

## « Subtilitez féminines » : l'art de la contradiction dans l'œuvre d'Hélisenne de Crenne

Martine Debaisieux

Volume 27, Number 2, Fall 1994

Écrits de femmes à la renaissance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501079ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501079ar>

[See table of contents](#)

### Article abstract

In her analysis of the relation between the three parts of the *Angoysses douloureuses* and the *Epistres familiares et invectives* of Hélisenne de Crenne, Martine Debaisieux focuses on the play of contradictions that the repetitions and continuations exploited by the writer bring into existence. In her analysis of the grid of « subtle inventions » and « artificial lies » inherent in these works, her article illumines indirectly the reading and interpretive problems implied in this woman's fiction that refuses a fixed meaning.

### Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

### ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Debaisieux, M. (1994). « Subtilitez féminines » : l'art de la contradiction dans l'œuvre d'Hélisenne de Crenne. *Études littéraires*, 27(2), 25–37.  
<https://doi.org/10.7202/501079ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



# SUBTILITEZ FÉMININES

## L'ART DE LA CONTRADICTION DANS L'ŒUVRE D'HÉLISENNE DE CRENNE

*Martine Debaisieux*

■ Si les deux rééditions de la première partie des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*<sup>1</sup>, en facilitant la redécouverte d'un texte essentiel pour définir l'origine du récit personnel, ont permis à leur auteure de sortir de l'oubli, les études portant sur l'ensemble de ce roman ou sur les autres œuvres d'Hélisenne de Crenne restent relativement rares. La position critique la plus courante dans l'analyse des trois parties des *Angoysses* a été de reconsidérer le phénomène d'incohérence constaté dans les premières relectures du texte<sup>2</sup>; loin d'être « fâcheux » ou « maladroit », le passage du roman sentimental — confession d'une passion coupable

rejoignant certaines données biographiques — aux « illisibles » exploits chevaleresques des seconde et troisième parties pourrait se justifier en fonction d'une visée esthétique ou morale bien définie<sup>3</sup>. Quelques études ont également envisagé la question de la « cohérence » de l'œuvre dans une perspective plus large, en faisant remarquer certaines réminiscences du récit personnel de la première partie des *Angoysses* dans les deux autres ouvrages de fiction d'Hélisenne de Crenne, les *Epistres familiares et invectives* et *le Songe*.

Prenant pour prémisse ce jeu d'échos d'un texte à l'autre, mon analyse vise à en

---

1 Les éditions de Paule Demats et de Jérôme Vercruyse, parues toutes deux en 1968, reprennent le texte original de 1538.

2 Gustave Reynier, par exemple, regrette que l'ensemble de ce « singulier ouvrage » soit « si peu cohérent dans sa composition » (p. 122). Henriette Charasson partage cette impression et estime que la seconde partie n'est qu'un « rajouté ennuyeux et pédant » (p. 198).

3 À la suite d'autres critiques, Henri Coulet considère par exemple que « la composition est maladroite » et que « le passage d'un narrateur à l'autre est fâcheux » (p. 106); dans sa préface, Jérôme Vercruyse remarque que la deuxième partie devient « presque illisible » et la troisième « franchement ennuyeuse » (p. 18). En revanche, une réhabilitation de l'ensemble du texte est proposée, entre autres, dans les études de M. J. Baker, Tom Conley, Anne Larsen, ou les thèses d'Irene Bergal, Helen Waldstein, et Diane Wood.

approfondir les implications au niveau de la lecture et de l'interprétation de l'œuvre. Les trois expressions de l'écriture personnelle qui se présentent dans les ouvrages de fiction d'Hélisenne — « histoire sentimentale » et « récit de chevalerie » ; forme épistolaire ; dialogue allégorique <sup>4</sup> — peuvent certes être envisagées comme réécriture d'une même histoire relatant les effets d'un désir illicite chez une femme mariée. Indissociable d'un réseau thématique complexe d'« artificiels mensonges » et de « subtiles inventions » qui revient en leitmotiv dans la narration <sup>5</sup>, la tendance à la répétition doit-elle cependant être envisagée comme une tentative de réitérer et renforcer un enseignement moral, ou au contraire comme un refus de fixer le sens ?

On pourrait tout d'abord rattacher cette prolifération d'un récit qui se répète, se nuance, et se contredit — mêlant les prétentions de vertu aux aveux de turpitude morale — au plaisir qu'éprouve la protagoniste des *Angoysses* à redire et réécrire son histoire. Dans la première partie du texte, Hélisenne se complaît d'une part à raconter ses amours à d'autres personnages, tels que le « devot religieux » qui la confesse ou l'« ancienne damoysselle » qui lui tient compagnie dans la

tour <sup>6</sup>. D'autre part, elle met deux fois par écrit ses « amours impudiques » : puisque la première version de ses aventures a été brûlée par son mari, la protagoniste rédige à nouveau son histoire à la fin du texte, en espérant que cette œuvre sera transmise à son amant. Le procédé de répétition se retrouve dans la seconde partie des *Angoysses* : celle-ci s'ouvre en effet sur un résumé de l'intrigue initiale, nouvelle tentative de raconter la même histoire, mais cette fois dans la perspective de l'ami Guenelic devenu narrateur. Et lorsque celui-ci retrouve Hélisenne à la fin de la troisième partie, elle doit une fois de plus faire le récit des tourments qu'elle a endurés, répétition justifiée par le fait que le livre qu'elle lui destinait a été intercepté. Tombé deux fois dans des mains qui s'en serviront comme preuve pour condamner son auteure, le texte contenant la relation des amours tourmentées d'Hélisenne se retrouvera sous une troisième forme dans l'épilogue des *Angoysses* : cette fois, le livre découvert près du corps d'Hélisenne est confié par Mercure à Quezinstra, compagnon du défunt Guenelic, pour qu'il le fasse publier à Paris. Et pour plus de sûreté, cette histoire sujette à la disparition va être également inscrite sur la pierre :

