensuite, parce qu'il pensait que les aventures de son ami serviraient d'exemple afin que les lecteurs ne chassassent leur raison au profit de leur sensualité.

ABRÉVIATIONS UTILISÉES

- *A.D.* 1538 : Hélisenne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, Nouvellement Imprimées à Paris par Denys Janot, Libraire & Imprimeur, Demourant en la Rue neufve nostre Dame à l'enseigne Saint Jehan Baptiste contre Sainte Geneviefve des Ardens (Privilège du 11 septembre 1538).
- *A.D.* : Hélisenne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, édition critique établie, présentée et annotée par Christine de Buzon, Paris, Honoré Champion, 1997.
- *C.A.* : Jeanne Flore, *Contes amoureux*. Texte établi d'après l'édition originale (Lyon, 1537 env.) avec Introduction, notes, variantes et glossaire par le Centre Lyonnais d'Etude de l'Humanisme (CLEH), sous la direction de Gabriel-A. Pérouse. Paris-Lyon, Editions du CNRS Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980.
- *De Buzon* 1990 : Christine de Buzon, *Les Angoysses douloureuses d'Helisenne de Crenne (1538): Lectures et "écritures"*, thèse dirigée par Jean Lafond, Université François Rabelais, Centre d'Études de la Renaissance, Tours, 1990.
- *De Buzon* : pour les citations des notes et commentaires des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, édition critique établie, présentée et annotée par Christine de Buzon, Paris, Honoré Champion, 1997.

- *Demats* : Hélienne de Crenne, *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours (1538)*, Première Partie, Edition critique présentée par Paule Demats, Paris, Les Belles-Lettres, 1968.
- *Ill. (Stecher)* : *Œuvres de Jean Lemaire de Belges* publiées par J. Stecher, Louvain, impr. de J. Lefever, 1882-1885, 3 volumes.
- *Illustrations* : Lemaire de Belges Jean, *Les Illustrations de Gaule et Singulaitez de Troye. Avec les deux epistres de Lamant Vert. // Le second livre des Illustrations de Gaule et des singularitez de Troye. // Le tiers livre des illustrations de Gaule: intitule de France orientale et occidentale. // Le traicté de la difference des scismes et des Concilles de leglise [...] // L'espistre du roy a Hector de Troye et aucunes aultres oeuvres dignes de veoir.* Le tout compose par Jehan lemaire de Belges indiciaire (*sic*) et historiographe de la royne. Imprime a Paris par Francoys Regnault libraire jure et Imprimeur demourant en la Rue saint Jaques devant leglise des Mathurins, A lenseigne de Lelephant. MCCCCxxviii. Et le vendent audit lieu, 1528.
- *Les Eneydes* : Hélienne de Crenne, *Les quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, traductz de Latin en prose Françoise par Ma Dame Helienne a la traduction desquelz ya pluralite de propos, qui par maniere de phrase y sont adjoustez : ce que beaucoup seert à l'elucidation & decoration desdictz Livres, dirigez à tresillustre & tresauguste Prince Francois premier de ce nom invictissime Roy de France. Avec Privilege du Roy.* On les vend à Paris, en la Rue neufve nostre Dame à l'enseigne saint Jehan Baptiste, pres sainte Geneviefve des Ardens, par Denys Janot, [1541].

- *Lystoire* : Eneas Silvio Piccolomini, *Lystoire des deux vrayz amans eurial et la belle lucesse. Sensuyt lystoire de eurial et lucesse conuillee par Enee siluius et translatee de latin en françoys par maistre Anthitus, chapellain de la sainte chapelle aux ducz de bourgongne a digon a la priere et requeste des dames.* [s.l.n.d.].
- *Pér.* : Jacopo Caviceo, *Dialogue tres elegant intitulé le Peregrin traictant de l'honneste et pudique amour concilié par pure et sincere vertu, trad. de vulgaire italien en langue françoise par maistre François Dassy, contrerouleur des briz de la maryne en Bretagne, secretaire du roy de Navarre.* Claude Nourry, in-4, goth. [Ach. d'imp. du 20 avril 1528]. Lyon, 1528.
- *Reynier* : Gustave Reynier, *Le roman sentimental avant L'Astrée*, Paris, Librairie Armand Colin, 1971.
- *Vercruysse* : Hélisenne de Crenne, *Les angoisses douloureuses qui procèdent d'amours (Première partie) (1560)*. Présentation par Jérôme Vercruysse. Lettres Modernes, «Bibliothèque introuvable», 1968.

BIBLIOGRAPHIE

1. Bibliographie du Corpus

1.1. Textes étudiés

BOCCACE (BOCCACCIO GIOVANNI), *Complainte des tristes amours de Flammette a son amy Pamphile, Translatee Ditalien en vulgaire francoys*. On les vend a Lyon par Claude Nourry, dict le Prince: pres nostre dame de Comfort. 1532.

CRENNE HÉLISENNE DE, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours: contenantz troys parties, composées par Dame Helisenne: laquelle exhorte toutes personnes à ne suyure folle Amour*. Nouvellement Imprimées à Paris par Denys Ianot, Libraire & Imprimeur, Demourant en la Rue neufve nostre Dame à l'enseigne Saint Jehan Baptiste contre Sainte Geneuieve des Ardens (Privilège du 11 septembre 1538).

CRENNE HÉLISENNE DE, *Les angoisses douloureuses qui procèdent d'amours (Première partie) (1560)*. Présentation par Jérôme Vercruysse. Lettres Modernes, «Bibliothèque introuvable», 1968.

CRENNE HÉLISENNE DE, *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours (1538), Première Partie*. Edition critique présentée par Paule Demats. Paris, Les Belles-Lettres, 1968.

CRENNE HÉLISENNE DE, *Œuvres*. Réimpression de l'édition revue et corrigée par Claude Colet, publiée à Paris par Etienne Groulleau en 1560, édition de Jérôme Vercruysse. Genève, Slatkine Reprints, 1977.

CRENNE HELISENNE DE, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*. Edition critique établie, présentée et annotée par Christine de Buzon. Paris, Honoré Champion, 1997.

CRENNE HELISENNE DE, *Les angoysses douloureuses qui procèdent d'amour*, édition de Jean-Philippe Beaulieu, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Collection « La cité des dames », 2005.

FLORE JEANNE, *Contes amoureux*. Texte établi d'après l'édition originale (Lyon, 1537 env.) avec Introduction, notes, variantes et glossaire par le Centre Lyonnais d'Etude de l'Humanisme (CLEH), sous la direction de Gabriel-A. Pérouse. Paris-Lyon, Editions du CNRS Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980.

FLORE JEANNE, *Les Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, Texte établi et annoté par Régine Reynolds-Cornell, Saint-Etienne, Collection « Textes et Contre-Textes » n° 5, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005.

FLORES JUAN DE, *La Deplourable fin de Flamete, elegante inuention de Iehan de Flores Espagnol, traduite en Langue Françoise. SOVFFRIR SE OVFFRIR. 1536.* Nouuellement imprimee a Paris par Denys Ianot. On les vend en la rue neufue Nostre damea lenseigne Saint Iehan Baptiste pres Sainte Geneuiefue des Ardans. Paris, 1536.

