

Voix et échos des romancières aux XVI^e et XVII^e siècles

Julie Côté

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d'Ottawa

Voix et échos des romancières aux XVI^e et XVII^e siècles

Hélisenne de Crenne, Marie de Gournay et Madeleine de Scudéry : trois voix de femmes qui, en prenant la plume, ont transgressé les règles établies par des sociétés patriarcales, pour qui l'idéal féminin doit être gouverné par la modestie, la pudeur et la discrétion. Notre thèse examine l'instrumentalisation du genre romanesque qui est effectué par ces auteures pour faire entendre un discours revendicateur, réclamant un accès à l'éducation et à la culture, ainsi que le droit au bonheur et à l'amour dans les questions d'ordre matrimonial. En étudiant *Les angoisses douloureuses qui procèdent d'amours*, le *Promenoir de Monsieur de Montaigne* et *Mathilde*, cette thèse fait état de la continuité et de l'écho d'un discours propre à une posture féminine, porteur à la fois de la *doxa* défavorable aux dames et de propositions visant à *faire advenir* le « féminin », qui prend en compte l'aspiration au bonheur.

À Nicolas, Marc Antoine et Alexandre

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice, Mawy Bouchard, pour ses conseils judicieux, sa générosité, sa grande disponibilité et son soutien indéfectible lorsque les petits (et plus grands) drames de la vie m'ont quelque peu écartée du chemin de la recherche et de l'écriture.

Je suis reconnaissante envers le Fonds de recherche sur la société et la culture du Québec, le Régime de bourses d'études supérieures de l'Ontario et le programme de Bourses d'excellence de l'Université d'Ottawa qui m'ont permis de mener à terme cette thèse sans me préoccuper de soucis financiers.

Je tiens à remercier Michel Fournier qui, dans le cadre d'un assistantat de recherche, m'a offert de travailler sur un corpus d'œuvres féminines du XVII^e siècle. La lecture des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, dans lesquelles Madame de Villedieu propose un certain nombre de revendications propres aux femmes, allait en effet déterminer la suite de mes travaux de recherche. D'autres professeurs du Département de français ont également la grandeur d'esprit de permettre aux étudiants d'analyser les problématiques soulevées lors des séminaires en fonction de leurs curiosités et affinités personnelles. Cette générosité enrichit indéniablement la qualité de nos recherches et je vous en suis reconnaissante.

Un grand merci aux collègues, amis et membres de ma famille pour leur support moral. Vos encouragements constants m'ont été d'une aide inestimable. Merci à mon père, Gérard Côté, pour sa lecture, ses suggestions et ses commentaires précieux. Un merci très chaleureux à Vincent qui, d'amour en amitié inconditionnelle, croit en moi depuis plus de

vingt ans. Finalement, merci à mes enfants. Votre énergie, vos doutes et vos questionnements m'ont permis de garder les deux pieds sur terre. Continuez de croire en vos rêves les plus fous et de mordre dans la vie avec autant d'ardeur et de détermination.

Introduction

Ainsi, ma chère enfant, c'est à toi entre toutes les femmes que revient le privilège de faire et de bâtir la Cité des Dames. Et, pour accomplir cette œuvre, tu prendras et puiseras l'eau vive en nous trois, comme en une source claire; nous te livrerons des matériaux plus durs et plus résistants que n'est le marbre massif avant d'être cimenté. Ainsi ta Cité sera d'une beauté sans pareille et demeurera éternellement en ce monde¹.

Trois voix de femmes d'Ancien Régime, Hélienne de Crenne, Marie de Gournay et Madeleine de Scudéry. Trois femmes auteures qui, en dépit de la double transgression commise en prenant la plume², font entendre leur voix et émettent avertissements et exhortations aux dames (et aux hommes) de la Cité, pour reprendre l'expression de Christine de Pizan. Des paroles qui retentissent en autant d'échos sur les murs de cette Cité afin que les femmes issues de la noblesse, à la Renaissance et au XVII^e siècle, puissent trouver une voie qui mène au bonheur et à l'épanouissement. Trois voix qui ont eu accès à l'éducation et qui, en dépit d'un discours misogyne chrétien, juridique et médical, reçoivent un appui idéologique de la part de quelques « champions des femmes³ ». Trois perspectives féminines que nous analyserons séparément, chacune dans un chapitre respectif.

Notre réflexion s'est amorcée avec la lecture des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* de Marie-Catherine Hortense Desjardins, mieux connue sous le nom de Madame de Villedieu, dont l'œuvre nous a immédiatement paru importante pour

¹ Christine de Pizan, *La cité des dames*, traduction et introduction par Thérèse Moreau et Éric Hicks, Paris, Stock, 2000 [1404-1405], p. 43.

² En effet, comme le souligne Linda Timmermans, les tenants du discours *contra* la femme ont peur que ces dernières, en accédant au « savoir » et en prenant la plume, cherchent aussi à s'émanciper de la domination patriarcale. Aussi, écrire et, qui plus est, « publier » (donc prendre une place dans l'espace public) va à l'encontre d'un idéal féminin, celui de la pudeur et de la discrétion. Voir « Le débat sur l'accès des femmes au savoir à la Renaissance », dans *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 19-52.

³ Nous empruntons l'expression à Marc Angenot et à son ouvrage *Les champions des femmes*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977. Parmi ces « champions », soulignons, notamment, Martin Le Franc, *Champion des dames* (1442, imprimé en 1485), Cornelius Agrippa, *De nobilitate & praecellentia femine sexus* (1509), Jean Boucher, *Le jugement poétique de l'honneur féminin* (1536), François de Billon, *Le fort inexpugnable de l'honneur féminin* (1555), François Poulain de la Barre, *De l'égalité des deux sexes* (1673), *De l'éducation des dames* (1674).

l'évolution du roman féminin. Roman-mémoires, ce texte présente des instances narratives variées qui s'entrelacent afin d'exposer les difficultés encourues par les femmes de la société mondaine, peu favorable à la réputation des « jolies » dames. À la lecture de ce récit, une première question s'est rapidement imposée : d'autres auteures des siècles passés ont-elles également choisi l'écriture narrative comme lieu et mode de revendications? La lecture d'un corpus diversifié (Marguerite de Navarre, Louise Labé, Marie de Gournay, Madame de Lafayette, Catherine Bernard et Madame de Genlis) nous a fourni une réponse affirmative.

À la Renaissance, les femmes sont éduquées selon le rôle qui leur est consenti par la *doxa*, soit celui d'être de bonnes épouses et de bonnes mères. La majorité des femmes, en raison de ces fonctions sociales qui limitent toute question d'ambition intellectuelle, en plus de leur caractère jugé « faible », « léger » et « inconstant⁴ », n'ont pu acquérir librement des connaissances « scientifiques » que rendait presque nécessaires la nouvelle culture humaniste. Plusieurs travaux démontrent – dont l'imposant ouvrage de Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*⁵ – qu'en dépit de cette place marginale, les femmes ont pu bénéficier d'un accès progressif au savoir et ont rapidement joué un rôle dans les champs culturel et littéraire de la Renaissance et du XVII^e siècle. Notre projet de recherche a d'abord visé à analyser les textes qui, explicitement ou implicitement, abordent cette question de l'éducation pour ensuite mieux comprendre l'investissement du genre romanesque par les femmes auteurs. Pour ce faire, il nous a semblé important de ne pas circonscrire notre sélection d'auteures à la Renaissance, mais

⁴ Gabrielle Suchon, *Petit traité de la faiblesse, de la légèreté et de l'inconstance qu'on attribue aux femmes mal à propos*, traduction en français moderne, introduction et notes par Séverine Auffret, Paris, Arléa, 2002 [1693]. Ce texte, ainsi que toute la philosophie de Gabrielle Suchon, tient à rendre compte, en y répondant, d'un discours anti-féminin très répandu.

⁵ Linda Timmermans, *op. cit.*

plutôt d'étendre notre étude au XVII^e, puisqu'en plus d'analyser l'investissement des femmes dans le « roman⁶ », nous avons également voulu examiner dans quelle mesure leurs écrits s'inscrivent dans la continuité d'un discours qui serait propre à la posture féminine.

La « défense » des femmes n'est certes pas nouvelle, et *La cité des Dames* de Christine de Pizan constitue un pilier de cette topique. Elle y expose, dénonce et réfute les arguments misogynes d'auteurs masculins (Ovide, Cecco d'Ascoli, Cicéron, Jean de Meung, et *al.*) qui font de la femme un être de faible constitution et doué de peu d'intelligence et elle établit une longue liste de femmes qui, grâce à leur intelligence, leur jugement, leur savoir, leur force physique et leur vertu, sont néanmoins passées à l'histoire en tant que guerrières (Jeanne d'Arc, les Amazones et *al.*), reines (Zénobie, Frédégonde, Clotilde et *al.*), poétesse et philosophe (Sapho) illustres. Sa *Cité des dames*, métaphore du livre qu'elle « construit » sur de « solides fondations⁷ » — les femmes illustres et les arguments *pro* féminins — doit servir aux « dames et autres femmes méritantes [afin qu'elles] puissent désormais avoir une place forte où se retirer et se défendre contre de si nombreux agresseurs⁸ ». Hélisenne de Crenne, Marie de Gournay et Madeleine de Scudéry, en poursuivant ces visées dans leurs œuvres romanesques, font entendre les échos de la voix de Christine de Pizan et contribuent à l'édification de cette Cité.

Notre corpus, composé des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisenne de Crenne (1538), du *Proumenoir de Monsieur de Montaigne* (1594) de Marie de Gournay et de *Mathilde* (1667) de Madeleine de Scudéry, tout en constituant des jalons

⁶ À noter que nous avançons ce terme avec beaucoup de précaution, en un sens vaste et souple de « narration ». Comme le souligne Mawy Bouchard, l'appellation « roman » est problématique pour les textes narratifs « fictifs » de la Renaissance, cette étiquette étant, notamment, apposée aux narrations par les critiques du XIX^e siècle dans un souci de catégorisation des formes littéraires. Au XVI^e siècle, « roman » est souvent synonyme, encore, de traduction en langue romane. Voir « Introduction », dans *Avant le roman. L'allégorie et l'émergence de la narration française au 16^{ème} siècle*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 9-27.

⁷ Christine de Pizan, *op. cit.*, p. 44.

⁸ *Ibid.*, p. 42.

de l'histoire de la fiction romanesque, présente un éventail d'œuvres chevauchant la Renaissance et le XVII^e siècle. Nous concédons que cet éventail d'œuvres littéraires est de dimension relativement réduite, mais le nombre important de rééditions des textes d'Hélisenne de Crenne et de Marie de Gournay, qui démontre un véritable succès public⁹ et, pouvons-nous le supposer, une réception favorable au débat suscité par leurs textes sur les questions du mariage et de l'amour, confirme l'importance et la représentativité de ces deux narrations. En dépit des précédents succès littéraires de Madeleine de Scudéry, *Mathilde* ne connaîtra pas la même fortune¹⁰. Toutefois, son usage de la narration amoureuse comme lieu de revendications féminines fait écho à la discussion lancée par Hélisenne de Crenne et s'avère déterminant pour notre compréhension des fondements du roman féminin.

La décision d'adopter *Les angoysses* comme point de départ à notre projet s'est imposée d'elle-même. Le texte d'Hélisenne de Crenne constitue en effet une des premières tentatives françaises du genre dit « sentimental » et, en outre, pose le problème des destinataires en des termes nouveaux qui seront fondateurs d'un public moins « restreint », comme ce fut le cas avec la « communication manuscrite ». L'« écriture éditoriale¹¹ », en

⁹ *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1538 et 1541), sous forme d'*Œuvres* (1543, 1551, 1553 et 1560); *Le promenoir de Monsieur de Montaigne* (1594, 1595, 1599, 1623, 1626, 1627, 1634, 1641 et deux éditions non autorisées en 1598 et 1607).

¹⁰ En raison, notamment, de la critique de la politique de Louis XIV. Cet ouvrage, malgré le privilège accordé, sera retiré des librairies peu de temps après sa première publication. Les éditions subséquentes (1702 et 1704) ne constituent pas de nouveaux tirages, mais bien l'écoulement d'un inventaire invendu. Voir, à ce sujet, l'introduction de Nathalie Grande dans son édition de *Mathilde*, Paris, Honoré Champion, 2002 [1667], p. 11-52.

¹¹ Nous empruntons ces expressions à Anne Réach-Ngô, dont les recherches portent sur l'écriture éditoriale. Voir, notamment, son article « L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé », dans *Communication et langages*, n° 154, 2007, p. 49-65, ainsi que sa thèse de doctorat « La mise en livre des narrations de la Renaissance : écriture éditoriale et herméneutique de l'imprimé », Paris, Paris IV, 2005, texte imprimé sous microforme, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 2007, à paraître en 2012 sous le titre *L'écriture éditoriale à la Renaissance. Genèses et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Droz, Genève.

ajoutant des espaces blancs, des intertitres et des illustrations, par exemple, contribue à créer un effet de sens tout en offrant une aide à la lecture pour un nouveau public constitué, en partie, de lecteurs néophytes.