---

4 Dans le *Songe de ma dame Hélisenne*, le « je » d'Hélisenne encadre le récit ; il se retrouve massivement dans les « Interlocutions de la dame Hélisenne » qui servent de transition aux dialogues. En outre, le lecteur des *Angoysses* et des *Epistres* peut immédiatement saisir l'analogie entre la situation de « la Dame Amoureuse » et celle d'« Hélisenne ».

5 Pour une mise en rapport du thème de la dissimulation et de la stratégie de l'auto-défense dans les *Angoysses* et dans les *Epistres*, voir Larsen (1982).

6 Avant sa confession, Hélisenne estime qu'elle peut sans crainte « le tout reciter » et précise : « & si prandray plaisir à parler de celui que j'ayme » (e4<sup>v</sup>). À la fin de la première partie, une fois enfermée dans la tour, elle explique : « je recitois toutes mes amours depuis le commencement jusques a la fin, & toutes les parolles que nous avions eu ensemble » (k8<sup>v</sup>).

« A fin qu'il fust des deux vrais amans perpetuelle memoire, sur leurs tombes fut redigé par escript le cruel traictement que ilz avoyent au service d'amours trouvé <sup>7</sup> » (G3<sup>o</sup>).

Mon analyse portera principalement sur le jeu de contradictions qu'implique les phénomènes de répétition et de continuation qui caractérisent l'esthétique d'Hélisenne de Crenne. Ces stratégies d'écriture seront discutées dans un premier temps à partir d'une mise en rapport des trois parties des *Angoysses* ; il s'agira ensuite de nuancer la discussion, en considérant les *Epistres familiares et invectives*. Les parallèles entre les deux ouvrages semblent d'autant plus justifiés par le fait que, outre les coïncidences dans l'intrigue, les lettres font plusieurs fois référence explicite au texte des *Angoysses*. Au-delà de tout jugement de valeur, le réseau de contradictions, qui correspond aux métamorphoses du « je » narratif, sera envisagé comme un moyen de dépasser les limites esthétiques et morales imposées par la tradition.

### Les Angoysses douloureuses

La première partie des *Angoysses* se termine sur les lamentations d'Hélisenne enfermée dans le château de Cabasus par son mari jaloux. La continuation du récit est présentée du point de vue de Guenelic qui se met en quête de sa maîtresse. Le titre précise : « La seconde partie des Angoysses

douloureuses : composée par Dame Helisenne, parlant en la personne de son amy Guenelic : Ou sont relatées les angoisses dudict Guenelic » (m1<sup>o</sup>).

Dès la lecture des premières pages de cette seconde partie, l'attribution de la « composition » du texte est matière à contradiction. Confirmant le titre, une épître attribuée à Hélisenne se termine par une invocation à la « clemence divine » pour « bien achever l'œuvre presente » (m1<sup>o</sup>). Par contre, le premier chapitre s'ouvre sur les paroles de Guenelic qui précise, entre autres, avoir hésité entre l'art militaire et l'exercice littéraire, et mentionne :

combien que la grandeur de mes peines intollerables ne se puisse narrer sans augmentation de douleur, si me veulx je efforcer de le rediger par escript [...] je veulx supplier le createur de toutes choses de me faire ceste grace de bien vous sçavoir descrire & declarer l'œuvre presente (m2<sup>o</sup>).

Cette déclaration est à nouveau contredite à la fin du récit, après la mort de Guenelic : lorsque Quezinstra trouve le texte des aventures que nous venons de lire près du corps d'Hélisenne, il déclare : « la pauvre defuncte l'avoit escript apres le recit que Guenelic luy en avoit faict » (F7<sup>o</sup>), c'est-à-dire, en dépit de toute vraisemblance, pendant les quelques heures qui précèdent son enlèvement.

Bien que les trois parties des *Angoysses* aient été publiées dans un même recueil dès leur première édition <sup>8</sup>, certaines inconséquences

7 Toutes mes citations des *Angoysses* et des *Epistres* se réfèrent à l'édition des *Ceuvres de ma dame Hélisenne de Crenne* (1560), réimprimée par Slatkine Reprints (1977).

8 Pour expliquer le phénomène de contradiction entre les trois parties des *Angoysses*, Paule Demats suggère dans son introduction que la première partie du texte aurait pu d'abord circuler « comme une pièce de procédure [...] sous la forme de copies manuscrites » (xxxix).

touchant au rapport de continuation ne peuvent manquer de surprendre le lecteur. Vers la fin de la première partie du roman, à la suite d'une rencontre avec Guenelic, Hélisienne déclare par exemple : « l'un a l'autre dismes le dernier à dieu, car jamais depuis je ne parlay a luy » (i5<sup>r</sup>). Comment tenir compte alors des retrouvailles et de la longue discussion des amants au troisième livre ? Autre détail troublant : comment Guenelic peut-il faire allusion aux mésaventures d'Hélisienne au tout début de son récit personnel en précisant, « comme il est bien amplement exhibé au premier livre de ses angoisses » (m4<sup>r</sup>), alors qu'il explique plus tard que ce livre ne lui est jamais parvenu.