PICCOLOMINI SYLVIVS ÆNEAS, *Lystoire des deux vrays amans eurial et la belle lucesse. Sensuyt lystoire de eurial et lucesse comnillee par Enee siluius et translatee de latin en françoys par maistre Anthitus, chapellain de la sainte chapelle aux ducz de bourgogne a digon a la priere et requeste des dames.* [s.l.n.d.].

SCÈVE MAURICE, *Œuvres complètes.* Texte établi et annoté par Pascal Quignard. Mercure de France, 1974.

1.2. Etudes et thèses

BAKER M. J., «*Fiammetta and the Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours*», *Symposium*, winter, 1973, p. 303-308.

BAKER M. J., «France's first sentimental novel and novels of chivalry», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XXXVI, 1974, p. 33-45.

BAKER M. J., «The unpopularity of the Deplourable fin de Flamete», *Romance Note*, XIV, 3, Spring, 1973, p. 570-576.

BAUR, *Maurice Scève et la Renaissance Lyonnaise, Etude d'Histoire Littéraire*, Champion, Paris, 1906.

BEAULIEU JEAN-PHILIPPE et DESROSIERS-BONIN DIANE, (dir.). *Hélisenne de Crenne, L'écriture et ses doubles*, Paris, Honoré Champion, 2004.

- BEAULIEU JEAN-PHILIPPE, «Erudition and Aphasia in Helisenne de Crenne's *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*», *L'Esprit Créateur*, 29:3, Fall 1989, Baton Rouge, 1989, p. 36-42.
- BEAULIEU JEAN-PHILIPPE, *Le didactisme amoureux et sa réalisation textuelle dans les œuvres d'Helisenne de Crenne*, Ph. D. University of Ottawa, University of Ottawa (Canada) (0918), 1988.
- BEAULIEU JEAN-PHILIPPE, «L'ambiguïté didactique dans les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore», *Neophilologus*, 72:1, Janvier, Amsterdam,, 1988, p. 1-9.
- BEAULIEU JEAN-PHILIPPE, «La Dualité structurelle des *Angoysses*», *Revue Frontenac Review*, 2, Kingston, Ontario, 1984, p. 1-8.
- BERRONG RICHARD M., «Hélisenne de Crenne's *Les Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours*: the secularization of Reason», *The USF Language Quaterly*, XXII/1-2, Fall-Winter, 1983, p. 20-22.
- BIDEAUX MICHEL, «L'*Historia de Duobus amantibus* nel Cinquecento Francese», *Pio II e la cultura del suo tempo*, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Istituto di Studi Umanistici F. Petrarca, *Mentis Itnerarium*, Milano, 1991, p. 175-188.
- BUZON CHRISTINE DE, *Les Angoysses douloureuses d'Helisenne de Crenne (1538): Lectures et "écritures"*, thèse dirigée par Jean Lafond, Université François Rabelais, Centre d'Études de la Renaissance, Tours, 1990.
- BUZON CHRISTINE DE, «Helisenne narratrice des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*», *La femme du XVI^e siècle*, Actes du Colloque du Puy-en-Velay, 14 et 15 septembre 1992, Le Puy-en-Velay, 1993, p. 139-150.

- CHARASSON HENRIETTE, «Les origines de la sentimentalité moderne. I: D'Hélisenne de Crenne à Jean de Tinan», *Mercur de France*, LXXXVIII, Poitiers, 1910, p. 195-216.
- CHING BARBARA, «French Feminist Theory, Literary History, and Helisenne de Crenne's *Les Angoysses douloureuses*», *French Literature Series*, 16, Columbia, 1989, 17-26.
- CONLEY TOM-CLARK, «Feminism, Ecriture, and the closed room : The *Angoysses Douloureuses qui procèdent damours*», *Symposium*, XXVII, Winter 1973, Syracuse, New York, Syracuse Univ. Press, 1973.
- COTTRELL, ROBERT D., «Female Subjectivity and Libidinal Infractions: Helisenne de Crenne's *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*», *French Forum*, 16:1, Janvier 1991, Lexington, 1991, p. 5-19.
- DEBAISIEUX MARTINE, «“Des dames du temps jadis”: fatalité culturelle et identité féminine dans *Les Angoysses douloureuses*», *Symposium*, Spring, 1987, p. 28-41.
- FATHI RIZK NAZLI, «La moralité finale dans les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore», *La Nouvelle française à la Renaissance*, Sozzi Lionello (ed.), Saulnier V.L. (pref.), Centre d'Etudes franco-italiennes, Univ. de Turin et Savoie, Bibliothèque Franco Simone,, Genève, 1981, p. 265-284.
- FAY CAROLYN M., «Who was Jeanne Flore? Subversion and silence in *Les contes amoureux* par madame Jeanne Flore», *Women in French Studies*, Fall, 1995.
- GIUDICI ENZO, *M. Scève, traduttore e narratore. Note su La deplourable fin de Flamete*, Garigliano, Cassino, 1978.

- GUILLERM LUCE, «La Prison des textes ou *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Helisenne de Crenne (1538)», *Revue des Sciences Humaines*, 67:196 (4), tome LXVII, Oct.-Déc., 1984, p. 9-23.
- HAUVETTE HENRI, «Les plus anciennes traductions françaises de Boccace. III. *La Fiammetta*», *Bulletin italien, (Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi)*, vol. VIII, Janvier-Mars 1908, n°1, 1908, p. 1-17.
- INCARDONA JANINE, *Hélisenne de Crenne : une écriture sentimentale féminine au XVIème siècle*, Memoria de licenciatura dirigida por la Dra Dolores Jiménez Plaza, Universitat de València, Facultat de Filologia, Departament de Filologia Francesa i Italiana, Valencia, 1994.
- INCARDONA JANINE, «Ecriture et parole dans *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Helisenne de Crenne, 1538», *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris (I). Homenatge a Amelia García-Valdecasas Jiménez (vol. I)*, Valencia, Universitat de València. Servei de Publicacions, 1995, p. 433-448.
- INCARDONA JANINE, «*Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1538) une vision ambiguë de l'amour», *Réforme Humanisme Renaissance (R.H.R.)*, 22^e année, n° 42, 1996, p. 7-28.
- INCARDONA JANINE, *Homenaje a Josefa María Castellví*, Dolores Jiménez, Evelio Miñano (eds), Anejo n° XLIX de la Revista *Cuadernos de Filología*, Facultat de Filologia, Universitat de València, 2002, p. 161-174.
- INCARDONA JANINE, «Jeux de portraits dans *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*», *Hélisenne de Crenne, l'écriture et ses doubles*, dans Jean philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin (dir.), Paris, Honoré Champion, 2004, p. 35-53.