Retenir *Le Promenoir* comme seconde œuvre de notre corpus tombait sous le sens. Ce roman de Marie de Gournay, tout en se situant à la frontière des deux siècles étudiés, période durant laquelle les questions humanistes sont encore pertinentes, prolonge le débat ouvert par Hélienne de Crenne sur le problème de l'amour. Si la question de l'éducation des femmes et de la dialectique amoureuse sont implicitement liées dans *Les angoysses*, Marie de Gournay, en intervenant au cœur de la diégèse à titre d'auteure, n'hésite pas à les rendre explicitement indissociables. Cet intérêt pour l'instruction des femmes, de même que celui de l'égalité entre les hommes et les femmes, sera présent tout au long de la carrière de Marie de Gournay. Un long passage, par exemple, paru dans les premières éditions du *Promenoir* (1594 et 1595) et qui porte sur ces questions, sera retiré à partir de 1599 pour servir de fondement à la rédaction de *l'Égalité des hommes et des femmes* (publié pour la première fois en 1622).

Il nous a été beaucoup plus difficile d'arrêter notre choix sur une œuvre écrite au XVII^e siècle. À l'origine, en plus d'analyser *Mathilde*, notre projet visait également à étudier les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*. Toutefois, la richesse que l'étude des textes féminins déjà retenus nous a permis de découvrir nous a également contrainte à restreindre notre corpus à trois œuvres (nous avons en effet privilégié une étude approfondie d'un corpus plus restreint à un survol de textes plus nombreux). Bien que les *Mémoires* constituent le point de départ de notre problématique, nous avons jugé le roman de Madame de Scudéry plus pertinent. Au terme d'une réflexion sur l'ensemble du roman de Madame de Villedieu, il nous a en effet semblé que l'abondance des actions, la

multiplicité des personnages féminins qui ont, à l'égard des revendications « féministes », des postures tout aussi variées, demandaient une analyse détaillée et minutieuse que l'ampleur limitée de la thèse de maîtrise ne nous permettait pas d'envisager. En revanche, *Mathilde* permettait de mettre au jour un nouvel angle d'analyse, soit celui d'un lien entre le bonheur féminin et les questions d'ordre moral, préoccupation importante chez Madeleine de Scudéry qui a cherché à « civiliser », à travers ses écrits, la société mondaine.

Nous avons d'abord parcouru nos romans féminins à la recherche de caractéristiques poétiques communes (narrateurs, narrataires, recours aux *exempla* et à la liste, etc.) visant à faire entendre des revendications féminines. Notre lecture attentive des *Angoysses*, du *Promenoir* et de *Mathilde* nous a permis de voir que les questions de l'éducation des femmes et du mariage ont été exploitées par nos auteures afin de mettre au jour l'impasse amoureuse, créée, notamment, par la question des liens matrimoniaux.

Nous avons dû aussi aborder la question de l'instrumentalisation du roman par les femmes de la Renaissance et du XVII^e siècle pour déterminer comment le genre du « roman sentimental » a facilité ou non l'élaboration de stratégies rhétoriques visant à modifier les perspectives sociales sur le mariage, l'éducation et l'accès des femmes à la culture. Bien qu'un de nos objectifs de départ ait été d'identifier les liens intertextuels du roman féminin, puis de relever les modalités diverses de cette « intertextualité » qui nous a, dès le départ incitée à proposer une notion que nous avons nommée « écho », la lecture attentive des *Angoysses* nous a ouvert une autre voie d'analyse, peu exploitée dans les recherches actuelles, soit celle des instances narratives. La question des diverses instances narratives des *Angoysses* et du *Promenoir* a été évoquée par les chercheurs¹² qui ont soulevé la

¹² Jean-Philippe Beaulieu, « Tripartitions dans l'œuvre d'Hélisenne de Crenne », dans *Hélisenne de Crenne. L'écriture et ses doubles*, études réunies par Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin, Paris, Honoré

tripartition d'« Hélienne » (auteure, narratrice et personnage amoureux) ou les digressions que s'est permise Marie de Gournay. Par contre, aucune étude, à notre connaissance, portant sur le discours de chacune de ces « voix » n'avait encore été réalisée de façon minutieuse. Nous nous sommes donc engagée dans cette voie, appuyant nos analyses sur la théorie des instances narratives élaborée par Gérard Genette dans *Figures III*. Nous avons pris le parti ici d'aborder certains aspects de ces notions au cœur de nos chapitres, selon les besoins de l'analyse.

Notre étude de *Mathilde* diffère légèrement de celle des deux œuvres précédentes. Cette dissemblance s'explique notamment en raison des questions esthétiques qui ont commencé à intéresser les auteurs et les critiques littéraires à compter du XVII^e siècle. En effet, comme le souligne Michel Fournier, alors qu'au XVI^e siècle, « le dispositif rhétorique et herméneutique effectuait une régulation de l'expérience romanesque en définissant le roman comme discours et en l'appréhendant en fonction de critères épistémologiques et moraux », c'est à compter des années 1640 que « le dispositif poétique définit [dorénavant] le roman en fonction d'une spécificité esthétique, c'est-à-dire comme un discours visant à produire un plaisir par l'intermédiaire de la beauté¹³ ». Pour des raisons esthétiques, donc, l'instance en charge de la narration, dans *Mathilde*, est davantage réduite à une fonction de régie que porteuse d'une « voix » autonome qui doit être superposée aux autres instances narratives du texte, à la manière, par exemple, d'Hélienne-narratrice qui jette sur Hélienne-amoureuse un regard plus lucide de femme expérimentée, ou encore de Marie-auteure qui, au moyen de ses digressions, se prononce sur son personnage Alinda et

Champion, 2004, p. 251-263; Anna Lia Franchetti, *L'ombre discourante de Marie de Gournay*, Paris, Honoré Champion, 2006.

¹³ Michel Fournier, *Généalogie du roman. Émergence d'une formation culturelle au XVII^e siècle en France*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 217.

expose les dangers de l'amour sensuel. Malgré le recours à un narrateur davantage « neutre » par Madeleine de Scudéry, un plus grand nombre de voix féminines issues de personnages-femmes aux statuts sociaux variés (célibataire, veuve, etc.) font entendre leur voix dans le roman et viennent ajouter leur point de vue respectif à propos des questions de l'éducation, du mariage et de l'amour.

Il nous a semblé important d'établir de manière détaillée l'analyse de chacune de nos œuvres dans le cadre d'un chapitre avant d'établir toute notion d'« écho » les reliant les unes avec les autres. La question de l'écho d'une voix ou d'un discours féminin ne peut se poser qu'au terme de notre analyse. Si Hélienne de Crenne, Marie de Gournay et Madeleine de Scudéry pratiquent toutes l'une ou l'autre — voire plusieurs — des relations transtextuelles établies par Genette, dans le cadre de cette recherche, il s'agit plutôt de voir quels liens discursifs les textes d'écrivaines des XVI^e et XVII^e siècles entretiennent les uns par rapport aux autres afin de « repenser notre mode de compréhension des textes littéraires, à envisager la littérature comme un espace ou un réseau, une bibliothèque si l'on veut, où chaque texte transforme les autres qui le modifient en retour¹⁴ ».

Bien que les femmes, par respect de l'idéal féminin et des règles de bienséance, ne peuvent se citer ouvertement entre elles et ainsi se départir mutuellement du statut de femme digne parce que discrète, modeste et pudique, elles peuvent, comme nous le verrons à partir du deuxième chapitre, se faire l'écho d'un discours qui, à plusieurs points de vue, peut être qualifié de « féminin ».

¹⁴ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.

Hélisenne de Crenne et *Les angoyssees douloureuses qui procedent d'amour*

La question des instances narratives

Avant d'aborder l'analyse du premier livre du corpus, nous tenons à souligner la particularité importante des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amour* qui a peu été exploitée jusqu'à présent¹⁵, soit le recours à plusieurs instances narratives (auteure, narratrice et personnage) qui portent toutes trois le même nom, soit celui d'Hélisenne. La déconstruction des discours des *Angoysses* à partir de cette Hélisenne-tripartite nous a permis de constater que le mélange des voix permet à l'auteure d'être garante d'une certaine neutralité. Ce jeu de distance narrative lui permet en effet d'associer sa voix auctoriale, assurément revendicatrice d'un accès au savoir pour les femmes grâce à la culture générale qu'elle-même maîtrise et prend plaisir à déployer tout au long de l'œuvre, à différentes affirmations plus nuancées et parfois opposées, issues des autorités socialement reconnues. Nous émettons d'emblée l'hypothèse que le personnage d'Hélisenne-amoureuse, en raison de son comportement frivole, incarne le stéréotype de la coquette intarissable et dissimulatrice dénoncé par les discours misogynes issus des milieux chrétien, juridique et médical¹⁶ qui prônent une orthodoxie religieuse opposée à toute idée

¹⁵ La question des différentes instances narratives des *Angoysses* a notamment été étudiée par Marie Claude Malenfant dans « Quelques modalités exemplaires des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisenne de Crenne », dans *Hélisenne de Crenne. L'écriture et ses doubles*, op. cit., p. 83-109. Bien qu'elle souligne les différentes voix attribuées à Hélisenne, la question du dédoublement des instances narratives et de leur discours respectif est analysée en fonction des personnages d'Hélisenne, de Guenelic et de Quezinstra et non, comme nous allons le faire, à travers les trois voix d'Hélisenne. Dans son article « *Les angoyssees douloureuses qui procedent d'amours*, une vision ambiguë de l'amour », dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 42, 1996, p. 7-28, Janine Incardona analyse elle aussi la triple focalisation narrative, mais encore en fonction des voix d'Hélisenne, Guenelic et Quezinstra.

¹⁶ Dont le docteur Rondibilis, par exemple, se fait le porte-parole en stipulant de la femme qu'elle est « un sexe tant fragil, tant variable, tant muable, tant inconstant, et imperfect, que nature me semble (parlant en tout honneur et reverence) s'estre esgarée de ce bon sens, par lequel elle avoit créé et formé toutes choses, quand elle a basti la femme ». Voir Rabelais, *Tiers livre*, XXXII dans l'édition de ses *Œuvres complètes*, édition

de réforme, aussi bien humaniste, luthérienne que calviniste. Cette misogynie récurrente fait de la femme un être faible et inconstant, soumis à des pulsions que celle-ci ne peut contrôler, alors qu’au même moment, la narratrice, qui raconte son histoire avec une distance temporelle¹⁷, jette sur Hélisenne-amoureuse un regard superposé¹⁸, empreint d’une certaine maturité et d’une lucidité critique sur ce qu’elle fut. Comme nous l’établirons plus longuement dans notre analyse, le savoir revendiqué par l’auteure n’est donc pas seulement composé d’une accumulation de données, mais est également constitué d’expériences de vie d’autres femmes à partir desquelles il pourrait être possible de faire, pour un lectorat féminin et masculin, des choix plus éclairés en matière de questions amoureuses. Dans *Les angoysses*, la notion de dialectique amoureuse est étroitement liée à une éducation limitée pour la majorité des jeunes filles pour qui la voix auctoriale revendique un accès au savoir.

établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau, Paris, Gallimard, 1994, p. 453.

¹⁷ Distance temporelle qu’il est difficile d’évaluer avec précision. Nous savons qu’Hélisenne se marie à l’âge de onze ans, qu’elle voit Guenelic pour la première fois à l’âge de treize ans et qu’elle est séquestrée dans une tour pendant trois mois. Les indications temporelles qui ont lieu entre ces deux derniers événements sont parfois mentionnées et vont de quatre à cinq jours, jusqu’à deux ou trois semaines, selon les épisodes. Toutefois, à la suite d’un passage où Hélisenne-narratrice raconte comment elle a été battue par son mari, Hélisenne-auteure intervient et précise que « la récente memoire [de ces “griefves et insupportables douleurs interieures”] rend [s]a main debile et tremblante » (A, p. 140).

¹⁸ En analysant le travail d’adaptation du *De nobilitate et præcellentia fæminei sexus* (1509) d’Henri Corneille Agrippa par François de Billon — qui publie son ouvrage sous le titre *Le fort inexpugnable de l’honneur du sexe féminin* (1555) —, René-Claude Breteinstein a recours au concept de « superposition » des textes adaptés par Billon afin de « sollicit[er] dans un même élan des auditoires féminin et masculin ». Nous reprenons ici cette idée de superposition afin, non plus de l’appliquer à une série de textes, mais aux diverses voix d’Hélisenne-tripartite, dans le même but, proposons-nous, de solliciter l’attention d’un auditoire (ou narrataires) diversifié, qu’il soit intradiégétique ou extradiégétique. Nous reviendrons sur la question des narrataires tout au long de ce chapitre. Pour l’analyse de René-Claude Breitenstein, lire « Traduction, transferts culturels et construction des publics dans deux éloges collectifs de femmes de la première moitié du XVI^e siècle », dans *Études françaises*, vol. 47, n° 3, 2011, à paraître.