Mais l'incohérence la plus notable dans la continuation du texte est évidemment le changement de registre, c'est-à-dire le passage du récit personnel et sentimental au récit d'aventures évoquant la tradition des chevaleries — écart rendu possible par une redéfinition du personnage de Guenelic qui ne va pas sans ambiguïté. Dans la première partie des *Angoisses*, Hélisienne se lamente de la basse condition, de l'inconstance et de l'hypocrisie de son amant. Ce qui semble l'inquiéter davantage est son attitude timorée ; plusieurs fois Guenelic interrompt même leurs propos amoureux pour exprimer sa « merveilleuse crainte » du mary. Hélisienne sera amenée à constater : « si toy estant espris de l'amoureuse flamme, te monstres timide & craintif, l'on ne pourra jamais

esperer que quelquesfois tu sois *magnanime* » (k1<sup>r</sup> ; souligné par moi). Par contre, l'épître qui ouvre la seconde partie laisse anticiper une transformation radicale dans le contexte narratif et générique des *Angoisses* en annonçant le récit d'« œuvres belliqueuses & louables entreprises [...] avecq vertu & *magnanimité* de cueur accomplies » (17<sup>r</sup> ; souligné par moi). Ce long préambule justifie d'abord tant bien que mal le changement de condition sociale de Guenelic :

Mais, je doute qu'aucuns de vous admiration ne prennent de ce que le mien Guenelic (que j'ay nommé en mes angoisses, homme de basse condition) se seroit ainsi adonné à l'art militaire, & pour ceste cause vous veulx donner intelligible certitude de l'ocasion pourquoy je l'ay dict (qui n'est aultre) que pour ce qu'il n'estoit egal a moy qui avois en ma possession plusieurs chasteaux, terres et seigneuries (17<sup>r</sup>).

Un peu plus loin, une excuse encore moins convaincante explique le revirement d'attitude de Guenelic vis-à-vis de l'objet de son amour :

par plusieurs foys ay escript dedans mes angoisses, des importunitéz & detractions de Guenelic, parquoy (selon que puis concepvoir) aucuns pourroient trouver estrange que luy ayant ainsi detracté, eust puis apres enduré tant de fatigues pour sa dame retrouver [...] je croy & vous le debvez aussi presupposer que c'estoient faulx delateurs qui luy ont telle faulte composée (18<sup>r</sup>).

La transition vers un contexte chevaleresque que signale le préambule de la seconde partie ne correspond pourtant pas à une véritable métamorphose de Guenelic en amant magnanime et fidèle. L'héroïsme est présenté sous les traits d'un personnage absent de la

première partie, Quezinstra, fidèle compagnon de Guenelic<sup>9</sup>. Aucune intention noble de la part de ce dernier, qui ne suivra Quezinstra que pour faciliter ses retrouvailles avec Hélienne et satisfaire ainsi son « attendue suavité » (x5<sup>o</sup>). En fait ses pleurs et ses lamentations modulent les aventures épiques initiées par le compagnon. Le contraste entre les deux personnages est mis en relief explicitement par Quezinstra qui explique à une dame :

Et pource ma dame, vous veuil exprimer & rendre certaine de la cause de notre voyage qui de ma part n'est autre, que pour investiguer & chercher les adventures qui sont par le monde, & aussi pour associer ce mien compaignon : lequel pour aultre occasion se travaille (v1<sup>o</sup>).

Et Guenelic d'ajouter : « en basse voix *bonteusement* luy dis, le seigneur amour en estre coupable » (v2<sup>o</sup> ; souligné par moi).

Malgré le but avoué par Guenelic, la proximité de l'accomplissement de son désir ne modifiera en rien sa passivité et sa dépendance envers son compagnon, attitude qui est à l'origine de scènes qui ont pour effet de le ridiculiser. La lettre qu'il rédige pour Hélienne à l'issue de leurs aventures devra en fait être livrée par Quezinstra ; devant les inquiétudes de Guenelic, celui-ci suggère en effet :

A vostre advis, est il se difficile de faire adresser voz lettres à vostre dame ? Soyez seur que nous trouverons quelque

subtil moyen, & pour vous gratifier, j'accepte la charge de les luy faire tenir : parquoy, vous devez vostre cueur reduyre en certaine liesse & consolation. Apres avoir ouy la promesse de Quezinstra, j'estimay tant de son sçavoir que j'euz esperance pover par son moyen la plus grand partie de mes desirs accomplir (C1<sup>o</sup>).

Les circonstances des retrouvailles et de la libération d'Hélienne confirment cet écart entre les attentes du lecteur des préfaces des deuxième et troisième parties et l'intrigue en ce qui concerne la représentation de Guenelic. Suivant les directives d'Hélienne et se fiant de nouveau à l'ingéniosité de son compagnon, Guenelic se contente de souduoyer le garde de la forêt avoisinant la tour où est emprisonnée sa maîtresse. C'est à nouveau l'argent plutôt que le courage qui lui permet de pénétrer dans le château en s'assurant la collaboration du gardien des lieux. Le lecteur ne peut donc qu'être étonné de lire la reformulation de l'événement par Hélienne : elle demande en effet à sa servante de dire à son mari que Guenelic est entré dans le château « tant par subtile ingeniosité que par force » (D6<sup>o</sup>), mensonge couvrant donc le caractère lâche de Guenelic tout en rejoignant les anticipations fixées dans les premières pages du récit.