- INCARDONA JANINE, «Jeux onomastiques dans les *Comptes amoureux* de Madame Jeanne Flore», *Renaissance & Classicisme, Homenatge a Caridad Martínez*, Francisco Lafarga y Marta Segarra (eds), Barcelona, PPU, 2004, p. 169-187.
- JANISZEWSKA-KOZLOWKA EWA, «Le destin féminin dans les *Angoisses douloureuses* et la *Princesse de Clèves*», *Acta Universitatis Lodzianensis, folia litteraria* 14, 1985, p. 81-87.
- KEMP WILLIAM, «Les éditions parisiennes et lyonnaises de la *Complainte de Flammette* de Boccace (1531-1541)», *Studi Francesi*, maggio-agosto 1989, p. 247-265.
- KUPISZ KAZIMIERZ, «Y a-t-il une énigme Jeanne Flore?», *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, Seria I, zeszyt 98*, Łódź, 1973, p. 55-68.
- LAJARTE PHILIPPE DE, «La passion amoureuse et sa représentation dans la première partie des *Angoisses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne», *La Peinture des Passions de la Renaissance à l'âge classique*, Actes du Colloque international Saint-Etienne, 10, 11, 12 avril 1991, sous le patronage de La Société Française des Seiziémistes, La Société d'Etudes du XVII^e siècle. Textes réunis par Bernard Yvon. Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1995, p. 61-78.
- LARSEN ANNE R., «The Rhetoric of Self-Defense in *Les Angoisses douloureuses qui procedent damours* (Part One)», *Romance Quarterly*, 29:3, Lexington, 1982, p. 235-243.
- LEDIEU ALCIUS, «Hélisenne de Crenne», *L'intermédiaire des chercheurs et curieux, Correspondances littéraires, Notes and Quéries*, 40^e année, deuxième semestre, 1904.

- LONGEON CLAUDE, «Du nouveau sur les *Comptes amoureux de Madame Jeanne Flores*», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 44:3, 1211 Geneva 12, Switzerland, 1982, p. 605-613.
- LORIENTE SUZANNE MARIE MARGUERITE, *L'Esthétique des Angoisses douloureuses qui procedent d'amours d'Helisenne de Crenne*, *Dissertation Abstracts International*, 43:3, Sept. 1982, Ann Arbor, MI, 1982, p. 819A.
- LOVIOT LOUIS, «Hélisenne de Crenne», *Revue des Livres Anciens*, Paris, 1917, p. 137-145.
- MATULKA BARBARA, *The Novels of Juan de Flores and their european diffusion: a study in comparative literature*, Slatkine; reprod. en fac-sim. de l'éd. de New York, 1931, 1974.
- NASH JERRY C, «“Exerçant œuvres viriles”: Feminine Anger and Feminist (Re)Writing in Helisenne de Crenne», *L'Esprit Créateur*, 30:4, Winter 1990, Baton Rouge, LA, 1990, p. 38-48.
- NASH JERRY C., «The Rhetoric of Scorn in Helisenne de Crenne», *French Literature Series*, 19, Columbia, 1992, p. 1-9.
- PÉROUSE GABRIEL-ANDRÉ, «Etienne Dolet conteur en langue vulgaire ?», in *Etudes sur Etienne Dolet*, Droz, 1993, p. 85-90.
- PIÉJUS MARIE-FRANÇOISE, «Une traduction française de la *Historia de duobus amantibus* d'Eneas Silvius Piccolomini», *La circulation des hommes et des œuvres entre la France et l'Italie à l'époque de la Renaissance.*, Actes du Colloque International (22-23-24 novembre 1990), Université de la Sorbonne - Institut Culturel Italien de Paris. Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne (unité de recherche associée au C.N.R.S.), Paris, 1992, p. 104-117.

- POSSENTI ANTONIO, «Hélisenne de Crenne nel secolo dei Romantici e la prima conquista della critica», *Francia*, n° 13, gennaio-marzo, 1975, p. 27-40.
- POSSENTI ANTONIO, «Hélisenne de Crenne e la critica dal Rinascimento all'Illuminismo: dopo la fama cinquecentesca, due secoli di sopore e d'incertezze», *Quaderni di Filologia e lingue romanze*, 3, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981, p. 63-98.
- POSSENTI ANTONIO, «Sull'edizione lionese delle *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* di Hélisenne de Crenne», *Il Rinascimento a Lione*, a cura di Antonio Possenti e Giulia Mastrangelo, Atti del Congresso Internazionale (Macerata, 6-11 Maggio 1985), Università degli Studi di Macerata, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, Edizioni dell'Ateneo-Roma, 1988, p. 813-837.
- POSSENTI ANTONIO, «Hélisenne de Crenne tra Fortuna e Ragione», *Il tema della Fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento*, studi in memoria di Enzo giudici, Biblioteca dell'Archivum Romanicum, vol. 228, Firenze, 1990, p. 279-316.
- REYNOLDS-CORNELL REGINE, «Madame Jeanne Flore and the *Contes Amoureux*: a pseudonym and a paradox», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Tome LI, n° 1, 1989, p. 123-133.
- ROBBINS-HERRING KITTYE DELLE, «Helisenne de Crenne: Champion of Women's Right», *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, Wilson Katharina M. (ed.); *The University of Georgia Press*, Athens and London, 1987, p. 177-218.

- ROSSI DANIELA, «Erotismo e sensualità ambientale nei *Comptes amoureux* di Jeanne Flore», *La Nouvelle française à la Renaissance*, Sozzi Lionello (ed.), Saulnier V.L. (pref.), Centre d'Etudes franco-italiennes, Univ. de Turin et Savoie, Bibliothèque Franco Simone, Genève, Slatkine, 1981, 285-295.
- SAULNIER V.-L., *Maurice Scève*, (ca. 1550-1560), Paris, Librairie C. Klincksieck, 1948.
- SCOLLEN JIMACK CHRISTINE M., «Helisenne de Crenne, Octovien de Saint-Gelais and Virgil», *Studi Francesi*, 26:77 (2), May-Aug., Turin, 1982, 197-210.
- SCHMIDT A.-M., «Etudes sur le XVI^e siècle», *Albin Michel (ou «La déplorable fin de Flamete par Maurice Scève. Anthologie commentée», *Mesure**, 1, janvier 1940, Paris, 1967, p. 153-174.
- SOZZI LIONELLO, «Boccaccio in Francia nel Cinquecento», *Il Boccaccio nella cultura francese*, a cura di C. Pellegrini, Olschki, Firenze, 1971, p. 211-356.
- SOZZI LIONNELLO, «Per la fortuna del Boccaccio in Francia: i testi introduttivi alle edizioni e traduzioni cinquecentesche», *Studi sul Boccaccio*, VI, 1971, p. 11-80.
- STONE DONALD, «The unity of *les Angoysses douloureuses*», *From Tales to Truth, Essays on French Fiction in the XVIth century*, Vittorio Klostermann, *Analecta Romanica*, Heft 34, Frankfurt-ammain, 1973, p. 12-21.
- UGURGIERI DELLA BERARDENGA C., *Pio II Piccolomini*, Firenze, Olschki, 1973.
- VERCRUYSE JÉRÔME, «Hélisenne de Crenne: notes biographiques», *Studi Francesi*, anno XI, 1967, p. 77-83.
- WALEY PAMELA, «Fiammetta and Panfilo Continued», *Italian Studies*, XXIV, 1969, p. 15-31.

- WINN COLETTE H., «La symbolique du regard dans *Les Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours* d'Hélisenne de Crenne», *Orbis Litterarum*, 40, 1985, p. 207-227.
- WINN COLETTE H., «Perception spatiale dans *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*», *Degré Second: Studies in French Literature*, 9, Blacksburg, VA, 1985, p. 1-13.
- WINN COLETTE H., «*Les Comptes amoureux* de Jeanne Flore: Un Texte-écho», *Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies*, 45:2, 97-112, 5230 Odense M, Denmark (OL), 1990.
- WINN COLETTE H., «R-écrire le féminin: *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Helisenne de Crenne (1ère partie): Autour des notions de transgression et de "jouyssance"», *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, XXVIII, 1, Winter 1992, Guelph, Ontario, 1992, p. 39-55.
- WOOD DIANE S., *Literary Devices and Rhetorical Techniques in the Works of Hélisenne de Crenne*, Universtiy of Wisconsin-Madison, 1975.
- WOOD DIANE S., «The Evolution of Helisenne de Crenne's Persona», *Symposium: A Quaterly Journal in Modern Foreign Literatures*, 45:2 , Summer, Syracuse, 1991, p. 140-151.
- WOOD DIANE S., «Dido as Paradigm of the Tragic Heroine in the Works of Helisenne de Crenne», *Explorations in Renaissance Culture*, 18, Lafayette, LA, 1992, p. 125-36.