L'éducation

a. L'éducation des jeunes filles à la Renaissance

« Ainsi doncques demouray fille unique, qui fut occasion que ma mere print ung singulier plaisir à me *faire instruyre en bonnes meurs, et honnestes coustumes de vivre*¹⁹ ».

À peu de choses près, ainsi s'ouvrent *Les angoysses* d'Hélisenne de Crenne. De cette courte phrase et des informations concises qu'elle contient, le lecteur de la Renaissance déduit un certain nombre de « propriétés nécessaires²⁰ » à la représentation imaginaire du personnage d'Hélisenne²¹ qu'il construit. Si, pour maintes raisons dont, notamment, le souci d'économie du texte, un auteur ne peut donner une description complète et détaillée de ses personnages²², il doit néanmoins présenter un nombre suffisant de « caractéristiques

¹⁹ Hélisenne de Crenne, *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amour*, édition critique établie, présentée et annotée par Christine de Buzon, Paris, Honoré Champion, 1997 [1538], p. 99. Nous soulignons. *F. l.*, 3 v^o : « J'ai esté [...] instruite en bonnes meurs et honnestes coustumes de vivre comme il appartient a fille de noble lignage. », *idem*, p. 511. Désormais, les références à cet ouvrage dans le corps de notre texte seront présentées sous l'appellation tronquée *Les angoysses*, et les renvois aux pages se feront sous la forme (A, suivi du numéro de page).

²⁰ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Librairie générale française, 1985 [1979], p. 174.

²¹ Notons dès maintenant que trois instances narratives nommées « Hélisenne » sont présentes dans *Les angoysses*, soit l'auteure, la narratrice et le personnage. Nous reviendrons toutefois un peu plus loin sur cette notion *tripartite* d'Hélisenne. Précisons également que plusieurs chercheurs tendent à démontrer le caractère autobiographique des *Angoysses*. Cette affirmation demeure à être prouvée, tout comme l'est la véritable identité de l'auteur qui se cache derrière le pseudonyme Hélisenne qui, dans l'état actuel des travaux de recherche, est attribuée à Marguerite Briet (au sujet des différentes hypothèses sur l'identité d'Hélisenne, voir l'« Introduction » de Jean-Philippe Beaulieu, dans Hélisenne de Crenne, *Les epistres familiares et invectives de ma dame Helisenne*, étude critique de Jean-Philippe Beaulieu, avec la collaboration de Hannah Fournier, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 9-38. Toutefois, dans le cadre de cette thèse, ces questions restent peu pertinentes puisque nous nous concentrons sur l'analyse des propositions et stratégies véhiculées dans la fable, et la manière dont elles ont pu, ou non, être reprises au cours du siècle et demi qui a suivi. Soulignons finalement que jusqu'au XIX^e siècle, Hélisenne de Crenne était reconnue sous ce pseudonyme comme auteure des *Angoysses*, des *Epistres familiares et invectives*, du *Songe* et des *Quatre premiers livres de l'Enéide*. Voir l'entrée « Helisenne de Crenne, (Madame) », dans Fortunée B. Briquet, *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et des étrangères naturalisées en France connues par leurs écrits ou par la protection qu'elles ont accordé aux Gends de lettres, depuis l'établissement de la Monarchie jusqu'à nos jours*, Paris, Indigo & Côté-femmes éditions, 1997 [1804], p. 97, 171-174.

²² Nous adhérons ici à la théorie de Vincent Jouve qui affirme que « décrire comme complet un personnage emprunté au monde réel n'a pas de sens. À supposer qu'il soit possible d'en faire un portrait physique et moral exact, il faudrait encore rendre compte de l'état de ses relations avec les autres éléments de ce monde dans un processus de mise en abyme à proprement parler illimité » (*L'effet personnage*, Paris, PUF, 2001 [1992], p. 29). Cette affirmation, que Jouve applique dans le contexte de l'inscription d'une figure réelle dans une œuvre fictive, est tout aussi valide dans le cas d'un personnage créé de toute pièce. Une description

essentielles²³ » afin que lesdits personnages (et le monde dans lequel ils évoluent) puissent s'harmoniser avec la fable²⁴ relatée, que la perception élaborée par le lecteur s'harmonise à celle voulue par l'auteur et que l'œuvre obtienne ainsi une « valeur²⁵ », c'est-à-dire une réception favorable de la part du lectorat en raison d'une correspondance satisfaisante entre l'œuvre et la réalité.

C'est ainsi que les données *faire instruyre en bonnes meurs, et honnestes coustumes de vivre* révèlent le rang social — celui de la noblesse — auquel Hélienne appartient, rang social qui sera confirmé tout au long de sa « narration en roman » au moyen de détails tels que la récurrence des possessions terriennes — château, seigneuries et autres lieux de résidences du couple²⁶ —, du cercle social dans lequel les époux évoluent et qui est composé, notamment, de rois, de « princes et grans seigneurs » (*A*, p. 100), ou encore de l'évocation du peuple devant lequel Hélienne, habillée de satin et arborant de riches bijoux, accompagnée de son cortège de demoiselles, défile à travers les rues de la ville afin de se rendre au temple pour une fête solennelle (*A*, p. 122-123). Ces diverses locutions qui évoquent le milieu de la noblesse font écho à l'éducation — la pratique des bonnes vertus et la connaissance des Saintes Écritures — que doit recevoir toute jeune fille issue de cette noblesse en vue de se trouver un bon parti à épouser, c'est-à-dire un parti qui consolidera

détaillée et complète des caractéristiques physiques, psychologiques, émotives et sociales d'un personnage rendrait tout texte beaucoup trop lourd. Il suffit à l'auteur de brosser un tableau des « caractéristiques essentielles » pour qu'un lecteur puisse en imaginer une représentation satisfaisante qui collera à l'enchaînement des comportements et événements de la diégèse.

²³ Nous empruntons l'expression « caractéristiques essentielles » et la théorie des mondes narratifs à Umberto Eco, *op. cit.*, que Vincent Jouve a repris dans son analyse de *L'effet-personnage*, *op. cit.*

²⁴ Nous donnons ici le sens de *fabula* au terme fable, c'est-à-dire celui de la « concaténation des motifs narratifs », *Dictionnaire des termes littéraires*, Hendrick van Gorp, Dirk Delabastita et al., Paris, Honoré Champion, 2005, p. 196-197.

²⁵ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 9-10.

²⁶ Notons au passage que la fortune personnelle d'Hélienne est plus importante que celle de son mari, puisqu'elle détient plus de « terres et de seigneuries » que n'en possède ce dernier. Ce détail, mentionné à deux reprises sans aucune autre forme d'explication (*A*, p. 125 et 229) revêt, comme nous le verrons plus loin, une signification particulière quant au statut de la femme.

les alliances politiques et économiques de la famille, les jeunes filles étant, selon une pratique de l'aristocratie et de la noblesse qui remonte au Moyen Âge, des biens de valeur échangeables au gré des besoins et désirs paternels. Et puisque les promesses de mariages contractées entre maisons sont « souvent arrangé[e]s lorsque les futurs époux ne sont encore que des enfants, sans considération de leurs vœux et sentiments²⁷ », toute question entourant la notion d'amour est proscrite à la faveur de préoccupations plus matérielles, entre les mains de l'autorité patriarcale. Les mariages d'inclination, fort peu nombreux parmi la noblesse, relèveraient plutôt des « fictions romanesques que des mémoires authentiques²⁸ ». Le cas d'Hélisenne diffère légèrement de cette tradition noble : orpheline de père, c'est, comme la narratrice le rapporte, une fois « parvenue à l'aage d'unze ans [qu'elle] fuz requise en mariage de plusieurs gentilz hommes : mais incontinent [elle] fuz mariée à ung jeune gentil homme, à [elle] estrange (par ce qu'il y avoit grand distance de son pays au [s]ien) » (*A*, p. 99). Bien qu'Hélisenne souligne — avec raison, selon le médecin Jean Liébault qui affirme que la *vierge* ne devrait pas être mariée avant l'âge de dix-huit, voire vingt ans²⁹ — qu'elle y laissera la santé en raison de son « trop jeune aage³⁰ » (*A*, p. 99), il est relativement courant, pour les femmes, de se marier dès l'âge de douze ans, alors que les hommes doivent en avoir au moins quatorze³¹. Hélisenne n'est donc plus une enfant au sens où nous l'entendons à notre époque. En fait, depuis le Moyen

²⁷ *Histoire du mariage*, s. la dir. de Sabine Melchior-Bonnet et Catherine Salles, Paris, Robert Laffont, 2009, p. 435-436.

²⁸ Voir, à ce sujet, le chapitre II « Le but du mariage » d'Évelyne Berriot-Salvadore, dans *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 71-87.

²⁹ Jean Liébault, *Thresor des remèdes secrets pour le mal des femmes*, chapitre XXIII « En quelle aage la vierge doit estre mariée, et à quel mary », Paris, Jacques du Puys, 1585. Marie de Gournay suit cette recommandation puisque son personnage Alinda sera donnée en mariage à l'âge de vingt ans au roi des Parthes.

³⁰ Tout au long des *Angoysses*, Hélisenne reviendra à quelques reprises sur cette idée de santé chancelante. Toutefois, l'âge auquel son mariage a eu lieu n'est pas la seule cause de cette santé qui se dégrade. L'amour illicite et frustré qu'elle porte à Guenelic est également cause de sa « débilité », c'est-à-dire sa faiblesse.

³¹ Évelyne Berriot-Salvadore, *op. cit.*, p. 59.

Âge, le concept des *âges de la vie* pour les hommes a été minutieusement développé et se divise en sept périodes : l'enfance (de la naissance à sept ans), le second âge appelé *pueritia* (jusqu'à quatorze ans), l'adolescence (jusqu'à vingt-huit ou trente-cinq ans, selon les auteurs. Cette période est celle où les gens ont la capacité de procréer — cette capacité étant liée à la vigueur du corps et à la chaleur naturelle qui s'en dégage), la jeunesse (jusque vers quarante cinq ans). Viennent ensuite *senecté* (où « la personne n'est pas vieille, mais elle a passé jeunesse³² »), la vieillesse (jusqu'à soixante-dix ans) et enfin la dernière partie, nommée *senies* en latin³³. Une cause toute naturelle explique le décalage entre l'entrée en adolescence pour les hommes et les femmes. En effet, pour ces dernières, la puberté et « l'appétit sexuel » commencent plus tôt et, selon les médecins de la Renaissance, « le mariage doit être décidé en accord avec le rythme du développement physiologique que la nature elle-même a fixé³⁴ ». Bien que l'âge précis du mari d'Hélisenne ne soit jamais précisé — outre le fait qu'il soit *jeune* (*A*, p. 99) —, l'amant de qui Hélisenne s'éprend éperdument est, pour sa part, âgé de vingt-deux ans. Ce détail, comme nous le verrons en abordant la question du glissement du paradigme amoureux, revêt une certaine importance dans l'œuvre d'Hélisenne : Guenelic — l'amant — se situe manifestement à la croisée des chemins, entre la *pueritia* et l'âge adulte, à la fois capable d'engendrer une descendance tout en ayant des comportements qui relèvent encore du caractère de l'enfance. L'insouciance, la vantardise et l'indiscrétion³⁵ dont il fait preuve, puis les conséquences qui en découlent — dont, notamment, la suspicion et la jalousie du mari, de même que la

³² Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1973 [1960], p. 38.

³³ *Ibid.*, p. 37-38.

³⁴ Évelyne Berriot-Salvadore, *op. cit.*, p. 59.