Les contradictions entre le contenu des préfaces et le texte dans ses trois parties n'affectent pas seulement le niveau de la

---

9 Plusieurs critiques ont remarqué ce phénomène. M. J. Baker considère l'anti-héroïsme de Guenelic parmi d'autres éléments qui lui permettent de redéfinir le statut générique du texte. S'opposant au jugement traditionnel qui assimile les deux dernières parties aux romans de chevalerie, elle conclut sa convaincante étude en constatant : « because of its serious treatment of the nature and consequences of sensual love, Book II as well as Book I deserves to be included in the definition of the *Angoysses* as France's first sentimental novel » (p. 45).

représentation <sup>10</sup>. Elles impliquent aussi et avant tout la moralité de l'œuvre. Tout d'abord, une incertitude se glisse quant à l'identité de son destinataire. L'épître et le dernier chapitre de la première partie des *Angoysses* s'adressaient explicitement aux nobles dames pour les encourager à la vertu. L'épître de la deuxième partie, s'ouvrant sur la mention « Toutes nobles & vertueuses dames Hélisenne humble salut », expose dans ses premières lignes la visée de l'ouvrage :

Après vous avoir exhibé (mes dames benevoles) les vehementes passions qu'amour venerienne peult es tendres & delicieux cueurs des amoureuses dames causer, il m'est pris vouloir de vous narrer & reciter les calamitez & extremes miseres, que par indiscrettement aymer les jeunes homes peuvent souffrir (17<sup>e</sup>).

Pourtant, après cette affirmation qui suggérerait une intention parallèle à celle de la première partie, en présentant une autre forme de remède à l'amour, une seconde motivation est introduite, sur laquelle Hélisenne insiste davantage :

j'ay indubitable foy que l'œuvre presente excitera (non seulement les gentils hommes modernes) au Martial exercice : mais pour l'advenir stimulera la postérité future d'estre vrays imitateurs d'iceluy (17<sup>e</sup>).

Le changement de destinataire qu'impliquerait ce second objectif se confirme à la fin de l'épître par la précision : « comme vous autres jeunes hommes le sçavez » (m1<sup>e</sup>). Cette apostrophe facilite du reste la transition avec le chapitre premier dans lequel Guenelic, devenu narrateur, expose sa propre intention :

« exhorter tous jeunes jouvenceaux (à observer) les coustumes que le vray amoureux doit avoir » (m1<sup>e</sup>).

La définition du but moral de l'œuvre d'Hélisenne de Crenne est encore plus ambiguë dans le texte liminaire de la « Tierce Partie ». À la différence des deux autres, il ne porte pas de titre et n'est précédé de la mention d'aucun destinataire. L'apostrophe de la première phrase s'adresse de manière vague aux « nobles lecteurs ». Peu après, l'intention de l'ouvrage est précisée par rapport à celle de la seconde partie.

Si precedentement vous ay exhorté à la discipline de l'art militaire, pour acquerir triumphe de renomee, a ceste heure plus fort suis provoquee a vous instiguer a la resistance contre vostre sensualité (28<sup>e</sup>).

Les « benevoles dames », destinataires rapidement remplacées dans la seconde partie, sont désormais complètement oubliées. Cette préface présente un autre changement dans l'expression de la visée morale : de longues allusions aux valeurs chrétiennes situent la position de l'auteure ; Saint Paul y est cité deux fois.

Si l'on considère l'ensemble du texte, alors que la première partie des *Angoysses* exprimait son enseignement moral par référence à l'histoire ou à la mythologie, les deux dernières mêlent les domaines païen et chrétien de manière parfois déconcertante. C'est le cas par exemple dans l'invocation de Guenelic au « souverain recteur du ciel », où Moïse est

10 Pour une discussion de l'exploitation des préfaces par les auteures à la Renaissance, voir Larsen (1990).

mis sur le même plan que Jason, Hercule ou Europe, comme exemple de l'effet de la « justice et clemence » divine et du pouvoir de la grâce (v8<sup>v</sup>). Les registres se confondent également dans l'évocation des lieux parcourus par les personnages, où le souvenir d'exploits mythiques est placé au même niveau que la conversion de Saint Paul (t7<sup>v</sup>). La juxtaposition la plus notable des deux domaines se situe dans la transition entre la fin de la « Tierce partie », présentant la mort de Guenelic, et l'épilogue intitulé « Ample Narration ». Alors que dans ses dernières paroles de repentir, Guenelic s'adresse au Christ pour obtenir son pardon et lui rendre son « esperit », à la page suivante Quezinstru devenu narrateur nous relate en grand détail l'arrivée de Mercure qui vient « conduire les ames des amans au Royaume de Minos » (F6<sup>r</sup>).