2. Autres textes

Amadas et Ydoine. Roman du XIII^e siècle, édité par John R. Reinhard. Paris, Librairie Honoré Champion, 1974.

Blasons anatomiques du corps féminin suivi des Contreblasons. Avant-propos de Pascal Lainé, commentaire de Pascal Quignard. Paris, Gallimard, 1982.

AGRIPPA DE NETTESHEIM HENRI CORNEILLE, *Sur la noblesse et l'excellence du sexe féminin, de sa prééminence sur l'autre sexe (1537)*. Préface de Marie-Josèphe Dhavernas. Paris, côté-femmes éditons, 1990.

APOLODORO, *Biblioteca*. Introducción de Javier Arce. Traducción y Notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid, Editorial Gredos, 1985.

ARISTOPHANE, *Les oiseaux ; Lysistrata*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele, septième tirage revu et corrigé. Paris, Les Belles Lettres, 1967.

BOCCACE (BOCCACCIO GIOVANNI), *Caccia di Diana ; Filostrato*. A cura di Vittore Branca. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1999.

BOCCACE (BOCCACCIO GIOVANNI), *De la Généalogie des dieux*. Edition de Stephen Orgel. Fac-similé de l'édition publiée à Paris en 1531: *De la genealogie des dieux contenant la [...] des infidelles & gentiz qui par leurs erreurs & mal fondees superstitions croeyent et oppinoyent pluralite de dieux [...]*. On les v. New York & London, Garland Publishing Inc., 1976.

BOCCACE (BOCCACCIO GIOVANNI), *Décameron*. Edition sous la direction de Michel Simonin. Paris, Livre de Poche, Bibliothèque classique, 1994.

BOCCACE (BOCCACCIO GIOVANNI), *Des Dames de Renom*. Nouvellement traduit d'Italien en Langage François [d'après la traduction italienne de Luc Antonio Ridolfi], avec Privilège du Roy, A Lyon chez Guil. Rouille, à l'Escu de Venise. 1551.

BOCCACE (BOCCACCIO GIOVANNI), *Le Philocope de Messire Jehan Boccace Florentin, Contenant l'histoire de Fleury et Blanchefleur, divisé en sept livres traduits d'italien en françois par Adrian Sevin gentilhomme de la maison de Monsieur de Gié. Avec Priuilege du Roy*. On les vend à Paris en la rue neufue Nostredame à l'enseigne Saint Jehan Baptiste contre Sainte Geneviefue des Ardens par Denys Ianot Imprimeur et Libraire. Paris, 1542.

CALVIN JEAN, *Advertissement contre l'astrologie judiciaire*. Edition critique par Olivier Millet. Genève, Droz, 1985.

CAPELLANUS ANDREAS, *De Amore*. Texto original, traducción, prólogo y notas por Inés Creixell Vidal-Cuadras. Barcelona, SIRMIO, El festín de Esopo, 1990.

CASTIGLIONE BALDASSAR, *Le Livre du Courtisan*. Présenté et traduit de l'italien d'après la traduction de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons. Paris, GF Flammarion, 1991.

CAVICEO JACOPO, *Dialogue tres elegant intitulé le Peregrin traictant de l'honneste et pudique amour concilié par pure et sincere vertu, trad. de vulgaire italien en langue françoise par maistre François Dassy, contrerouleur des briz de la maryne en Bretagne, secretaire du roy de Navarre*. Claude Nourry, in-4, goth. [Ach. d'imp. du 20 avril 1528]. Lyon, 1528.

CICÉRON, *De l'invention*. Texte établi et traduit par G. Achard. Paris, Les Belles Lettres, 1994.

COLONNA FRANCESCO, *Sueño de Polifilo*. Traducción literal y directa del original aldino, introducción, comentario y notas de Pilar Pedraza, tomos I y II. Valencia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981.

COLONNA FRANCESCO, *Le Songe de Poliphile*. Traduction de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par Jean Martin (Paris, Kerver, 1546). Présentation, translittération, notes glossaire et index par Gilles Polizzi. Imprimerie Nationale Éditions, 1994.

CRENNE HÉLISENNE DE, *Les epistres familiares et invectives*. Edition critique commentée par Jerry C. Nash. Paris, Honoré Champion Editeur, 1996.

CRENNE HÉLISENNE DE, *Les epistres familiares et invectives de ma dame Helisenne*. Edition critique de Jean-Philippe Beaulieu avec la collaboration de Hannah Fournier. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1995.

CRENNE HELISENNE DE, *Les quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, traduitz de Latin en prose Françoise par Ma Dame Helisenne a la traduction desquelz ya pluralite de propos, qui par maniere de phrase y sont adjoustez : ce que beaucoup sert à l'elucidation & decoration desdictz Livres, dirigez à tresillustre & tresauguste Prince Francois premier de ce nom invictissime Roy de France. Avec Privilege du Roy. On les vend à Paris, en la Rue neufve nostre Dame à l'enseigne saint Jehan Baptiste, pres sainte Geneviefve des Ardens, par Denys Janot*. Denis Janot, pet in fof. Paris, 1541.

CRENNE HÉLISENNE DE, *Songe 1541. Le songe de madame Hélisenne de Crenne composé par ladite dame, la considération duquel est apte à instiguer toutes personnes de s'aliéner de vice, et s'approcher de vertu*. Indigo & Côté-femmes éditions. Préface et annotations de Jean-Philippe Beaulieu. Paris, 1995.

- CHAUCER GEOFFREY, *Troilus and Criseyde*. Translated with an Introduction and Notes by Barry Windeatt. Oxford-New York, Oxford University Press, 1998.
- DANTE ALIGHIERI, *Divina Comèdia*. Traducció, introduccions i notes de Joan F. Mira. Proa, 2000.
- DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, vol. I: Inferno*. Commento di Tommaso Casini, sesta edizione rinnovata e accresciuta a cura di S.A. Barbi. Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1973.
- DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, vol. II: Purgatorio*. Commento di Tommaso Casini, sesta edizione rinnovata e accresciuta a cura di S.A. Barbi. Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1973.
- DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, vol. III: Paradiso*. Commento di Tommaso Casini, sesta edizione rinnovata e accresciuta a cura di S.A. Barbi. Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1967.
- DARES FRIGIO, *Historia de la destrucción de Troya*. Introducción, traducción y notas de Maria Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López. Madrid, Editorial Gredos, 2001.
- DE LA VORÁGINE SANTIAGO, *La leyenda dorada*. Traducción del latín de Fray José Manuel Macías. Volumen I y II. Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- DICTIS CRETENSE, *Diario de la guerra de Troya*. Introducción, traducción y notas de Maria Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López. Madrid, Editorial Gredos, 2001.
- ERASME, *Eloge de la folie, Adages, Colloques, Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie, Correspondance*. Edition établie par Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin et Daniel Ménager. Paris, Robert Laffont, 1992.