³⁵ Caractéristiques propres à une jeunesse qui n'a pas encore atteint la maturité émotionnelle adulte.

médiance dans la société mondaine —, font partie des éléments qui contribueront à la perte d'Hélisenne.

b. L'éducation du parfait courtisan

Si les angoisses de Guenelic et d'Hélisenne-amoureuse découlent de leurs vices — insouciance, vantardise et indiscretion pour Guenelic; impudicité pour Hélisenne —, la pratique des vertus par les membres de la noblesse sert à établir leur honnête réputation. Cette question des dispositions et des comportements moraux à adopter est soulevée et analysée dès Aristote qui les regroupe en une unité, soit celle de la vertu. Toujours selon Aristote, la vertu de l'âme est composée des diverses parties suivantes : « la justice, le courage, la tempérance, la magnificence, la magnanimité, la libéralité, la mansuétude, le bon sens, la sagesse³⁶ ». Cette liste, qui s'applique implicitement en totalité aux hommes, concerne également les femmes en regard de quelques-unes de ses composantes — par exemple la tempérance, grâce à laquelle les femmes peuvent tenter de refréner leurs pulsions et leur inconstance. Au XVI^e siècle, Castiglione revient sur cette question des dispositions et comportements moraux et compose une liste des plus exhaustives de l'ensemble des vertus que doit posséder et maîtriser non seulement tout bon courtisan, mais également les jeunes filles à épouser de même que les « dames de palais ». Soulignons qu'une lourde charge repose sur la dame de palais qui doit à la fois être à la hauteur des obligations de l'homme de cour pour un bon nombre de ces vertus, mais dont les qualités requises doivent également s'inscrire dans les préceptes fondamentaux liés à son sexe. Elle doit, de surcroît, détenir et maîtriser des caractéristiques qui découlent à la fois de son rang

³⁶ Aristote, *Rhétorique*, introduction de Michel Meyer, traduction de C.-E. Ruelle, revue par P. Vanhemelryck, commentaires de B. Timmermans, Paris, Librairie Générale Française, 1991, p. 129.

et de son sexe. En effet, en plus de posséder les « vertus de l'esprit » indispensables à tout parfait courtisan, soit « la noblesse, l'horreur de l'affectation, le fait de posséder naturellement la grâce dans toutes ses actions, d'avoir de bonnes mœurs, d'être spirituelle, prudente, de ne pas être orgueilleuse, sottise, de savoir gagner et garder la faveur de sa Dame et de tous les autres³⁷ » tout en disposant de « la prudence, la magnanimité [et] la continence³⁸ », la dame de cour est tenue, comme les femmes de tous les niveaux sociaux, d'« être bonne et discrète, [de] savoir administrer les biens de son mari, sa propre maison, ses enfants quand elle est mariée, et tout ce qui est requis chez une bonne mère de famille³⁹ ». À cette liste s'ajoutent les vertus qui sont spécifiques à la conjonction de son rang social et de son sexe. Il lui convient dès lors une

affabilité plaisante, par laquelle elle sache gentiment entretenir toutes sortes d'hommes avec des propos gracieux, honnêtes et appropriés au temps, au lieu et à la qualité de la personne à laquelle elle parle. Elle accompagnera avec des façons calmes et modestes, et avec cette honnêteté qui doit toujours régler toutes ses actions, une prompte vivacité d'esprit, par où elle se montrera éloignée de toute grossièreté, mais avec une manière de bonté telle qu'on l'estime aussi pudique, prudente et humaine, que plaisante, subtile et discrète; c'est pourquoi il lui faudra garder une mesure difficile à tenir et qui est pour ainsi dire composée de choses contraires, et arriver précisément jusqu'à certaines limites, sans les dépasser⁴⁰.

Cette affirmation, qui n'a pour seul objet que la forme *calme et modeste* des propos et des comportements à adopter pour la dame de palais, est conforme à la *doxa* du XVI^e siècle qui considère que les seules compétences accessibles aux femmes se résument aux affaires du ménage et aux devoirs d'une bonne épouse. Il n'y a, bien entendu, rien d'exceptionnel à cette posture puisque, comme le souligne ironiquement Christine de Pizan dans sa *Cité des dames* en rapportant la voix publique misogyne, la femme n'a été créée par Dieu que pour

³⁷ Baldassar Castiglione, *Le livre du courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis par Alain Pons, Paris, Flammarion, 1991, p. 234-235.

³⁸ *Ibid.*, p. 235.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 235-236.

« pleurer, parler et filer⁴¹ » et « faire leur mesnage⁴² », symbole de la limite de l'ambition sociale et individuelle des femmes⁴³. La division des tâches domestiques et communautaires nécessaires au bon fonctionnement de la société s'effectue selon des principes aristotéliens et galiens⁴⁴ : la femme, de faible constitution physique et possédant peu de jugement, doit veiller à l'entretien du ménage et à l'éducation — chrétienne — des enfants, tâches qui relèvent de la sphère du privé, alors qu'à l'homme reviennent les responsabilités et activités publiques : administration et gestion des affaires, politique et exercices en plein air.

c. Éducation « scientifique », humanisme et femmes

Depuis l'Antiquité, l'infériorité intellectuelle des femmes est un fait admis qui ne sera guère reconsidéré au cours des siècles suivants. C'est ainsi qu'au Moyen Âge, le premier débat de la *querelle des femmes* s'articule autour des notions de « bonté et mauvaiseté des femmes⁴⁵ » et n'a pour préoccupation principale que leur vertu dans les domaines de l'amour et du mariage⁴⁶. Il faut attendre la seconde querelle, « cete vieille & odieuse Guerre

⁴¹ Christine de Pizan, *op. cit.*, p. 58.

⁴² Claude de Taillemont, « Premier discours à l'honneur des dames », dans *Discours des champs faëz. A l'honneur, et exaltation de l'Amour et des Dames*, édition critique par Jean-Claude Arnould, Genève, Droz, 1991 [1553], p. 119. Cet extrait ne procède pas de la pensée personnelle de Taillemont, mais plutôt des *ancêtres* et *prédécesseurs* de même qu'aux *fols* et *vulgaires* hommes qui refusent non seulement l'accès au savoir pour les femmes, mais qui croient que ces dernières n'ont pas les facultés intellectuelles nécessaires pour entreprendre des études qui, de toute manière, leur seront inutiles.

⁴³ Voir, à ce sujet, Gisèle Mathieu-Castellani, *La quenouille et la lyre*, Paris, José Corti, 1998, p. 42.

⁴⁴ Galien, *L'âme et ses passions. Les passions et les erreurs de l'âme. Les facultés de l'âme suivent les tempéraments du corps*, introduction, traduction et notes par Vincent Barras, Terpsichore Birchler et Anna-France Moraud, préface de Jean Starobinski, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

⁴⁵ Nous empruntons l'expression à Jean de Marconville et son traité *De la bonté et mauvaistié des femmes*, édition critique établie et annotée par Richard A. Carr, Paris, Honoré Champion, 2000 [1564].

⁴⁶ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 19.

des deux Sexes⁴⁷ » des XV^e et XVI^e siècles, pour que soit posée la question de l'accès au savoir pour les femmes. Laissons la voix d'Hélisenne-narratrice faire état de la situation :

et par especial tu increpe la muliebre condition. Et parlant en general tu dis que femmes sont de rudes & obnubilez esperitz : parquoy tu concludz, que aultre occupation ne doibvent avoir que le fillier : Ce m'est une chose admirable de ta promptitude, en ceste determination. J'ay certaine evidence par cela (que si en ta faculté estoit) tu prohiberois le benefice literaire au sexe femenin : L'improperant de n'estre capable de bonnes lettres. Si tu avois esté bien studieux en diversitez de livres, austre seroit ton opinion. Aumoins si ton inveterée malice, ne te stimuloit de persister, en l'inimitié que tu portes aux dames, qui pourroit estre occasion qu'en silence tu passerois les louenges d'icelles : dont les nobles orateurs ont decorez leurs escriptz⁴⁸.

Si la condition féminine, tel que le souligne Hélisenne-auteure, « n'est tant scientifique que naturellement sont les hommes » (*A*, p. 222), et qu'elle se réfugie derrière le *topos* de modestie — obligé pour tout auteur de la Renaissance, qu'il soit masculin ou, à plus forte raison, féminin —, il n'en demeure pas moins que son savoir dépasse largement les frontières des préoccupations domestiques. En effet, sa soi-disant « petite œuvre » (*A*, p. 222) regorge de références philosophiques et mythologiques, autant grecques que latines. Et bien que les livres des « Orateurs et Hystoriographes » mis à la disposition d'un lectorat compétent soient « difficiles et ard[us] » (*A*, p. 222), l'œuvre d'Hélisenne-auteure l'est tout autant pour qui ne connaît pas les pensées de Platon, Aristote et Cicéron, ou encore les mythes associés aux dieux et déesses tels que Circe, Glaucus, les Hesperides ou Laomedon, par exemple. De plus, afin d'être en mesure de bien suivre les périple et péripéties de Guenelic et Quezinstra dans la deuxième partie des *Angoysses*, de bonnes connaissances géographiques du bassin méditerranéen sont requises. Aussi, afin d'appuyer l'argumentation de son débat d'un amour vrai et chaste contre un amour sensuel, Hélisenne choisit certaines « hystoires, tant antiques que modernes, faisans mention des malheurs

⁴⁷ François de Billon, *op. cit.*

⁴⁸ Hélisenne de Crenne, *Les epistres familières et invectives*, édition critique commentée par Jerry C. Nash, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 150-151.

advenuz par avoir enfrainct et corrompu chasteté, en excédant les metes de raison » (A, p. 104)⁴⁹. Ces histoires font état d'exemples des deux formes opposées de l'amour telle que définie par les humanistes, d'une « Amour vertueuse et non point vicieuse⁵⁰ », autrement dit d'un amour céleste qui « vénère et aime cette beauté comme une image de la Beauté divine⁵¹ » que l'on doit distinguer d'un amour vulgaire dont le seul but est le plaisir dans l'acte d'engendrer. En plus de ces différents exemples antiques et modernes, il est justifié de se demander pourquoi l'auteure choisit d'ajouter à ses *Angoysses* d'autres pans d'un savoir érudit, à savoir des connaissances géographiques et médicales. Car bien qu'il n'y ait, dans lesdites *Angoysses*, aucune revendication explicite d'un accès au savoir et à la culture pour les femmes, les nombreuses apostrophes *aux dames* qu'Hélisenne intègre dans ses interventions à titre d'auteure supposent que ces femmes auxquelles elle s'adresserait doivent maîtriser sinon toutes, du moins un nombre important des mêmes connaissances afin d'être en mesure d'apprécier toutes les subtilités du texte et d'en comprendre la portée⁵².

La preuve n'est en effet plus à faire qu'un certain nombre de femmes issues de la noblesse — telle, par exemple, qu'Hélisenne-amoureuse, comme nous le verrons avec la

⁴⁹ Ce recours aux textes antiques n'est pas exclusif à Hélisenne et est par ailleurs conseillé par Jacques Peletier du Mans dans son *Art poétique*.

⁵⁰ Marguerite de Navarre, *La comédie des quatre femmes*, Clermont-Ferrand, Éditions Paleo, 2001 [1547].

⁵¹ Marsile Ficin, *Commentaire sur Le Banquet de Platon*, texte du manuscrit autographe présenté et traduit par Raymond Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1956 [1469], p. 154-155.

⁵² Dans son *Art poétique*, Jacques Peletier du Mans stipule que « [l]a premiere e plus dine vertu du Poème et la Clerte : einsi même que le parler commun nous temoigne, quand on dit par singularite de louange, cete chose ou celela avoèt etè eclercie e illustrée par un tel ou un tel, ou an tel tans ou an tel [...] Il faut donc une magnificance pleine de sang et de force : Puis secondairement, i sont requises les graces, beautez e elegances delectables. Comme sont, antre autres, les Fables : léqueles faut seulement toucher en passant, pour an donner la remembrance au Lecteur : E non pas les decrire tout au long » (p. 126-127). Pour Peletier du Mans, il ne fait aucun doute qu'un auteur est aussi un lecteur assidu des textes antiques (lire, notamment, son chapitre « De l'antiquite e de l'excelance de la Poésie » p. 65-71). En outre, et c'est ce que la citation précédente révèle, le lecteur doit lui aussi connaître les textes anciens puisque le rôle de l'auteur se limite à évoquer ces textes sans entrer dans de longues explications, en donnant toutefois un nombre suffisant de détails pour que son lecteur se rappelle ces textes déjà lus. Cet appel au souvenir et à la mémoire du lecteur — et, dans le cas d'Hélisenne, des lectrices — commande implicitement une lecture des ouvrages antiques. *Arts poétiques françoys*, introduction et commentaires par André Boulanger, Paris, Belles Lettres, 1930 [1555].

question du savoir et des *Angoysses* — et de l'aristocratie ont pu bénéficier d'un accès à la culture⁵³ prescrite par les humanistes et composée des langues grecque, hébraïque et latine, du toscan et du castillan, des sciences de la nature, de la médecine, des Saintes Écritures, du droit civil, des arts du *quadrivium* — géométrie, arithmétique, musique et astronomie⁵⁴, et finalement ceux du *trivium* : grammaire, rhétorique et logique⁵⁵. Si, comme nous l'avons vu, les vertus font l'objet de l'éducation de la dame de palais, Castiglione la presse également d'avoir une

connaissance des lettres, de la musique, de la peinture. [Il faut] qu'elle sache danser et faire la fête, en accompagnant aussi avec cette discrète modestie et avec la bonne opinion qu'elle donnera de soi les autres conseils qui ont été donnés au Courtisan. Et ainsi elle sera remplie de grâce quand elle fera la conversation, rira, jouera, fera des bons mots, en somme en toute chose; et elle entretiendra de manière appropriée, avec des bons mots et des facéties convenables toute personne qui la rencontrera⁵⁶.