L'intention morale est également compromise par une confusion entre histoire et fiction. On en trouve un exemple particulièrement significatif dans la conversation de Guenelic avec un prince qui, pour l'exhorter à renoncer à son « ardeur vénérienne », fait appel à l'histoire et cite les exemples des amours tragiques de César, Pompée, Marc Antoine, Hannibal, Néron, parmi d'autres. Guenelic se montre insensible à la leçon <sup>11</sup>. Pour prouver que « tous amoureux ne sont si cruellement traictez au service de leurs Dames », il cite en contrepartie l'exemple de « Lancelot du Lac,

Gauvin, Gyron le courtois, Tristan de Cornouaille, Ponthus & plusieurs autres chevaliers », en précisant qu'ils « servent d'exemple a tous leurs posterieures » (z5<sup>v</sup>). Cette confrontation de registres, donnant parfois lieu à des contrepoints à la fois grotesques et subversifs, affecte directement l'intention morale de l'œuvre ; elle permet en effet à Hélienne de défendre tour à tour des valeurs souvent incompatibles telles que le courage et la magnanimité, la sensualité et la passion, la chasteté et le repentir, selon qu'elle évoque la chevalerie, la mythologie, l'histoire ou la Bible. Les contradictions du texte présentent ainsi au lecteur un message moral équivoque dans lequel l'idée même de « vertu » devient relative.

En contraste avec l'épisode de la première partie, où Hélienne déclare n'avoir « aucun vouloir ni affection de communiquer le secret de [s]es amours en confession » (e4<sup>r</sup>), puisqu'elle ne ressent « contrition ne repentance » pour un sentiment dont elle refuse de se désister, ses derniers mots dans la troisième partie s'adressent à l'« eternal & souverain Dieu » pour implorer sa grâce. Celle qui invoquait souvent le dieu Cupidon dans la première partie — jusque dans la conclusion où elle le priait longuement de faciliter ses amours — s'en réfère maintenant à Ezéchiél, Saint Cyprien et Saint Paul pour s'assurer que, « combien que le retour soit tardif », elle obtiendra la grâce et bénéficiera de la vie éternelle.

---

11 Sur la question d'exemplarité, voir Lyons.



Le repentir d'Hélisenne sera suivi de celui de Guenelic, advenant pour lui aussi au moment de la mort. Pourtant, ces revirements moraux ne se présentent pas comme véritable fin de l'œuvre. La conclusion se dédouble et le récit se termine sur un épilogue apologétique. Dans cette « Ample narration », qui relate le jugement de l'âme des amants par Minos, toute référence chrétienne est abandonnée. Le message moral se voit en conséquence déplacé et subverti. Le narrateur précise : « [Minos] fist d'eulx jugement, & determina que sans dilation fussent conduictz aux champs Helisiens, ou en douceur & felicité les ames reposent <sup>12</sup> » (G1<sup>v</sup>). Si l'allusion à l'œuvre comme exemple contre la passion revient dans les dernières lignes du récit, cette intention est mise en parallèle avec un autre but avoué par Quezinstra pour la publication de l'œuvre : celui d'inciter la pitié pour les amants victimes d'un « acerbe & cruel traictement » dans leur « service d'amours » (G3<sup>v</sup>).

L'« Ample narration » se compose de deux chapitres <sup>13</sup>. Alors que le premier relate la visite de Quezinstra aux Enfers, le second raconte « ce qui advint du petit livre que Mercure avoit trouvé » (G3<sup>v</sup>), c'est-à-dire le récit des amours d'Hélisenne et de Guenelic. Ce chapitre s'ouvre de façon inattendue sur la présentation d'un banquet des dieux qui

détonne avec les références mythologiques précédentes : la description des activités divines touchent en effet au burlesque. Pour ne citer qu'un exemple :

le Dieu Mars voyant Venus assise, aupres d'elle s'alla poser, dont Vulcan eut bien mal en la teste : mais pour n'y pouvoir contrevenir, patience luy estoit bonne. Et pour passer sa fantaisie tout pensif se promenoit : dont les autres Dieux se rioient en regardant sa difformité (G4<sup>v</sup>).

Nous sommes loin de la « décoration du stille poétique » qu'avait annoncé le titre de l'« Ample Narration ». Ce long préambule comique est suivi de manière incongrue par le jugement du livre d'Hélisenne. Mercure décide de l'offrir à Pallas, du fait qu'il traite des « choses belliqueuses ». Alors qu'elle en fait la lecture, Vénus intervient et reproche à Mercure d'avoir donné à Pallas un livre qui devait lui être dédié puisqu'« il traicte de choses amoureuses & veneriennes » (G5<sup>v</sup>). La situation donne lieu à une querelle entre les divinités. Jupiter demande alors à Mercure d'aller faire publier le livre dans « l'excellente et populeuse cité de Paris » (G6<sup>v</sup>) ; le narrateur précise : « [Mercure] se departit, & laissa les déesses encores en leurs dissensions, atendantes la sentence diffinitive de leur juge, & ne sçay qu'il en advint depuis » (G6<sup>v</sup>).

À l'issue de la lecture des *Angoysses*, on peut se demander si, par cette référence au litige entre la divinité de la guerre et de

<sup>12</sup> Helen Waldstein fait remarquer cette confusion du paganisme et de la doctrine chrétienne dans la conclusion des *Angoysses* (p. 97).