- EURIPIDE, *Hélène; Les Phéniciennes*. Texte établi et traduit par Henri Grégoire et Louis Méridier; avec la collaboration de Fernand Chapouthier. Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1985.
- EURIPIDE, *Hippolyte - Andromaque - Hécube*. Texte établi et traduit par Louis Méridier, troisième édition revue et corrigée. Paris, Les Belles Lettres, 1960.
- FICIN MARSILE, *Commentaire sur le banquet de Platon*. Texte du manuscrit autographe présenté et traduit par Raymond Marcel. Paris, Les belles Lettres, 1956.
- FLORES JUAN DE, *Grimalte y Gradissa*. edited by Pamela Waley, Tamesis Books Limited. London, 1971.
- GESNER CONRAD, *Onomasticon propriorum nominum virorum, mulierum... Nunc primum cum ex Calepini, tum ex aliorum doctorum dictionariis partim á Conrado Gesnero Tigurino, partim ab eius amicis congestum*, Basilaë, 1544.
- GESNER CONRAD, *Onomasticon propriorum nominum... Dictionarium Linguae Latinae, autore primo Ambrosio Calepino* Basilaë, 1551.
- HERBERAY DES ESSARTS NICOLAS, *Le premier livre de Amadis de Gaule, qui traicte d'Armes et d'Amours, qu'eurent plusieurs Chevaliers & Dames, tant du royaume de la grand Bretagne, que d'autres pays. Traduct nouvellement d'Espagnol en François par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay. De l'Imprimerie de Denys Ianot, Imprimeur de Roy en langue Françoisse, & Libraire Iuré de l'Université de Paris. 1544.*
- HÉRODOTE, *Histoires*. Texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand. Paris, Les Belles Lettres, 1944.

HOMÈRE, *Iliade*. Présentation par Jean Métayer, Traduction par Eugène Lasserre, GF Flammarion. Paris, GF Flammarion, 2000.

HOMÈRE, *L'odyssée*. Traduction, introduction, notes et index par Médéric Dufour et Jeanne Raison, GF Flammarion. Paris, GF Flammarion, 2000.

JODELLE ETIENNE, *Oeuvres complètes*. Edition établie annotée et présentée par Enea Balmas. Paris, Gallimard, 1965.

JUSTIN, *Iuniani Iustini Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi. Accedunt prologi in Pompeiym Trogum, XVIII, VI. Iterum Edidit Otto Seel, Stutgardiae in Aedibus B. G. Teubneri*. 1985.

LABÉ LOUISE, *Œuvres complètes*. Ed. critique par Enzo Giudici. Genève, Droz, 1981.

LABÉ LOUISE, *Œuvres complètes*. Publiées par Charles Boy, I-II, oeuvres reproduites telles que les a publiées Jean de Tournes dans une seconde édition revue et corrigé par l'auteur en 1556. Genève-Paris, Slatkine, 1981.

LECERTUA JEAN-PAUL, *Estoria de dos amantes, Eurialo y Lucrecia, Traduction espagnole de la Historia de duobus se amantibus (1444) d'Aeneas Sylvius Piccolomini (Pie II)*. Etudes ibériques, Travaux et Mémoires, Publications de l'U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines de Limoges, directeur de la publication: Roger Mathe. Limoges, 1975.

LEMAIRE DE BELGES JEAN, *Les épîtres de l'amant vert*. Edition critique publiée par Jean Frappier. Lille-Genève, Giard-Droz, 1948.

LEMAIRE DE BELGES JEAN, *Les Illustrations de Gaule et Singulaitez de Troye. Avec les deux epistres de Lamant Vert. // Le second livre des Illustrations de Gaule et des singularitez de Troye. // Le tiers livre des illustrations de Gaule: intitule de France orientale et occidentale. // Le traicté de la difference des scismes et des Concilles de leglise [...] // Lespistre du roy a Hector de Troye et aucunes aultres oeuvres dignes de veoir. Le tout compose par Jehan lemaire de Belges indiciaire (sic) et historiographe de la royne.* Imprime a Paris par Francoys Regnault libraire iure et Imprimeur demourant en la Rue saint Jaques devant leglise des Mathurins, A lenseigne de Lelephant. MCCCCxxviii. Et le vendent audit lieu. 1528.

LORRIS GUILLAUME DE, MEUN JEAN DE, *Le Roman de la Rose.* Tomes I-III, Publié par Felix Lecoy. Paris, Librairie Honoré Champion, 1979.

LORRIS GUILLAUME DE, MEUN JEAN DE, *Le Roman de la Rose.* Texte mis en français moderne par André Mary. Postface et bibliographie de Jean Dufournet. Paris, Gallimard, 1984.

MARCONVILLE JEAN DE, *De la bonté et mauvaistié des femmes (1564).* Préface de Françoise Koehler. Paris, Côté-femme éditions, 1991.

MONTAIGNE MICHEL DE, *Les Essais.* Edition de Pierre Villey. Paris, P.U.F., 1992.

NIFO AGOSTINO, *Sobre la belleza y el amor.* Traducción, estudio preliminar y notas por Francisco Socas. Sevilla, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1990.

OVIDE, *Heroïdes.* Texte traduit par Marcel Prévost de l'Académie Française. Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1928.

- OVIDE, *L'art d'aimer suivi de Les Remèdes à l'amour et de Les Produits de beauté pour le visage de la femme*. Textes établis et traduits par Henri Bornecque, Préface d'Hubert Juin. Paris, Folio classique, Gallimard, 2000.
- OVIDE, *Le Grand Olympe des histoires poétiques de la métamorphose de Ovide*. [s.l.] [s.n.] Trois parties avec fig. sur bois. Incomplet de la fin, 8°.. 1532.
- OVIDE, *Les Fastes*. Tome I, Livres I-III, texte établi, traduit et commenté par Robert Schilling, deuxième tirage revu et corrigé. Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- OVIDE, *Lettres d'amour, Les Héroïdes*. Edition présentée et annotée par Jean-Pierre Néraudeau, Traduction de Théophile Baudement. Paris, Folio Classique, Gallimard, 1999.
- OVIDE, *Tristes*. Texte établi et traduit par Jaques André. Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- OVIDIO NASÓN P., *Ars amatoria, Remedia amoris*. Introducción, cronología bibliografía, notas y traducción de José Ignacio Ciruelo. Barcelona, Bosch, 1983.
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*. Introducción, traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelmo. Libros I-X. Madrid, Editorial Gredos, 1994.
- PIZAN CHRISTINE DE, *Le Livre de la Cité des Dames*. Texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks. Stock, Moyen Age, 1996.
- PLATON, *Cratyle*. Traduction inédite, introduction, notes, bibliographie et index par Catherine Dalimier. Paris, GF Flammarion, 1998.