Pour Castiglione, donc, cette bonne éducation va de pair avec la visée de son *Livre du courtisan*, soit celui de former un courtisan modèle qui « sache parfaitement les servir [les princes] en toute chose raisonnable, pour acquérir leur faveur et les louanges des autres⁵⁷ ». Toutefois, comme le démontre Michèle Clément dans son article sur le champ littéraire de Lyon, pour les humanistes masculins et les femmes auteurs⁵⁸ du cercle lyonnais, l'enjeu du

⁵³ Voir, à ce sujet, Linda Timmermans, *op. cit.*

⁵⁴ Pour des explications quant à ces disciplines, voir le chapitre VIII de *Pantagruel*, dans Rabelais, *op. cit.*, p. 244-245.

⁵⁵ Voir « Notes et variantes », *ibid.*, p. 1271. L'ensemble des disciplines est également présenté dans le chapitre XXIII de *Gargantua*, *ibid.*, p. 64-70. Il faut toutefois noter que ces composantes, Rabelais oblige, ont un aspect hyperbolique : il est invraisemblable qu'un tel régime éducatif (textes antiques, notions théologiques, art de la chevalerie, débats, etc.) soit suivi à la lettre par quiconque, et en si peu de temps. Néanmoins, Rabelais conseille à l'honnête homme d'acquérir des connaissances sur divers sujets et surtout, d'apprendre à analyser et à raisonner afin que ces connaissances puissent concrètement être mises en application dans les situations avec lesquelles il a à composer.

⁵⁶ Baldassar Castiglione, *op. cit.*, p. 240-241.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁸ Clément Marot, Antoine Du Moulin, Maurice Scève, Claude de Taillemont et *al.*, chez les hommes ; Jeanne Flore, Pernette Du Guillet, Louise Labé, Marguerite de Navarre et *al.*, chez les femmes.

savoir pour les dames se déplace vers « la promotion des femmes⁵⁹ » et d'un « faire advenir du féminin⁶⁰ » en ne se contentant plus d'écrire un discours sur les femmes qui vante leurs mérites, mais en cautionnant un plus grand nombre d'entre elles à écrire. Comme l'indique Michèle Clément, à la suite des premiers textes qui font l'apologie de la femme tels le *Champion des dames* (fin 1441, début 1442) de Martin Le Franc, la *Nef des dames vertueuses* (1503) de Symphorien Champier et l'*Institution de la femme chrestienne* (1523, traduit en français et publié à Lyon à maintes reprises dans les années 1540) de Jean Louis Vivès, par exemple, l'écrivain masculin du milieu littéraire lyonnais franchit un pas de plus en sollicitant la main féminine à prendre la plume. Ce mouvement, peut-être initié par Clément Marot à l'aide du vers « En donnant lieu à la Main féminine⁶¹ », sera repris par Antoine Du Moulin qui, dans sa préface des *Rymes* de Pernette Du Guillet, encourage les dames lyonnaises à s'« exercer, comme elle, à la vertu, et tellement, que, si par ce sien petit pasetemps elle [leur] a monstre le chemin à bien, [qu'elles] puiss[ent] si glorieusement ensuyvre⁶² ». Ce *petit pasetemps* auquel s'est adonnée Pernette Du Guillet est celui de l'écriture, composée d'épigrammes, de chansons, d'élégies et d'épîtres.

⁵⁹ Michèle Clément, « Comment un nouveau champ littéraire est créé à Lyon : “En donnant lieu à la main féminine” », dans *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520-1560*, études réunies et présentées par Michèle Clément et Janine Incardona, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 17.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 19. Comme l'explique Michèle Clément, différentes intentions tant économiques, évangéliques, féministes et même antiféministes se cachent derrière cette promotion des femmes, intentions qui, mise à part la question du féminisme, ne s'appliquent pas à notre thèse. Quant au féminisme, mot que nous employons avec circonspection en raison d'un certain nombre de valeurs idéologiques qu'il suggère et qui n'auraient pu traverser l'esprit des femmes de la Renaissance, c'est à travers la remise en question des discours misogynes et des questions sur les relations amoureuses dans les *Angoysses* que nous l'aborderons.

⁶¹ Clément Marot, « À ma Dame Jehanne Gaillarde de Lyon, Femme de grant savoir », dans *Œuvres complètes*, tome I, présentation, notes, glossaire, chronologie et bibliographie par François Rigolot, Paris, Flammarion, 2007 [avant 1527], p. 140. Pour des précisions quant à la datation de ce texte, voir Gérard Defaux dans Clément Marot, *Œuvres poétiques*, tome I, Paris, Bordas, 1990, p. 143.

⁶² Antoine Du Moulin, « Aux Dames Lyonnaises », dans Pernette Du Guillet, *Rymes*, édition critique par Élise Rajchenbach, Genève, Droz, 2006 [xxxx], p. 111.

Nous tenons toutefois à rappeler que ce ne sont pas toutes les femmes de la cour qui ont la chance d'être initiées aux études et aux langues anciennes et que, pour certaines, « l'obscurité de beaucoup de termes dont [dame Hélisenne de Crenne] use en icelles » compositions et les nombreux mots « trop approchans du Latin⁶³ » qu'elle emploie rendent ses œuvres insaisissables. Dans son épître adressée aux Damoyselles M. et F. de N. qui paraît dans toutes les rééditions des *Œuvres* d'Hélisenne de Crenne de 1551 à 1560⁶⁴, Claude Collet explique que c'est à la suite d'une plainte de la part de ces demoiselles qu'il prend l'initiative de traduire les latinismes et italianismes des *Angoysses*, des *Epistres familiares et invectives* et du *Songe* afin d'en rendre la compréhension plus « intelligible » pour des « personnes » moins « doctes ». Il semble fort probable qu'un étroit lien — auquel nous reviendrons plus en détail lorsque cette même question sera soulevée à propos du *Promouoir de Monsieur de Montaigne* de Marie de Gournay — soit à établir entre cette nouvelle clarté des textes en raison de la traduction en langue française de passages jusque-là incompréhensibles pour un bon nombre de lecteurs et l'édition des textes d'Hélisenne de Crenne sous forme d'« œuvres », témoignage indéniable de leur popularité grandissante.

⁶³ « L'épître de Claude Colet justifiant ses révisions (15 mars 1550) », dans Hélisenne de Crenne, *Les angoysses*, *op. cit.*, p. 664. Consulter également la notice « Crenne, Hélisenne de », dans le *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, s. la dir. du Cardinal Georges Grente, édition revue et mise à jour s. la dir. de Michel Simonin, Paris, Librairie générale française / Fayard, 2001 [1951], p. 306-309.

⁶⁴ Voir les entrées « Colet, Claude » et « Crenne, Hélisenne de », *ibid.*

Le savoir et Les angoysses

a. Hélienne-auteure

Notre hypothèse sur l'exploitation du procédé d'une Hélienne-tripartite s'inscrit tout naturellement dans cette réflexion sur l'éducation, d'autant plus qu'Hélienne-auteure et Hélienne-amoureuse ont plus d'une voie pour exprimer leur voix, soit l'« oral » et l'écrit, c'est-à-dire, plus exactement, le discours direct et le discours indirect. Au cœur même de son roman, Hélienne-auteure interpelle occasionnellement les dames auxquelles elle destine *Les angoysses*. Bien entendu, ces apostrophes *ô dames* (*A*, p. 97, 101, 103, 115, 202, 221) se font sous le couvert de l'écriture, mais elles sont toutefois rendues dans un style qui rappelle celui de l'oralité, comme un élan du cœur adressé à ces femmes, cette sororité à qui elle demande notamment compassion (*A*, p. 96), et qui sont rassemblées juste là, devant elle, tenant son livre entre leurs mains. Aussi, comme nous l'avons précédemment illustré, l'auteure Hélienne de Crenne possède une vaste culture dont elle tire parti tout au long de sa narration en « romant » qu'elle écrit. Mais Hélienne-auteure ne s'amuse pas seulement à manier la plume au simple gré de son inspiration : elle connaît également les rouages de la rhétorique, sait les combiner de manière efficace à ses connaissances et les applique fort habilement à ses personnages, plus précisément, dans le cas qui nous préoccupe, à Hélienne-amoureuse. Comme nous le verrons plus en détails, Hélienne-amoureuse a recours aux *exempla*⁶⁵ alors qu'elle débat de la question de la voie amoureuse à suivre. Sa liste de modèles féminins à suivre ou à éviter constitue, selon la *Rhétorique* d'Aristote, l'argument plausible et crédible nécessaire au genre délibératif⁶⁶.

⁶⁵ Sur le recours à l'*exemplum* par Hélienne de Crenne, voir le chapitre de Mawy Bouchard « Culture "profane" et tradition aulique (*Les angoysses douloureuses* et *L'Amadis de Gaule*) », *op. cit.*, p. 191-229.

⁶⁶ Rappelons brièvement les trois genres de discours selon la théorie d'Aristote, soit le délibératif, le judiciaire et le démonstratif. La délibération se fait au moyen de l'exhortation et de la dissuasion, la période de temps

Mais en plus de maîtriser les mécanismes du débat, Hélienne-amoureuse sait également jouer de finesse lorsque vient le moment de se défendre, en « pren[ant] à partie l'imputation calomnieuse en montrant combien elle est grave, en alléguant qu'elle déplace les questions, qu'elle ne se fie pas au fait⁶⁷ » de son mari qui l'accuse d'« user de regards dissolus et impudiques » et d'être perturbée par l'amour (*A*, p. 111) :

Las mon amy, qui vous meult de m'increper, et si cruellement blesser mon cueur, en me servant de telz propos? vous me causez si extreme douleur, qu'il ne m'a este possible de vous scavoir promptement respondre, car je n'eusse jamais pensé, que voster [*sic*] esperit eust este occupé de telles vaines et inutiles pensées. Vous m'avez veue tousjours user de telles honnestetez, que ceulx qui me congnoissent, tous en general, ont eu bonne opinion de ma vie, et n'ay este digne de reprehension. (*A*, p. 112)

Dans cet extrait, Hélienne-amoureuse ment habilement à son mari en « détruisant ses arguments et [en] les retournant contre lui⁶⁸ », détournant la question d'un amour illicite vers l'honnête réputation qu'elle a toujours eue et qui est reconnue par leur cercle social. En plus de lui reprocher de mettre en doute son honnête réputation, Hélienne-amoureuse prétend que ces soucis témoignent du piètre emploi des pensées de son mari, *pensées vaines et inutiles* puisqu'Hélienne-amoureuse est, comme l'atteste sa réputation, fidèle, et que d'autres sujets plus sérieux devraient être au centre de ses préoccupations, tels que les litiges à propos de certaines de leurs terres — soulignons que c'est sous les ordres et les recommandations de son mari qu'elle-même n'a pas à s'en préoccuper.

auquel il se rapporte est le futur et le but de celui qui délibère est l'intérêt (s'il soutient la proposition la plus avantageuse) ou le dommage (s'il combat la proposition en montrant les inconvénients). Voir le chapitre III du livre I de la *Rhétorique* d'Aristote, *op. cit.*, p. 93-96.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 360.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 370.

b. Hélienne-narratrice

Vient ensuite Hélienne-narratrice qui s'adresse à un lectorat implicite — en l'occurrence son amant Guenelic, narrataire intradiégétique⁶⁹, à qui, dans *Les angoisses*, est destiné le livre dans lequel sont consignées les mésaventures et douleurs qu'Hélienne-amoureuse a éprouvées. La narratrice raconte d'abord sa vie de femme mariée « vivant en telle félicité » (A, p. 99), jusqu'à ce qu'un regard fatidique vienne faire basculer l'équilibre des notions du bien et du mal en vertu desquelles elle avait jusque-là vécu, puis elle raconte sa vie de femme amoureuse, soumise à son « appetit desordonné » (A, p. 108), en proie aux angoisses causées par un mari jaloux et un amant inconstant.