<sup>13</sup> « Ample narration faicte par Quezinstra, en regrettant la mort de son compaignon Guenelic, & de sa Dame Helisenne apres leurs deplorables fin, ce qui se declarera avec decoration du stille poetique » (F5<sup>v</sup>). Cette conclusion, particulièrement compromettante pour la « cohérence » de l'œuvre, est omise de l'analyse de Reynier qui juge cette partie « tout à fait inutile » (p. 122).

l'amour<sup>14</sup> et le refus de donner la sentence du divin juge, Hélisenne de Crenne n'inviterait pas le lecteur à reconnaître la nature composite de son texte par rapport aux formes traditionnelles, et à respecter les « incohérences » qui sont à la base du récit sans tenter de les résoudre, sans imposer un sens moral à une œuvre qui, par son dédoublement contradictoire, échappe à toute définition stable. À la place d'un système de cohérence basé sur l'évolution morale entre la première et les seconde et troisième parties — passage de la sensualité à la vertu —, il semblerait que le sens de l'œuvre peut se situer dans une « logique » paradoxale qui, par son système de contradictions, brise non seulement le concept de morale mais aussi les limites de la définition du sujet. Plutôt que de privilégier le « je » autobiographique de la première partie, ne serait-il pas plus légitime de situer « Hélisenne » au point de rencontre des différents « je » narratifs et de reconnaître ainsi le caractère insaisissable de sa représentation. Une brève discussion des *Epistres familières et invectives* et de leur propre système de contradictions permettra de préciser le bien-fondé de cette perspective.

### Epistres familières et invectives

Le recueil épistolaire d'Hélisenne de Crenne comprend treize épîtres familières

et cinq épîtres invectives nettement séparées. À l'exception de la seconde invective présentée comme réponse du mari, toutes les lettres sont attribuées à Dame Hélisenne dans la description qui les précède. Alors que les premières épîtres familières semblent se cantonner dans une imitation de la consolation à la Cicéron, les quatre dernières se transforment en confession personnelle qui renvoie à l'intrigue des *Angoysses*. Le point tournant se situe entre l'épître neuf et dix : le discours moralisateur d'une Dame Hélisenne usant et abusant de l'artifice rhétorique pour conseiller ses correspondants cède la place à l'expression d'une émotion des plus directes<sup>15</sup>.

L'ambiguïté morale, qui apparaît de manière relativement discrète dans *les Angoysses*, ne peut manquer de choquer le lecteur des lettres. Comment réconcilier par exemple le contenu de la première épître familière adressée à une Abbessse, dans laquelle Dame Hélisenne rappelle son plaisir à participer aux « saintes coutumes » des « treschastes dames » dont elle a partagé le séjour, avec la dernière, proposant à l'amant de venir assouvir son désir (L5') ? Autre inconséquence flagrante : après les dernières épîtres familières où Dame Hélisenne exprime son amertume à voir retarder l'« accomplissement [de ses] fervens et ardens desirs » (K6') à cause des soupçons de son mari, les

14 On peut aussi y voir un conflit entre Amour et Raison si l'on considère le second attribut de Pallas dans *le Songe* où la déesse prend plusieurs fois la parole.

15 Dans son étude qui met en relief le jeu de masques caractéristique des *Angoysses*, Tom Conley remarque très justement : « The epistolary form fits [Hélisenne's] purpose, for the rhetorical exercise of a letter of congratulation, of condolence or advice is a convention which shrouds the creation of a novel at once hiding and divulging the female condition » (p. 329).

*Epistres invectives* s'ouvrent sur une misive féroce et indignée adressée à ce dernier, lui reprochant d'avoir osé mettre en question ses intentions vertueuses.

Nous avons vu que dans la première partie des *Angoysse*s Hélienne justifie le récit de ses amours en invoquant son utilité morale pour les nobles dames auxquelles elle le dédie. En revanche, toute prétention d'exemplarité disparaît des lettres. D'après la préface des *Epistres familiares*, celles-ci seraient composées pour le plaisir du lecteur. Quant aux *Epistres invectives*, le préambule les justifie comme une expression de rage contre l'adversité de la fortune<sup>16</sup>. Une autre variante significative pour la portée morale de l'œuvre apparaît dans la perspective assumée par l'épistolière : dans la première partie des *Epistres familiares*, les conseils donnés aux correspondantes amoureuses sont exprimés du point de vue d'une Hélienne lectrice. La cinquième épître précise par exemple : « Certes amour, *comme nous lisons*, est un songe plein d'erreur, de folle, temerité & inconsideration » (15<sup>r</sup>; souligné par moi). Omettant toute allusion à sa propre expérience, Hélienne renvoie ensuite sa correspondante aux exemples historiques. La seconde partie des *Epistres familiares* change de ton et prend pour sujet la description des désirs et tourments amoureux d'Hélienne : aucune tentative cette fois de relier ces révélations intimes à une connaissance culturelle. On constate par contre un revirement dans la première

épître invective qui reprend la perspective des premières épîtres familiares : se défendant des accusations de son mari pour qui ses écrits sont preuve de sa faute, Hélienne invoque son innocence et insiste qu'elle ne doit sa connaissance en matière d'amour qu'à la lecture : « Et pource (non que par experience je le sçache, mais *comme en l'exercice literaire j'ay comprins*) en parleray, te manifestant qu'a l'endroit des amans, toutes choses difficiles sont possibles » (M6<sup>v</sup>; souligné par moi). Pour confirmer ses vertueuses intentions, dans une lettre qui présente à la fois une justification de sa conduite et de la rédaction des *Angoysse*s, Hélienne s'empresse de rappeler à son mari les allusions morales qu'elle a placées dans l'œuvre :

Bien desireroys, que souvent tu t'occupasses, a penser comment en plusieurs lieux de mes compositions je deteste amour illicite, & avec affectueux desir je prie les Dames de toujours le vivre pudique observer. Par ces remonstrances miennes, tout homme prudent & discret doit croire mon cuer estre pur et chaste (M4<sup>r</sup>).