- PLAUTE, *Amphitryon ; Asinaria ; Aulularia*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1963.
- SAINTE-AUGUSTIN (SAN AGUSTÍN), *Obras completas. La Ciudad de Dios* (1º). Edición bilingüe; Traducción de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero; Introducción y notas de Victorino Capanaga. Tomo XVI. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1988.
- SAINTE-AUGUSTIN (SAN AGUSTÍN), *Obras completas. La Ciudad de Dios* (2º). Edición bilingüe; Traducción de Santos Santamarta del Río Tomo XVII. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1988.
- SAINTE-ISIDORE DE SÉVILLE (SAN ISIDORO DE SEVILLA), *Etimologías*. Edición bilingüe preparada por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero. Introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.
- SAINTE-MAURE BENOÎT DE, *Le Roman de Troie*. Paris, Le livre de Poche, Librairie Générale Française, 1998.
- SÉBILLET, ANEAU, PELETIER, FOUQUELIN, RONSARD, *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*. Introduction, notices et notes de Francis Goyet. Paris, Le Livre de Poche Classique, 1990.
- SHAKESPEARE WILLIAM, *The history of Troilus and Cressida*. Edition de Virgil K. Whitaker. Penguin Books, 1983.
- TAILLEMONT CLAUDE DE, *Discours des Champs faëz, A l'honneur, et exaltation de l'Amour et des Dames, [1553]*. Edition critique par Jean-Claude Arnould (Centre Lyonnais d'Etude de l'Humanisme). Genève, Droz, 1991.

TITE-LIVE, *Histoire romaine*. Texte établi par Jean Bayet et traduit par Gaston Baillet; Appendice rédigé par M. Raymond Bloch, Tome I, Livre I (treizième tirage). Paris, Les Belles Lettres, 1985.

VALENTINIAN THÉODOSE, *L'Amant resuscité de la mort d'amour, en cinq livres*. A Lyon Par Maurice Roy, & Loys Pesnot. Avec Privilege. 1558.

VALENTINIAN THÉODOSE, [Nicolas Denisot] *L'Amant resuscité de la mort d'amour en cinq livres (1538)*. Edition critique par Véronique Duché-Gavet. Genève, Droz, 1998.

VIRGILE, *Eneida*. Introducción y traducción de Rafael Fontán Barreiro. Madrid, El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, 1986.

VIRGILE, *L'Enéide*. Traduction, chronologie, introduction et notes par Maurice Rat. Paris, GF Flammarion, 1998.

3. Instruments de travail et études

3.1. Bibliographies

A Critical Bibliography of French Literature. The Sixteenth Century revised, Richard A. Brooks General Editor, edited by Raymond C. La Charité. University of Kentucky, Syracuse University Press, 1985.

Bibliographie Internationale de l'Humanisme et de la Renaissance, publiée par la Fédération Internationale des Sociétés et Instituts pour l'étude de la Renaissance, Genève, Droz, 1965-.

BOSSUAT ROBERT, *Manuel bibliographique de la Littérature Française du Moyen Âge*, Paris-Genève, Slatkine, 1986.

CHAVY PAUL, *Traducteurs d'autrefois, Moyen Age et Renaissance, Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen français (842-1600)*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988.

CIORANESCO, *Bibliographie de la littérature française du XVI^e siècle*, Slatkine, Reprints, 1976.

DU VERDIER ANTOINE, *La Bibliothèque d'Antoine du Verdier, Seigneur de Vauprivas, contenant le Catalogue de tous ceux qui ont écrit ou traduit en François, et autres Dialectes de ce Royaume, ensemble leurs œuvres imprimées, et non imprimées, L'argument de la matière y traitée quelque bon propos, Sentence, Doctrine, Phrase, [...] Proverbe, Comparaison, Lieu, Forme, nom, et datte, ou comment et de qui elles ont été mises en lumière. Aussi y sont contenus les Liures dont les Auteurs sont incertains. Avec un Discours sur les bonnes Lettres servant de Preface. a Lyon. Par Barthelemy Honorat. M.D.LXXXIV avec Privilege Du Roy, Lyon, 1585.*

GIRAUD JEANNE, *Manuel de bibliographie littéraire pour les XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles français*, Nizet, Paris, 1970.

LA CROIX DU MAINE, *Premier volume de La Bibliothèque du Sieur de La Croix du Maine qui est un catalogue général de toutes sortes d'Auteurs, qui ont escrit en François depuis cinq cents ans & plus, iusques à ce iour d'buy : trois mille qui sont compris en cet œuvre, ensemble un récit de leurs compositions, tant imprimées, qu'autrement. A Paris, Chez Abel l'Angelier, Livraire Juré tenant sa boutique au premier pillier de la grand Salle du Palais. M. D. LXXXVIII, Avec Privilege du Roy, Paris, 1584.*

3.2. Histoire

«La femme du XVI^e siècle», *Actes du colloque du Puy-en-Velay des 14 et 15 septembre 1992*, actes édités par le Conseil Général de la Haute-Loire, Imprimerie départementale, 1993.

BERRIOT-SALVADORE, *Un corps, un destin: la femme dans la médecine de la Renaissance*, Champion, Paris, 1993.

BERRIOT-SALVADORE EVELYNE, *Les femmes dans la société française*, Librairie Droz, Genève, 1990.

DE MAIO ROMEO, *Mujer y Renacimiento*, Traducción de Margarita Vivanco Gefaell, Mondadori, 1988.

DELUMEAU JEAN, *La civilisation de la Renaissance*, Arthaud, Les grandes civilisations, 1973.

DELUMEAU JEAN, *L'aveu et le pardon, Les difficultés de la confession, XII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1990.

DUBY GEORGES, PERROT MICHELLE, *Histoire des femmes, XVI^e-XVIII^e siècles*, Sous la direction de Natalie Zemon Davis et Arlette Farge, Plon, 1991.

FOUCAULT MICHEL, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1992.

GARIN E., *L'Education de l'homme moderne (1400-1600)*, Fayard, Paris, 1968.

GRIMAL PIERRE, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, [1951] 1994.

GSELL STÉPHANE, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, Tome I, Les conditions du développement historique, les temps primitifs, la colonisation phénicienne et l'empire de Carthage*, Paris, Hachette, 1913-1920, p. 380-395.

MATTHEWS GRIECO SARA F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI^e siècle*, Paris, Flammarion, 1991.

MATTHEWS GRIECO SARA F., «Mito ed Immagine della donna nelle incisioni del cinquecento francese : il discorso morale sulla sessualità», *Profili di donne. Mito, immagine, realtà fra medioevo ed età contemporanea.*, B. Vettere e P. Renzi (ed.), Lecce, 1986, p. 195-222.

NAHOUM-GRAPPE VERONIQUE, *Beauté et laideur: histoire et anthropologie de la forme humaine*, <http://www.revue-chimeres.org/pdf/05chi08.pdf>.

ROSCHER W. H., *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag, 1993.

SEZNEC JEAN, *La survivance de Dieux antiques*, [1^{ère} édition : Londres, Warburg Institute, 1940], Paris, Champs - Flammarion, 1993.

3.3. Histoire du livre

Bibliographie des livres imprimés à Lyon au XVI^e siècle, 2 tomes, avec la collaboration de René Badagos. Baden-Baden & Bouxwiller. Editions Valentins, Koerner, 1992.

Catalogue des incunables de la Bibliothèque Nationale (CIBN), Paris, Bibliothèque Nationale, 1981-1985.

Index Aureliensis; catalogus librorum sedecimo saeculo impresorum (completed A to BUN -1974), Aureliae Aquensis, Baden-Baden, 1965-1974.