À ce tableau de situations amoureuses et à la décision d'Hélienne-amoureuse de poursuivre coûte que coûte la voie de la passion éprouvée envers Guenelic, il est nécessaire de joindre les régulières lamentations de la part d'Hélienne-narratrice qui se plaint de la fortune qui lui a été cruelle (A, p. 101, 113, 199, 206-207 et *al.*) Cette combinaison d'éléments fort opposés — soit le bonheur ressenti lorsqu'elle est auprès de Guenelic et la mélancolie qui l'assaille lorsque son mari l'en empêche —, soulève deux problématiques intéressantes. Tout d'abord, une remise en question de l'utilité d'une éducation telle que proposée par les humanistes — somme toute bien complète, comme nous l'avons constaté — dans le contexte d'une passion plus forte que la raison. En effet, pour Hélienne-amoureuse, la somme des contre-*exempla* féminins — car en suivant la voie de la passion,

⁶⁹ Guenelic est en effet un narrataire intradiégétique dans le récit raconté par Hélienne-narratrice. Une fois séquestrée par son mari dans un château éloigné, elle dévoile avoir écrit sa complainte durant les semaines ou les mois pendant lesquels se sont déroulés ses mésaventures (sur la question de la temporalité, voir note 17) et que cette complainte « si elle pouvoit estre consignée entre les mains de [s]on amy, que cela pourroit estre cause de mettre fin à [s]es peines, et donner principe au vivre joyeux » (A, p. 218). Puisque ses écrits ont été brûlés en même temps que sa correspondance avec Guenelic dans un élan de fureur de son époux, Hélienne-narratrice explique qu'Hélienne-amoureuse décide de reprendre son récit qui lui « sera [un] tres heureux labour » (A, p. 218), car elle garde espoir que Guenelic vienne la délivrer de sa tour et lise enfin « [s]a douloureuse infortune » (A, p. 218). Sur cette question narratologique, voir le passage « Le narrataire » du chapitre 5 sur les « Voix » de Gérard Genette, dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 265-267.

elles ont connu des fins funestes — ne vient pas à bout de « la fureur [qui] domine [s]a raison » (*A*, p. 215). Ensuite, une réflexion sur les conséquences de cette passion amoureuse, qui permet de rares et courts moments d'allégresse, mais surtout porteuse d'angoisses et de mort. Si Hélisenne-amoureuse ne trouve pas de solution à l'impasse amoureuse, Hélisenne-narratrice trouve néanmoins le moyen d'alléger ses souffrances en rédigeant les mémoires de cette histoire, ce que renchérit le travail d'écriture d'Hélisenne-auteure : le témoignage sur les souffrances n'est plus uniquement confié à l'amant, mais également aux dames à qui elle destine son œuvre. Si le savoir n'est pas suffisant pour outiller les femmes à éviter les pièges de la passion⁷⁰, du moins l'éducation leur permet-elle de mettre par écrit leur témoignage, de briser leur isolement et de se faire entendre de leurs consœurs par l'entremise de la poésie⁷¹, rejoignant alors l'aspiration des humanistes du cercle lyonnais de voir un plus grand nombre de femmes manier la plume.

c. Hélisenne-amoureuse

Quant à Hélisenne-amoureuse, non seulement représente-t-elle la condition des femmes assujetties à l'autorité masculine en composant à la fois avec un mariage arrangé — où elle vit toutefois en toute félicité jusqu'à ce que son regard se pose sur Guenelic — et son rôle de dame de la cour qu'Hélisenne-narratrice, bien que discrètement, rappelle à quelques reprises (*A*, p. 100, 106 et *al.*), mais c'est également cette instance narrative qui découvre, choisit et perpétue la voie de la passion amoureuse en dépit des violences psychologique et physique perpétrées par son mari. De plus, malgré son statut de

⁷⁰ Contrairement à ce que défend, comme nous le verrons au chapitre suivant, Marie de Gournay dans son *Promenoir*.

⁷¹ Prise dans son acception large, issue de la définition de *poiesis* (grec) : « fabrication, création, en particulier verbale » qui inclut des genres littéraires nombreux et variés, allant de l'épopée, la tragédie, la comédie et le dithyrambe d'Aristote (*Art poétique*) aux « textes didactiques, narratifs, théâtraux ». Voir, à ce sujet, l'entrée « Poésie/prose », dans le *Dictionnaire des termes littéraires*, *op. cit.*, p. 371-372.

personnage-papier, l’auteure lui octroie un espace où elle fait entendre sa voix sous forme de discours direct. Si, à plusieurs reprises, cette parole n’est que tissu de mensonges qu’elle adresse cavalièrement aussi bien à son mari qu’à son amant (*A*, p. 106, 112, 114, 128-129 et *al.*), à d’autres moments Hélienne-amoureuse dévoile plutôt les secrets de son cœur et de ses pensées, par exemple dans cette scène où — non sans avoir préalablement perdu toute raison, s’être arrachée les cheveux et écorchée le visage jusqu’au sang tout en criant — elle avoue à son mari être amoureuse de Guenelic (*A*, p. 118). Cette scène n’est pas sans lien, quelque cent trente ans plus tard, avec l’aveu de *La Princesse de Clèves*, bien que cette dernière affirme poser un geste qu’aucune femme n’a osé faire auparavant⁷². Cependant, contrairement à Madame de Clèves, il n’est aucunement question pour Hélienne-amoureuse de demander pardon à son mari. Si Madame de Clèves, qui ne veut ni déplaire ni être indigne de son époux, demande à s’éloigner de la cour afin d’« éviter les périls où se trouvent parfois les jeunes de [s]on âge⁷³ », Hélienne-amoureuse, à l’opposé, refuse de renoncer à l’amour qu’elle porte à Guenelic, tout illicite soit-il. Dans sa propre scène de l’aveu, elle implore plutôt son mari de la tuer puisqu’elle « ayme mieux mourir d’une mort violente, que le continuer languir, car mieulx vaudroit estre estranglée, que d’estre tousjours pendant » (*A*, p. 118). C’est également d’une voix cassée qu’elle reprend — cette fois auprès du confesseur que son mari lui impose — le même discours sur ses

⁷² Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, édition présentée, établie et annotée par Bernard Pingaud, Paris, Gallimard, 2000 [1672], p. 166. Ce qui ne signifie pas que Madame de Lafayette n’ait jamais lu *Les angoysses douloureuses*. Nous sommes conscients de l’important écart temporel entre *Les angoysses douloureuses* d’Hélienne de Crenne et *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette. Toutefois, comme nous tenterons de l’établir dans notre thèse, les nombreuses composantes liées aux questions de l’amour et du statut de la femme dans les relations amoureuses dont fait état Hélienne de Crenne préoccupent également les auteurs femmes des XVI^e et XVII^e siècle, qu’elles soient ou non incluses dans notre corpus principal. Sur les liens entre la scène d’aveu dans *La Princesse de Clèves* et celle des *Angoysses*, voir Virginia Krause, « Confessions d’une héroïne romanesque : les *Angoysses douloureuses* d’Hélienne de Crenne », dans *Hélienne de Crenne. L’écriture et ses doubles*, *op. cit.*, p. 19-34.

⁷³ Madame de Lafayette, *op. cit.*, p. 166.

« insupportables passions » et les « aiguillons », dont [elle est] oppressée », mais dont elle ne veut pour rien au monde se désister puisqu'un seul regard de son amant la ravit, lui ravive la santé et même la vivifierait-elle, fût-elle à l'article de la mort (*A*, p. 149-150).

La parole issue du discours direct d'Hélisenne-amoureuse ne s'avère pas libératrice de ses angoisses toutefois, pas plus, par ailleurs, que la parole issue de ses nombreux monologues intérieurs. Ces derniers ont quelques fois lieu alors qu'elle est seule (*A*, p. 109, 111) ou en présence d'une tierce personne, que ce soit son mari (*A*, p. 103-105, 136), Guenelic (*A*, p. 116, 185-186) ou le confesseur (*A*, p. 156-157). Les monologues intérieurs auprès du mari et du confesseur ont pour objet l'amour né d'un regard mais nourri par un appétit sensuel pour lequel, comme elle se le répète inlassablement, elle choisirait la mort plutôt que le renoncement. C'est lors du premier monologue d'Hélisenne-amoureuse, qui se déroule aux côtés du mari endormi (*A*, p. 103-105), qu'a lieu son débat intérieur entre l'amour vrai et chaste et l'amour sensuel. Si nous revenons sur ce conflit — décisif, parce que c'est à partir de l'adoption de la voie de l'amour sensuel que découlera la suite des événements, c'est-à-dire lesdites « angoisses » —, c'est que les arguments *pro* et *contra* et leur longue liste d'*exempla* féminins respectifs ne lui ont pas été dictés par une petite voix interne ayant pour origine la *doxa* (qu'il soit d'une allégeance ou de l'autre), mais sont inscrits dans les souvenirs de lecture d'Hélisenne-amoureuse, c'est-à-dire qu'ils font partie de son « éducation ». Puisque son monologue intérieur s'inscrit dans le genre délibératif et que cette forme de

discours doit apporter des “preuves”, chaque orateur [étant] d'abord tenu d'alléguer des autorités, manifestant ainsi son savoir et sa culture, sa connaissance de la tradition. [...] Le second type de « preuves » apporté dans le délibératif par les exemples, fait intervenir la rhétorique de la liste. La culture humaniste aime les sommes, les compilations, les énumérations, le catalogue : pour montrer que l'on connaît les textes de référence, et sait pratiquer la bonne et due écriture, l'orateur doit à la fois devenir la mémoire des bons et anciens auteurs, qu'il citera ou alléguera, et ajouter à la collection quelques pièces nouvelles. La liste des excellentes femmes répond à ce double dessein, « autoriser » le

discours d'éloge en « démontrant » par des exemples les multiples capacités féminines, « autoriser » l'orateur en « démontrant » sa culture et sa connaissance des bonnes lettres⁷⁴.

Hélisenne-amoureuse possède donc, dès le premier regard fatal, tous les outils jugés essentiels par les humanistes, tenants du discours sur l'accès au savoir pour les femmes, pour mûrir sa réflexion :

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 suyvant tu te peux saulver. O pauvre dame, veulx tu preferer amour lascif à l'amour matrimonial qui est chaste et pudique, que tu as en si grande observation conservé? En considerant toutes ces choses, combien que feusse attaincte, et mon entendement fort blecé, au moyen de l'ardent amour don j'estois possedée. 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 advenuz par avoir enfrainct et corrompu chasteté, en excédant les metes de raison *et me vint souvenir de la Grecque Helene, qui fut cause de la totale destruction de Troye. Puis comparu en ma memoire, le ravissement de Medée, laquelle pour remuneration et recompense d'avoir preservé de mort son amy Jason, il l'expulsa de son pays*, parquoy luy fut nécessaire de mendier, et requerir les suffrages et secours d'aultruy, dont advint que la *pauvre malheureuse, par ung desespoir, de ses propres mains occist ses enfans*⁷⁵. (A, p. 103-104, nous soulignons).

Bien que ces arguments soient suffisamment convaincants pour qu'elle décide de privilégier la voie de l'amour vrai et chaste, Hélisenne-amoureuse se laisse entraîner sur l'autre voie, voie dont les arguments, opposés au discours précédent, ne relèvent toutefois pas de la même autorité. Nous constatons en effet deux éléments importants. Tout d'abord, ces nouvelles convictions contradictoires ne découlent plus de la raison d'Hélisenne-amoureuse, mais bien de « l'appetit sensuel [qui] vint luy livrer un tres dur assault, [la] voulant persuader de le suyvre, en accumulant en [s]a triste memoire innumerables pensées, toutes *dissemblables* aux premieres » (A, p. 105, nous soulignons). Nous constatons également que la voix qui porte le discours *pro* amour sensuel n'est pas celle d'Hélisenne-

⁷⁴ Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 32-33.

⁷⁵ Nous soulignons. À la suite des figures d'Hélène et de Médée viennent celles de Lucrèce, Guenièvre et Yseult. Bien que cette liste d'*exempla* soit rapportée par la narratrice et ne provienne pas du discours direct d'Hélisenne-amoureuse, la précision du « me vint souvenir » prouve que ce n'est pas avec un regard temporellement distancé que la narratrice mentionne ces femmes, mais qu'elles sont bel et bien présentes dans l'esprit d'Hélisenne-amoureuse au moment même du débat intérieur.

amoureuse, mais celle d'Hélisenne-narratrice, comme s'il fallait sinon taire le discours de l'appétit vénérien, à tout le moins en atténuer la charge passionnelle en le rendant à travers un discours indirect, en le rapportant à travers la voix d'une tierce instance. De plus, la rhétorique de la liste ne semble plus être nécessaire ni jugée efficace dans la continuation du débat puisque les *innumérables pensées* qui traversent l'esprit d'Hélisenne-amoureuse ne sont pas explicitées. Seules « [plu]sieurs jeunes dames et damoiselles qui ont bruyt d'avoir quelque amy, lesquelles vivent en joye et en lyesse » (A, p. 105) font figures d'arguments anonymes mais suffisants qui, appuyés par les tiraillements impétueux de la chair, font en sorte qu'Hélisenne-amoureuse empruntera le chemin de l'amour sensuel. Effectivement, « de resister, les puissances [lui] sont ostées » (A, p. 105), elle dont le cœur avait jusque-là « tousjours ferme propos de vivre ainsi, en desprisant et ayant à abhomination, celles qui avoient bruict d'estre flexibles et subjectes à tel delict » en bafouant leur chasteté. Hélisenne-auteure déploie une stratégie d'écriture conforme au propos misogynne qu'elle dépeint : Hélisenne-amoureuse, en choisissant l'amour impudique, perd sa propre voix issue de la raison et de l'éducation; sa crédibilité comme personnage-papier dépend, dans ce passage, de la parole d'Hélisenne-narratrice. Le débat sur l'amour qui tirelle Hélisenne-amoureuse se présente donc ainsi :

Amour vrai et chaste

Raison
Éducation
Rhétorique de la liste
Modèles antiques précis

Amour sensuel

Passion
Appétit sexuel
Généralisation
Modèles contemporains anonymes

Cette nette opposition entre raison et sensualité s'inscrit également au cœur du *Songe de madame Helisenne*, publié en 1540, toujours sous le pseudonyme Hélisenne de Crenne, et qui est constitué de la reprise abondamment plus détaillée d'un songe d'Hélisenne-

amoureuse dans *Les angoysses* où « le dormir [lui est] plus gracieux que le veiller » (A, p. 188). Ce rêve se déroule dans « une vallée singulièrement delectable⁷⁶ », hors de l'espace privé marital où l'ombre de l'époux menace à chaque instant d'interrompre à la fois les pensées d'Hélisenne-amoureuse et la plume d'Hélisenne-narratrice, et hors de l'espace public où les conventions sociales exigent un comportement pudique de la part des femmes. Le songe et la nature « se présentent donc comme des espaces de liberté qui rompent avec le cadre social et ses pesanteurs⁷⁷ » où toutes les voix, qu'elles soient issues de la raison ou de la sensualité, peuvent être libérées⁷⁸.