La première épître invective est suivie de la réponse du mari. Cette seule lettre qui n'est pas attribuée à Dame Hélienne est particulièrement significative puisqu'elle se présente en quelque sorte comme un commentaire de la première invective lue à la lumière des *Angoysse*s et fait ressortir les failles de la justification morale. Après avoir reproché à Hélienne ses « artificielz et coulerez mensonges », le mari remarque :

quand a ce que pour ta deffence tu proposes, mettant en avant les remonstrances que tu fais aux Dames de tes

<sup>16</sup> Jerry Nash généralise ce principe de colère aux deux parties des *Epistres* : « Anger is the first impulse of Hélienne's art » (p. 40).

angoisses : tu ne dois croire que ceste simulation ynt tant d'efficace, qu'elle puisse tes abhominables vices cacher [...] toy qui en subtilité feminine les autres excedes avec ton esprit maling, sous ombre de bonté persuade les Dames d'estre chastes : Mais tu ne dois croire combien que les secrets de l'ame ne se voyent, que j'ignore ta perverse intention [...]. Je t'expose cecy, à cause de l'ingeniosité par toy inventee, qui selon mon jugement d'autre chose ne servira, que de te prester faculté d'exhorter en secret, de perpétrer la chose que feinctement tu detestes (N2<sup>re</sup>).

L'argument de la plus grande logique dans lequel le mari réfute presque point par point la défense d'Hélisenne dans la première invective est interrompu par un court épisode de fiction : la réécriture du mythe de la chaste Claudia. Alors que dans sa lettre Hélisenne rappelait l'histoire de la Vestale à laquelle elle s'assimilait, regrettant de ne pouvoir elle aussi prouver sa vertu en tirant le navire contenant la statue de Vesta (M7<sup>v</sup>-8<sup>r</sup>), le mari reformule l'illustre anecdote en substituant les personnages et décrit avec force détails le sort tragique qui serait réservé à sa femme, jusqu'à sa descente aux Enfers.

Particulièrement frappants, ne serait-ce qu'en raison de leur longueur, ces deux récits antithétiques juxtaposés, qui impliquent une reprise subversive de l'exemple culturel<sup>17</sup>, ouvrent sur une problématique

essentielle. Si Hélisenne s'accommode facilement de la tradition humaniste dans ses maintes références aux exemples littéraires — le plus souvent négatifs — qui éclairent sa propre expérience<sup>18</sup>, ce procédé d'imitation permet en même temps un déplacement de sens lié directement à la stratégie de contradiction. Un des exemples les plus significatifs à ce propos est l'exploitation du modèle privilégié de Didon.

Dans la huitième épître familière, Hélisenne conseille à son amie Clarisse de résister à une passion qui s'oppose à la volonté paternelle. L'encourageant à faire preuve de force et de constance face à son infortune, elle lui souhaite d'être semblable à l'héroïne mythique qu'elle décrit en ces termes :

celle a qui la magnanime constance, fut occasion de changer son nom primitif, qui estoit Helisa<sup>19</sup>. Mais subsequment appellee fut Dido, qui en langage Phenicien est interpreté, & vault autant a dire comme Virago, exerçant oeuvres viriles. Certainement c'estoit celle que l'adverse fortune ne pouvoit aucunement surmonter (K2<sup>r</sup>).

Hélisenne choisit ici une face du personnage de Didon, noble veuve de Sichée, en totale contradiction avec celle qu'elle a dévoilée plusieurs fois dans *les Angoysses* : Didon, victime de l'amour. Didon y est même présentée comme exemple à ne pas suivre

17 Sur la question des « modèles aliénants » dans *les Angoysses*, voir Guillerm.

18 La narratrice précise par exemple : « qui peche avec plusieurs, il n'est pas digne de tres grande reprehension » (a8<sup>v</sup>). Pour une discussion plus approfondie du rapport entre passé mythique et présent de l'expérience dans *les Angoysses* et de la position ambiguë vis-à-vis des modèles culturels, voir mon article (1987).

19 Par rapport au phénomène d'identification/ distanciation entre Hélisenne et ce personnage mythique, il semble significatif de remarquer l'incertitude orthographique sur le second nom de Didon. Dans son édition critique, Harry Secor mentionne par exemple les variantes suivantes dans un passage de la troisième partie : Elissa (1538) ; Helissa (1541 et 1543) ; Helisa (1551). Cette dernière forme est reprise dans l'édition de 1560 (Guenelic remarque : « O Seigneur qui prestas tant de felicité au fils d'Anchises, quand au giron d'Hélisa en la forme d'Ascanius te reposas », C2<sup>v</sup>).

dans la lettre qu'elle écrit à Guenelic ; prétendant vouloir suivre les « vertueuses coutumes » et éviter « de se laisser soumettre en ses voluptueuses lascivitez » (d4'), elle remarque en effet :

Si la fille de Leda eust observé le vivre pudicque, le Grec n'eust le tresfameux Ilion mis en totale ruine. Et si la royne de Carthage eust perseveré d'estre constante, elle eust avec louange perpetuelle de son amy Sicheus l'umbre suyvie. Telles hystoires doibvent estre suffisantes pour nous garder de succomber en semblables delictz (*Angoysse*, d3').