- BAUDRIER, HENRI LOUIS, J., *Bibliographie Lyonnaise : recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, Lyon, Paris, Louis Brun, A. Picard et Fils, 1913.
- BRUNET JAKUES-CHARLES, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Librairie de Firmin Didot, Frères, Fils et Cie, Imprimeurs de l'institut, rue Jacob, Paris, 1861.
- BUISSON F., *Répertoire des Ouvrages Pédagogiques du XVI^e siècle*, Nieuwkoop B. de Graaf, reprint de l'édition de Paris de 1886, 1962.
- CHARTIER ROGER ET MARTIN HENRI-JEAN, *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII^e siècle. Sous la direction de Roger Chartier et Henri-Jean Martin*, Fayard, Cercle de la Librairie, 1989.
- JAMMES BRUNO, *Catalogues régionaux des incunables des bibliothèques publiques de France*, Bibliothèque de l'Institut de France, Bibliothèque Thiers, Paris, Bordeaux, 1990.
- MOREAU BRIGITTE, *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle d'après les manuscrits de Philippe Renouard. Vol. 1: 1501-1510*, Service des Travaux Historiques de la Ville de Paris, Paris.
- RENOUARD PHILIPPE, *Imprimeurs et libraires parisiens du XVI^e siècle*, Service des travaux historiques de la ville de Paris, vol. 3, Paris, 1964-1979.
- SYBILLE VON GÜTLINGEN, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVI^e siècle*, Baden-Baden.
- TICHEMERZINE AVENIR, *Bibliographie d'éditions originales et rares d'auteurs français des XV^e, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, contenant environ 6000 fac-similés de titres et de gravures*, Marcel Plée, 10 volumes in 8, Paris, 1927-1933.

3.4. Histoire de la langue

Le Grand Robert de la langue française, deuxième édition entièrement revue et enrichie par Alain Rey, Paris, 1989.

BLOCH OSCAR, WARTBURG WALTER (VON), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, huitième édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

CATACH N., *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance (auteurs-imprimeurs-ateliers d'imprimerie)*, Droz, Genève, 1968.

GAFFIOT FELIX, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, Hachette, 1934.

GODEFROY FRÉDÉRIC, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1981.

GREIMAS ALGIRDAS JULIEN, *Dictionnaire de l'Ancien Français jusqu'au milieu du XIV^e siècle (édition revue et corrigée)*, Paris, Librairie Larousse.

GREIMAS ALGIRDAS JULIEN, KEANE TERESA MARY, *Dictionnaire du moyen français, la Renaissance*, Paris, Larousse, 1992.

HUGUET EDMOND, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, Librairie ancienne Edouard Champion, Paris, 1925.

3.5. Histoire littéraire

De Amore, L'amor a la literatura d'Occident, Edición de Espalder Anton M, Societat d'estudis Literaris, Barcelona, Barcanova, 1991.

Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Age, publié sous la direction de Georges Grente, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Fayard, 1992.

Dictionnaire des Lettres Françaises [...], Le seizième siècle, Publié sous la direction de Monseigneur Georges Grente, Paris, Arthème Fayard Editeur, 1951.

Dictionnaire des lettres françaises, Le XVI^e siècle, publié sous la direction du cardinal Georges Grente, édition revue et mise à jour sous la direction de Michel Simonin, Fayard, 2001.

Dictionnaire des mythes littéraires, sous la direction du Professeur Pierre Brunel, Paris, Editions du Rocher, 1988.

Le portrait littéraire, sous la direction de K. Kupisz, G.A. Pérouse, J.A. Debreuille. Préface de Pierre Michel, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1988.

Recueils d'arts de seconde rhétorique, publié par M. E. Langlois, Paris, Imprimerie Nationale, 1902.

ALBERONI FRANCESCO, «L'amour à l'état naissant comme figure et mouvement», *Le récit amoureux*, Colloque de Cerisy-la-Salle, sous la direction de Didier Coste et Michel Zérafra, Centre Culturel International de Cerisy-La -Salle, Seyssel, Editions du Champ Vallon, 1984, p. 276-283.

- BACKÈS JEAN-LOUIS, *Le mythe d'Hélène*, Clermont-Ferrand, Bibliothèque de littérature générale et comparée, Série «mythes et littérature», 2, ADOSA, 1995.
- BELLENGER YVONNE, «Femmes mal aimées, femmes malmenées dans la littérature française de la Renaissance», *Studi Francesi*, n° 93, anno 31, fascicolo 3, Settembre-Dicembre, 1987, p. 345-355.
- BOILÈVE-GUERLET ANNICK, *Le genre romanesque : Des théories de la Renaissance italienne aux réflexions du XVII^e siècle français*, Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1993.
- CANET JOSÉ-LUIS, «El proceso de enamoramiento como elemento estructurante de la Ficción sentimental», *Historias y ficciones*, Coloquio sobre la literatura del siglo XV, (noviembre 1990), R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera eds, Servei de Publicacions de la Univ. de València, 1992.
- CÁTEDRA PEDRO M., *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Universidad de Salamanca, Secretariado de publicaciones, 1989.
- CHERCHI PAOLO, «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, editado por Rafael Beltrán y José Luis Canet, Publicacions Universitat de València, Col·lecció Oberta, 1997, p. 77-90.
- COMPAGNON A., *La seconde main ou le travail de la citation*, Editions du Seuil, Paris, 1979.
- COULET HENRI, *Le roman jusqu'à la Révolution*, troisième édition revue, Paris, Armand Colin, 1967.

CURTIUS ERNST ROBERT, «La cultura latina y los comienzos de las literaturas en lengua vulgar», *Historia y Crítica de la Literatura Española, Edad Media*, Francisco Rico, Barcelona, Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1980.

CURTIUS ERNST ROBERT, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Presses Universitaires de France, 1991.

DEMERSON GUY (RESP.), *Livres populaires du XVI^e siècle. Répertoire sud-est de la France*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1986.

DEYERMOND ALAN D., *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, México, 1993.

DIDIER BÉATRICE, *L'écriture-Femme*, Paris, P.U.F., 1981.

DOUTREPONT GEORGES, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, 1939.

DUPRIEZ BERNARD, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, 10/18, 1984.

FESTUGIÈRE J., *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature du XVI^e siècle*, Vrin, 1941.

FLUTRE LOUIS FERNAND, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Age écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, 1962.

- FRAGONARD MARIE-MADELEINE, «La réflexion sur les genres littéraires au 16^e siècle», *Classes de textes/Textes en classe, Le français aujourd'hui*, n° 79, septembre, 1987, p. 53-58.
- FROMILHAGUE CATHERINE, *Les figures de style*, Paris, Nathan Université, 1995.
- GENETTE GÉRARD, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972.
- GENETTE GÉRARD, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.
- GROS GÉRARD, FRAGONARD M. M., *Les formes poétiques du Moyen Age à la Renaissance*, (sous la direction de Cl. Thomasset) Lettres 128, Nathan Université.
- GUILLERM J.-P. ET L., HORDOIR L. & PIEJUS M.-F., *Le Miroir des femmes, t. I - Moralistes et Polémistes au XVI^e siècle - et t.II, Roman, théâtre, poésie au XVI^e siècle*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1984.
- GUILLERM-CURUTCHET LUCE ET COLLAB., *La femme dans la Littérature française et les traductions en français du XVI^e siècle*, Université Lille-III, Lille, 1971.
- HARRIS MARGARET A., «Helisenne de Crenne: *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours, roman (1538)*. Première partie, éd. Paule Demats, Paris, les Belles Lettres, 1968», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXXII, (Compte-rendu), 1970, p. 153-155.
- HAUVETTE HENRI, «Les plus anciennes traductions françaises de Boccace. X. Traités historiques et moraux», *Bulletin italien, (Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi)*, t. IX, Janvier-Mars 1909, n°1, 1909, p. 193-210.
- HUCHET JEAN-CHARLES, *Le roman médiéval*, puf, Paris, 1984.