Bien que les modèles issus de l'Antiquité s'inscrivent dans la colonne de l'amour vrai et chaste, ils font aussi partie — pour Hélisenne-amoureuse — non pas d'une liste d'exemples à suivre, mais bien d'exemples à éviter. Cette *inventio* et la *dispositio* qui s'ensuit laissent implicitement supposer qu'il n'y aurait pas de modèle amoureux antique suffisamment remarquable pour que l'histoire en ait retenu le nom des protagonistes⁷⁹. Dans *Les angoysses*, donc, la raison et l'éducation ne retiennent que les modèles anciens à éviter parce qu'ils excèdent *les metes de raison*. C'est donc dire que l'amour sensuel est

⁷⁶ Hélisenne de Crenne, *Le songe*, édition tablie et annotée par Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin, Paris, Honoré Champion, 2007 [1540], p. 47.

⁷⁷ Nathalie Grande, « Le roman hors du monde : les retraites », dans Nathalie Grande, *Stratégies de romancières. De Clélie à La Princesse de Clèves (1674-1678)*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 145. Cette question d'un double espace de liberté (songe et nature) où la parole des femmes peut se déployer à l'abri des conventions sociales ne peut malheureusement être traitée plus en profondeur dans cette thèse en raison des contraintes d'espace. Elle fera toutefois l'objet d'un article à venir.

⁷⁸ Bien plus encore que *Les angoysses*, *Le songe* est imprégné d'un « réseau [complexe] de références culturelles, mythologiques et théologiques ». Toutefois, l'espace onirique permet à l'auteur « de lui [son lecteur] présenter un régime de significations [...] clair et univoque ». Voir Mawly Bouchard, « “Faire d'un songe digne de mémoire ample récit” : les révélations culturelles et allégoriques du *Songe* d'Hélisenne de Crenne [1540] », dans *Lecture, rêve, hypertexte, Liber amicorum Christian Vandendorpe*, sous la direction de Rainier Grutman et Christian Milat, Ottawa, David, 2009, p. 108.

⁷⁹ Nous savons pourtant que Pénélope, malgré les nombreux prétendants qui ont voulu l'épouser, est restée fidèle à Ulysse pendant les vingt années que durèrent les aventures de ce dernier. Ce constat rend d'autant plus intéressant le dilemme amoureux de Mathilde, personnage éponyme de la nouvelle de Madeleine de Scudéry que nous analyserons au troisième chapitre. Pour l'instant, soulignons simplement que pour Mathilde, l'exemple à suivre est celui de l'amour chaste de Laure et Pétrarque — personnages historiques contemporains au temps du récit mais non, tout comme le sont les exemples antiques, à celui de l'écriture.

inévitablement synonyme du débordement des passions, et ne peut se conclure que par une tragédie: Hélène est la cause de la destruction de la ville de Troie et Médée commet des infanticides. Outre l'explication rhétorique qui veut que la simple mention vraisemblable d'un nom ou d'un fait — telles que le sont les *plusieurs jeunes dames et damoyelles qui ont bruyt d'avoir quelque amy* — constitue une preuve suffisante (à la fois aux yeux d'Hélisenne-amoureuse qui cherche à se convaincre des bienfaits d'amours heureux et d'Hélisenne-narratrice qui fait ainsi la démonstration de l'existence de tels amours), l'aspect tragique des exemples antiques établit peut-être le lien entre l'amour sensuel et l'anonymat dans lequel sont maintenus les exemples contemporains à Hélisenne qui sont simplement mentionnés. En effet, si les noms de ces dames et demoiselles venaient à être révélés au lecteur, il s'ensuivrait une inévitable tragédie : celle du déshonneur de la femme amoureuse qui est censée être pudique et chaste, alors que ces femmes *vivent en joye et en lyesse*. Nous pourrions donc supposer que ces dames et demoiselles ont, d'une part, trouvé un amant qui sache faire preuve de discrétion et, d'autre part, réussi à trouver un équilibre entre la sensualité et la raison. Nous soulignons également le dédoublement de la tragédie advenant le cas où les noms de ces demoiselles venaient à être révélés : nous savons que Guenelic, narrataire intradiégétique des *Angoysses*, est indiscret et qu'il court le risque de dévoiler ces histoires sur la place publique, comme il le fait avec la sienne. La médisance qui entache l'honneur d'Hélisenne se déploierait alors à grande échelle et couvrirait également de honte ces femmes anonymes. Ce risque est encore plus grand à l'égard des narrataires extradiégétiques. D'une part, Hélisenne-auteure, seule devant l'ouvrage qu'elle rédige, ne peut être assurée d'un capital discrétionnaire de ses lecteurs et lectrices qu'elle ne connaît évidemment pas tous individuellement. D'autre part, rappelons que son *ethos* repose en partie sur la solidarité et le *pathos* des femmes qu'elle sollicite. En adoptant une

telle posture, elle ne peut se permettre de divulguer, par l'entremise de son œuvre publiée, l'identité des *jeunes dames et damoiselles qui ont bruyt d'avoir quelque amy*: sa crédibilité auctoriale serait annihilée par une telle trahison même fictive.

Dans un autre monologue intérieur qui se déroule en présence du mari, Hélisenne-amoureuse dresse elle-même, sans l'intermédiaire de la voix de la narratrice, une liste d'hommes et de femmes qui se sont suicidés. De cette liste, ce n'est pas tant la cause des décès qui importe que la variété des fins possibles dont se sont prévalus, par le passé, des personnages dont l'autorité n'est plus à contester : Canace se tue à l'aide du glaive envoyé par son père, Isiphile se « precipite » (*A*, p. 140), Socrates absorbe un « venimeux bruvaige » (*A*, p. 140) et Philis se pend à un arbre. Hélisenne-amoureuse, qui vient de se faire battre par son époux pour n'avoir su tenir la promesse de ne pas chercher du regard son amant alors qu'ils étaient au monastère, entre dans une furieuse rage qui « revocqu[e] les forces en [s]on corps angoisseux et debile » (*A*, p. 140). Elle court en tous sens dans la chambre, ne désirant que la mort, mais ne peut s'y employer en raison, justement, de la présence de son mari et d'une demoiselle de sa suite. Quant aux monologues intérieurs qui ont lieu en présence de l'amant, ils sont empreints d'un sentiment de déception à l'égard de ce dernier qui, d'une part, fait preuve de bien peu de discrétion lorsqu'ils se croisent dans des lieux publics, entachant ainsi l'honneur d'Hélisenne-amoureuse. D'autre part, Guenelic, qui ignore la requête de cette dernière lorsqu'elle le somme d'« estre sage, discret, et secret es choses qui tousjours les vies et honneurs concernent » (*A*, p. 184) n'a d'autre souci que de parvenir à son but (*A*, p. 185), c'est-à-dire la possession physique de sa maîtresse qu'Hélisenne-amoureuse n'a toutefois pas encore permise. Ce dernier détail doit être ajouté aux éléments de la dialectique amoureuse précédemment mise de l'avant : Hélisenne-amoureuse choisit Guenelic aux dépens de son mari en raison, notamment, d'un appétit

sensuel qui la tenaille, mais elle refuse, pour l'instant, de se donner entièrement à son amant.

Certains des monologues d'Hélisenne-amoureuse émergent des limites de la parole intérieure mais, bien que prononcés à haute voix, ne sont pas entendus par un tiers puisque ses réflexions sont articulées dans la solitude : lorsqu'elle avoue toute l'ardeur qui la consume (*A*, p. 113); lorsqu'elle se plaint de ne plus avoir d'occasion où elle puisse voir — ne serait-ce que publiquement — son amant (*A*, p.158) dont la « tres perçante œillade » et le « plaisant regard » lui procurent une « parfaite joye » (*A*, p. 115); lorsqu'elle crie sa colère envers Guenelic qui, selon les paroles d'une tierce personne, se vante publiquement d'avoir violé son honnête pudicité (*A*, p. 198-199) même si, quelques jours plus tard, Hélisenne-amoureuse regrette vivement d'avoir si naïvement cru les paroles d'un être médisant (*A*, p. 200); et, finalement, lorsqu'elle dit le désespoir qui l'accable, sachant qu'elle sera enfermée sous peu (*A*, p. 208-209). En une seule occurrence, un monologue est prononcé en présence de son mari, devant qui elle pleure discrètement la cité — et l'amant qui y habite — qu'elle est forcée de quitter (*A*, p. 212), alors qu'ils sont en route pour le château où elle sera dorénavant séquestrée.

Instances narratives, rhétorique et dialectique amoureuse

C'est donc au moyen de la fragmentation du processus de mise en abyme que ces voix issues des différentes instances narratives, prises individuellement ou regroupées sous la bannière « Hélisenne », révèlent une stratégie rhétorique d'Hélisenne-auteure qui s'inscrit en parallèle des objectifs du cercle littéraire de Lyon. En fait, si Marot et Du Moulin encouragent les femmes à suivre le chemin de la vertu grâce à l'écriture tout en y *faisant advenir du féminin*, Hélisenne de Crenne va au-delà de cette prescription en faisant

de l'écriture et de la littérature un lieu où la vertu, lorsqu'elle a pour objet l'amour qui anime les femmes, est remise en question. En effet, non seulement Hélienne-auteure écrit-elle une narration en roman et Hélienne-amoureuse des lettres d'amour ainsi qu'un journal détaillant les angoisses qui découlent de cet amour, mais son discours sur l'amour se décline en deux cas opposés : d'un côté l'amour, vrai, chaste, beau et vertueux qu'elle éprouve à l'égard de son mari et de l'autre, l'amour sensuel irrésistible qui, bien que vicieux, est le seul qui puisse la combler et lui apporter du bonheur en dépit de tous les malheurs qu'il implique. Or, si cet amour sensuel, dans un contexte idéal, peut être source de bonheur, cela ne signifie-t-il pas qu'il est beau ? Et s'il est beau, serait-il donc aussi vicieux que le suggère le discours théologique misogyne ? Ne serait-il pas plutôt vertueux ? En effet, selon Aristote,

[l]e beau, c'est ce que l'on doit vouloir louer pour soi-même, ou ce qui, étant bon, est agréable en tant que bon. Or, si c'est là le beau, il s'ensuit nécessairement que la vertu est une chose belle; car c'est une chose louable parce qu'elle est bonne⁸⁰.

Cette dialectique de l'amour et de la beauté de l'amour revêt, dans *Les angoysses*, un caractère paradoxal : la récurrence des regards plaisants échangés entre amants les comble de félicité, mais suscite également la médisance parmi les membres de la cour ainsi que la jalousie et la colère de l'époux; le *topos* du chant d'amour, repris sous la forme d'instruments qui « sonnoient en grande harmonie et melodieuse resonance » (A, p. 117) confirme les soupçons du mari qui reproche à son épouse l'« appetit venerien [qui] a envenimé [s]on cuer, qui au paravant estoit pur et chaste » (A, p. 117). Pourtant, comme le souligne le confesseur d'Hélienne-amoureuse,

les hommes liberalement se soubmettent à amour, pensant n'estre dignes de reprehension, car entre eulx cela n'est estimé pour vice, mais au contraire s'en ventent et glorifient, quand par leurs deceptions, faintises, et adulations ilz ont circonvenu vostre sexe trop croyable, et d'escouter trop

⁸⁰ Aristote, *Rhétorique*, op. cit., p. 129.

curieux, ce qui vous doit estre exemple de n'estre si facile de adjouster foy à leurs bandices, et vous devez garder de frequenter familièrement avecques eulx⁸¹ (*A*, p. 153).