Précisons que l'issue déplorable de la passion de Didon pour Enée était particulièrement bien connue d'Hélisenne de Crenne, qui sera du reste amenée à traduire les quatre premiers livres de *l'Enéide*. De plus, l'auteure des *Epistres invectives* pouvait difficilement ignorer la complainte de Didon à Enée dans les *Héroïdes*.

Ce qui importe dans la double face de Didon ressortant des œuvres d'Hélisenne de Crenne est qu'elle recoupe la représentation instable que la narratrice donne d'elle-même. Didon est présentée comme modèle de force et de faiblesse, comme « Virago » et comme victime de la passion. Cet usage contradictoire du modèle culturel met en relief les effets de la discontinuité narrative. Chaque version du caractère de Didon est en effet fidèle au modèle ; le côté paradoxal

du personnage n'apparaît que si l'on choisit de confronter les sources, de relier les épisodes du mythe, de rassembler les versions d'une même histoire <sup>20</sup>.

L'histoire amputée de Didon m'amène à réaffirmer ma proposition de départ en ce qui concerne la critique sur l'œuvre d'Hélisenne de Crenne. Une interprétation basée sur la première partie des *Angoysse* ne peut donner qu'une image partielle d'Hélisenne, qu'une des faces d'Hélisa-Didon. Or, il semblerait que l'un des principaux intérêts de ces textes pour le lecteur moderne relève de la représentation d'un « moi » qui refuse toute définition fixe, produit d'une manipulation narrative par laquelle la première personne se répète pour paradoxalement mieux s'abolir. Une lecture parallèle des *Angoysse douloureuses* et des *Epistres familiares et invectives* montre la distance que l'auteure établit dans ses textes par rapport à la logique propre au récit fictif traditionnel : sous le couvert d'un dédoublement contradictoire du discours, d'un jeu sur les formes littéraires, d'un emprunt subversif des modèles culturels, l'œuvre autocritique et autoréflexive d'Hélisenne de Crenne dépasse la tradition qu'on lui a reproché de trop imiter et crée un discours autre, « personnel » dans les deux sens du terme.

---

20 Pour une analyse de la différence entre la représentation de Didon chez Virgile et chez Ovide, voir Kauffman.

Références

- BAKER, M. J., « France's First Sentimental Novel and Novels of Chivalry », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 36 (1974), p. 33-45.
- BERGAL, Irene, « Hélienne de Crenne: A Sixteenth-Century French Novelist », thèse de doctorat, University of Minnesota, 1966.
- CHARASSON, Henriette, « les Origines de la sentimentalité moderne : d'Hélienne de Crenne à Jean de Tinan », dans *Mercure de France*, 86 (1910), p. 193-216.
- CONLEY, Tom, « Feminism, Écriture, and the Closed Room: the *Angoysses douloureuses qui procedent damours* », dans *Symposium*, 27 (1973), p. 322-331.
- COULET, Henri, *le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Colin, 1967.
- CRENNE, Hélienne de, *les Œuvres de ma dame Helisenne de Crenne*, Paris, Grouleau, 1560 ; réimpression, Genève, Slatkine, 1977.
- DEBAISIEUX, Martine, « "Des dames du temps jadis" : Fatalité culturelle et identité féminine dans *les Angoysses douloureuses* », dans *Symposium*, 4 (1987), p. 28-41.
- DEMATS, Paule éd., *les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1538), Paris, Belles Lettres, Annales de l'Université de Nantes, 1968.
- GUILLERM, Luce, « la Prison des textes ou *les Angoysses douloureuses* », dans *Revue des Sciences Humaines*, 196 (1984), p. 9-32.
- KAUFFMAN, Linda, *Discourses of Desire : Gender, Genre, and Epistolary Fictions*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.
- LARSEN, Anne R., « The Rhetoric of Self-Defense in *les Angoysses douloureuses qui procedent damours* (Part One) », dans *Kentucky Romance Quarterly*, 29 (1982), p. 235-243.
- — — (1990), « "Un honneste passetems" : Strategies of Legitimation in French Renaissance Women's Prefaces », dans *l'Esprit Créateur*, 30 (1990), p. 11-21.
- LYONS, John, *Exemplum: The Rhetoric of Exemplarity in Early Modern France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1989.
- MUSTACCHI, Marianna et Paul J. ARCHAMBAULT éd. et trad., *A Renaissance Woman : Hélienne's Personal and Invective Letters*, Syracuse, Syracuse University Press, 1986.
- NASH, Jerry, « "Exerçant œuvres viriles" : Feminine Anger and Feminist (Re)Writing in Hélienne de Crenne », dans *l'Esprit Créateur*, 30 (1990), p. 38-48.
- REYNIER, Gustave, *le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Colin, 1908.
- SECOR, Harry, « Hélienne de Crenne: *les Angoysses douloureuses qui procedent damours* (1538) : A Critical Edition », thèse de doctorat, Yale University, 1957.
- VERCRUYSE, Jérôme éd., *les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (première partie), Paris, Minard, Lettres Modernes, 1968.
- WALDSTEIN, Helen, « Hélienne de Crenne : A Woman of the Renaissance », thèse de doctorat, Wayne State University, 1965.
- WOOD, Diane, « Literary Devices and Rhetorical Techniques in the Works of Hélienne de Crenne », thèse de doctorat, University of Wisconsin-Madison, 1975.