- HULUBEI ALICE, «Virgile en France au XVI^e siècle. Editions, traductions imitations», *Revue du XVI^e siècle, tome XVIII*, 1931, p. 1-77.
- JAUSS HANS-ROBERT, «Littérature médiévale et théorie des genres», *Poétique*, n° 1, 1970, 79-101.
- JOLLES ANDRÉ, *Formes simples*, (Titre original : *Einfache Formen*. Légende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen, Max Miemeyer Verlag, 1930) Paris, Seuil, Collection Poétique, 1972 pour la traduction française.
- KANY CHARLES E., *The Beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*, University of California Press, Berkeley, California, 1937.
- LAMARQUE HENRI, «L'édition des œuvres d'Ovide dans la Renaissance française», *Cahiers de l'Europe Classique et Neo-Latine, Ovide en France dans la Renaissance*, Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Série A, Tome XI, n 1, 1981, p. 13-40.
- LAZARD MADELEINE, «Le corps vêtu: signification du costume à la Renaissance», *Le corps à la Renaissance*, Actes du XXX^e Colloque de Tours 1987, sous la direction de Jean Céard, Marie Madeleine Fontaine, Jean-Claude Margolin, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 77-94.
- LAZARD MADELEINE, «Protestations et revendications féminines dans la littérature française du XVI^e siècle», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 6, 1991, p. 859-877.
- LAZARD MADELEINE, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

- LEBÈGUE RAYMOND, «Contacts français avec la littérature espagnole pendant la première moitié du XVI^e siècle», *Charles Quint et son temps*, Colloques internationaux du C.N.R.S., Paris, 30 sept.-3 oct. 1958, Editions du C.N.R.S., Paris, 1959.
- LEJEUNE PHILIPPE, *Le pacte autodiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LORIAN ALEXANDRE, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI^e siècle*, Paris, Ed. Klincksieck, 1973.
- MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, François Maspero, Paris, 1966.
- MARTIN H. J., «Ce qu'on lisait à Paris au XVI^e siècle», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XXI, 1959, p. 222-230.
- MATHIEU-CASTELLANI GISÈLE (ÉD.), «Les méthodes du discours critique dans les études seiziémistes», *Société française des seiziémistes*, Actes de la Journée d'étude des 14-15 octobre 1982, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1987.
- MENÉNDEZ Y PELAYO MARCELINO, *Tratado histórico sobre la primitiva novela española*, Madrid, 1905.
- NELLI RENÉ, *L'érotique des Troubadours*, Toulouse, Editions Privat, 1963.
- PARKER ALEXANDER A., *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986.
- PELETIER DU MANS JACQUES, *Art poétique*, Paris, Ed. A. Boulanger, 1930.
- PÉROUSE GABRIEL A., *Nouvelles françaises du XVI^e siècle, Images de la vie du temps*, Droz, Travaux d'Humanisme et Renaissance, Genève, 1977.

- PÉROUSE GABRIEL-ANDRÉ, «La Renaissance et la beauté masculine», *Le corps à la Renaissance*, Actes du XXX^e Colloque de Tours, sous la direction de Jean Céard, Marie Madeleine Fontaine, Jean-Claude Margolin, 1987, Paris, Aux amateurs de Livres, 1990, p. 61-76.
- PÉROUSE GABRIEL-ANDRÉ, «Nouvelle et histoire à la Renaissance», *La nouvelle aux frontières des genres*, Metz du 11 au 15 juin 1996, Metz.
- POIRION DANIEL (DIR.), *Grundriss der romanischen literaturen des mittelalters - Volume VIII/1, La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Carl Winter. Universitätsverlag, Heidelberg, 1988.
- QUILIS ANTONIO, *Métrica española, Edición corregida y aumentada*, Barcelona, Editorial Ariel, 1986.
- REYNIER GUSTAVE, *Le roman sentimental avant L'Astrée*, [1^{ère} édition : Hachette 1908], Paris, Librairie Armand Colin, 1971.
- RIBARD JACQUES, *Le Moyen Age. Littérature et symbolisme*, Genève, Editions Slatkine, 1984, p. 73-139.
- RICO FRANCISCO, *Historia y Crítica de la Literatura Española; Edad Media*, Barcelona, Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1980.
- RIGOLOT FRANÇOIS, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977.
- RIQUER MARTÍN DE, *Los trovadores. Historia literaria y textos, I*, Barcelona, Editorial Ariel, 1989.

- ROHOU JEAN, «Pour une histoire fonctionnelle de la pratique littéraire», *L'histoire littéraire aujourd'hui*, sous la direction d'Henri Béhar & de Roger Fayolle, Paris, A. Colin, 1990.
- ROUSSET JEAN, «La question du narrataire», *Problèmes actuels de la lecture*, Colloque de Cerisy, coll. Bibliothèque des signes, p. 23-34.
- ROUSSET JEAN, *Leurs yeux se rencontrèrent, La scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1984.
- ROUSSET JEAN, *Narcisse Romancier, Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1986.
- ROUSSET JEAN, *Forme et signification; essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1989.
- SASSO LUIGI, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Casa Editrice Marietti, 1990.
- SASU VOICHITA, «Tradition et modernité dans le roman autobiographique», *Zagadnienia Rodzajow Literackich: Woprosy Literaturnych Zanrov Les Problèmes des Genres Littéraires*, 23:1 (44), 90-447 Iodź, Poland, 1980, p. 33-43.
- SAUNDERS ALISON, «“La beauté que femme doit avoir”: la vision du corps dans les blasons anatomiques», *Le corps à la Renaissance*, Actes du XXX^e Colloque de Tours sous la direction de Jean Céard, Marie Madeleine Fontaine, Jean-Claude Margolin, 1987, Paris, Aux amateurs de Livres, 1990, p. 39-59.
- SCORDILIS BROWNLEE MARINA, *The Severed Word: Ovid's Heroides and the novela sentimental*, Princeton, Princeton UP, 1990.

- SIMONIN MICHEL, «*Aegritudo amoris et res literaria* à la Renaissance: réflexions préliminaires», *La folie et le corps*, études réunies par Jean Céard avec la collaboration de P. Naudin et M. Simonin, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1985, p. 83-90.
- SOZZI LIONELLO, *La nouvelle française de la Renaissance*, Torino, Giappichelli, 1973.
- STIERLE KARLHEINZ, «l'Histoire comme exemple, l'exemple comme histoire», *Poétique*, n° 10, 1972.
- SUARD FRANÇOIS, «L'Épopée», *Grundriss der romanischen literaturen des mittelalters - Volume VIII/1, La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles.*, Carl Winter. Universitätsverlag, Heidelberg, 1988, p. 164.
- VILLEY P., *Les sources d'idées au XVI^e siècle*, Plon, Paris, 1912.
- WINN H. COLETTE, «La femme écrivain au XVI^e siècle. Écriture et transgression», *Poétique*, n° 84, 1990, p. 435-452.