C'est donc dire que la société, qui permet aux hommes de poursuivre plus d'une relation amoureuse sans qu'il en aille de leur honneur, fonctionne sur le principe du deux poids, deux mesures puisqu'elle interdit ce même privilège aux femmes et, comme le répète régulièrement le mari d'Hélisenne-amoureuse, leur réputation et leur vertu s'en trouvent entachées et qu'« une fois est perdue recouvrer ne se peult » (*A*, p. 154). Et à ces mêmes femmes, la *doxa* leur reproche de trop facilement tomber sous l'envoûtement artificiel des hommes parce qu'elles sont à la fois naïves et trop curieuses d'entendre des discours qui vantent leurs charmes. Pourtant, dans *Les angoysses*, malgré le caractère irresponsable et indiscret de Guenelic dans la première partie, l'amour que lui porte Hélisenne-amoureuse est sans conteste réciproque puisqu'une fois qu'elle se trouve enfermée dans un château sur des terres éloignées, ce dernier part à sa recherche afin de la délivrer et de la ravir à son mari violent et jaloux.

Ceci dit, il ne faudrait pas conclure que seules les voix de femmes sont entendues dans *Les angoysses*. En effet, comme nous continuerons de l'analyser à travers les thématiques de l'oisiveté et de la mélancolie dans *Les angoysses*, si les voix féminines, diffractées par Hélisenne-tripartite, vivent, écrivent, parlent, se parlent à elles-mêmes et parlent entre elles, la voix masculine n'est pas en reste. En effet, les deuxième et troisième parties, composées par Dame Hélisenne (auteure) mais dans lesquelles elle parle « en la personne de son Amy Guenelic » (*A*, p. 229 et 397) sont adressées aux « lecteurs benevoles » afin qu'ils sachent quelles souffrances attendent les jeunes hommes qui ne savent discrètement aimer (*A*, p. 228) ainsi qu'aux « nobles lecteurs » (*A*, p. 398) qui, en

⁸¹ Il s'agit ici des paroles du confesseur que le mari d'Hélisenne lui a prescrit de consulter sous le conseil de son serviteur, convaincu de la vertu de sa maîtresse qui ne peut que « retourner à sa première coustume » sous « l'efficace [des] parolles » confortantes d'une telle « scientifique personne » (*A*, p. 144).

plus d'acquérir leur gloire dans l'art militaire, sont invités « à la resistance contre [leur] sensualité » (A, p. 399). Cette dernière recommandation, adressée aux hommes dans *l'incipit* de la troisième partie, sert de véritable *leitmotiv* adressé aux femmes tout au long de la première partie et complexifie le *faire advenir du féminin* entrepris par Hélienne-auteure. En effet, l'amour sensuel que le lecteur extradiégétique pourrait d'abord croire revendiqué pour les femmes — et auquel les hommes ont droit — ne serait pas salubre pour ces derniers, puisqu'il cause, chez Guenelic, la même mélancolie amoureuse dont souffre Hélienne-amoureuse. Même si les hommes y vont de « déceptions » et d'« adulations » (A, p. 153) afin de séduire les femmes qui, trop naïves, « plus fragile[s] et moins constant[es] » (A, p. 153) en raison de leur nature féminine faible, se laissent facilement bernier par ces discours artificiels, « les “faintises” masculines, souvent nourries par un apprentissage rigoureux de l'éloquence qui confère à la démarche amoureuse une redoutable efficacité, ne sont jamais reconnues comme vicieuses par les observateurs⁸² ». En fait, non seulement les feintises ne sont *jamais reconnues comme vicieuses*, mais, comme nous l'avons précédemment abordé, les élans sensuels masculins sont considérés, par le confesseur qu'Hélienne-amoureuse est forcée de consulter — et qui représente la voix chrétienne du XVI^e siècle — naturels, « car les hommes libéralement se soumettent à amour, pensant n'estre digne de reprehension, car entre eulx cela n'est estimé pour vice » (A, p. 153). Force est de constater que la nature sensuelle des hommes socialement admise et admissible n'est pas plus synonyme de bonheur que ne le sont les vertus de pudeur et de chasteté imposées aux femmes.

⁸² Mawy Bouchard, « “Faire d'un songe digne de mémoire ample récit” [...] », *loc. cit.*, p. 116. Toutefois, ces mêmes feintises seront, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, clairement dénoncées par Marie de Gournay et Madeleine de Scudéry.

Vers un glissement du paradigme amoureux ?

En début de chapitre, nous avons émis l'hypothèse que *Les angoysses* permettaient aux lecteurs et lectrices de faire des choix plus éclairés en matière de questions amoureuses. Toutefois, il nous apparaît inévitable que l'émergence d'un nouveau paradigme amoureux ne peut se manifester qu'à la croisée de la diversité des voix narratives, des discours qu'elles véhiculent, des narrataires à qui elles s'adressent et, bien entendu, de leur éducation respective.

Dans une lettre envoyée à Guillaume Budé, Érasme explique son propre changement d'opinion en regard d'une éducation scientifique permise aux filles :

Il n'était pour ainsi dire personne sur terre qui ne tînt pour un axiome que, pour le sexe féminin, la littérature était inutile aussi bien à la chasteté qu'à la bonne réputation. Et moi-même, autrefois, je n'étais guère opposé à cette manière de voir; mais vraiment More me l'a entièrement chassée de l'esprit. Et la raison, c'est que les deux facteurs par lesquels la chasteté des filles est le plus dangereusement menacée, à savoir l'oisiveté et le badinage, c'est l'amour des lettres qui les tient l'un et l'autre à l'écart. Il n'est rien qui préserve autant une réputation intacte que des mœurs pures; et il n'est pas non plus de filles qui soient chastes avec plus de fermeté que celles qui sont chastes de propos délibéré. Je ne désapprouve pas, à vrai dire, ceux qui veillent à la pudicité des filles en les mettant au travail manuel; mais réellement, rien n'occupe aussi complètement le cœur d'une jeune fille que l'étude. Outre le résultat que l'esprit est à l'abri d'une pernicieuse oisiveté, c'est de l'étude qu'on puisera les meilleurs préceptes qui affermiront la pensée dans la vertu, et qui l'enflammeront pour elle. Chez beaucoup de filles, la naïveté et l'ignorance des faits entraînent la perte de la pureté avant qu'elles ne sachent quels dangers un si grand trésor était menacé⁸³.

Plusieurs visées du projet d'écriture d'Hélisenne se trouvent évoquées dans cet extrait de la pensée d'Érasme : d'une part l'étude des lettres qui, du fait du temps consacré à la lecture, ne laisse ni peu ni prou de place à l'oisiveté et, d'autre part, les dangers qui guettent les jeunes filles *naïves, ignorantes* des réalités du monde. Il faut toutefois nuancer ce qui, pour un lecteur du XVI^e siècle, relève de l'oisiveté qui se décline sur deux axes : l'*otiositas* ou, tel qu'Érasme le précise, l'oisiveté *pernicieuse*, c'est-à-dire l'état d'un esprit désœuvré

⁸³ *La correspondance d'Érasme*, volume IV, 1519-1521, par Marcel A. Nauwelaerts, traduite et annotée d'après le texte latin de l'*Opus epistolarum* de P.S. Allen et *al.*, traduction intégrale en 12 volumes s. la dir. d'Aloïs Gerlo et Paul Foriers, Bruxelles/Québec, Presses académiques européennes / Presses de l'Université Laval, 1967, p. 678.

lors des périodes de divertissements, des simples « conversations et [des] jeux des domestiques⁸⁴ », à différencier de l'*otium*, qui consiste en un moment de « Tranquillité et repos, [de] Paix » où l'on peut « [e]mployer le temps à l'estude⁸⁵ ». À la première définition d'oisiveté correspond la valeur négative que lui attribue également Montaigne, c'est-à-dire le danger de dérèglement qu'encourent les esprits inoccupés, jetés « par-cy par là, dans le vague champ des imaginations⁸⁶ » et du badinage, alors que la deuxième définition est liée au besoin de se retirer du monde pour lire les Anciens et les contemporains, méditer, réfléchir et transcrire les quelques *essais* qui sont l'aboutissement de ces moments de réflexion. Lorsqu'Hélisenne-auteure prie ses lectrices de bien « vouloir éviter ociosité, et [s']occupe[r] à quelques honnestes exercices » (A, p. 96), elle les invite d'une part à souscrire à l'*otium* en poursuivant les voies de la lecture, de la réflexion et, par extension, de l'écriture, c'est-à-dire d'occuper et de cultiver leur esprit de manière productive, sans donner le temps à leur folle imagination de concevoir quelques amours lascifs et de se perdre dans les rêveries et « inutiles pensées » (A, p. 108) qui finissent par prendre le dessus sur la raison. D'autre part, leur savoir nouvellement acquis permet non seulement aux dames de pallier une innocence pernicieuse, mais il construit un bagage d'expériences transcendantes faisant office de garde-fou contre les écueils d'une trop vive imagination sans culture et sans gouvernail, les exemples lus leur permettant ainsi de

⁸⁴ Érasme, « La femme qui se plaint du mariage, ou le mariage », traduit du latin par Jean-Claude Margolin, dans Érasme, *Éloge de la folie, Adages. Colloques. Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie. Correspondance*, édition établie par Claude Blum et al., Paris, Laffont, 1992, p. 283.

⁸⁵ Voir l'entrée « *otium* » dans le *Dictionarium latinogallicum*, 1552, de Robert Estienne, *Analyse et traitement informatique de la langue française* de l'Université de Chicago [en ligne] <http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ESTIENNE/index.htm> (page consultée le 21 novembre 2011).

⁸⁶ Michel de Montaigne, *Essais* I, VIII, édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, édition des « Notes de lecture » et des « Sentences peintes » établie par Alain Legros, Paris, Gallimard, 2007 [1595], p. 54.

« choisir la lumière entre les ténèbres et discerner le bien du mal⁸⁷ » et de se forger leur propre opinion, « les lois et les doctrines ne tend[ant] qu'à apprendre aux hommes à éviter les actions déshonnêtes et à faire des actions honnêtes⁸⁸ ».

En plus de contribuer au dérèglement de l'esprit, l'absence d'études des lettres chez les femmes signifie également qu'elles disposent d'un temps libre où, en raison de leur ignorance, elles n'ont qu'à « faire bonne chere, et prendre recreation » (*A*, p. 107), permettant ainsi à leur imagination folle de suivre le chemin des amours impudiques, perdant du coup leur plus *grand trésor*, cette *pureté* si chère à Érasme. C'est pourtant ce que le mari, toujours amoureux de son épouse Hélienne-personnage à ce moment du récit, lui recommande de faire alors qu'il croit — à tort, puisqu'il est berné par le mensonge de celle-ci —, qu'elle souffre d'une mélancolie provoquée par des litiges entourant une de leurs terres. Mais puisque la mélancolie d'Hélienne trouve sa source dans un amour illicite naissant, les divertissements de la cour, exactement comme le prédit Érasme, ne seront qu'occasions de nourrir l'imagination et l'adultère, tel que le mari en fait tristement le constat :

M'amy, puis que je congnois manifestement qu'il n'est en vostre faculté de vous povoir desister d'amours, par ce que n'y avez résisté du commencement, mais par longues et continuelles pensées avez nourry amour lascif en vostre estomach, en vous destituant de vostre liberté, vous estes volontairement submise à suyvre votre sensualité, parquoy l'amour est tousjours augmentée avec si grande puissance, que mieulx ayez estre privée de vie que d'amy (*A*, p. 143).

L'émulation lancée comme un appel aux dames par Hélienne-auteure se joue donc à plusieurs niveaux. Tout d'abord, l'auteure s'assure d'obtenir leur « compassion », non

⁸⁷ Claude de Taillemont, *op. cit.*, p. 119.

⁸⁸ Marsile Ficin, *op. cit.*, p. 142.

seulement pour sa partie amoureuse⁸⁹ dont « l'infortune [...] provoquera à quelques larmes piteuses » (*A*, p. 96), mais aussi pour ces « jeunes dames et damoiselles qui ont bruyt d'avoir quelque amy, lesquelles vivent en joye et en lyesse » (*A*, p. 105). Pourquoi demander pitié⁹⁰ si ces femmes vivent en *joie* et *liesse* ? Parce que cette dernière affirmation d'Hélisenne-amoureuse, sans être totalement fausse, est assurément incomplète et participe de la complexité des stratégies mises en place par l'auteure afin d'explorer la dialectique amoureuse. En effet, Hélisenne-amoureuse, comme nous l'avons vu précédemment, ment et affirme régulièrement de soi-disant vérités qui sont contraires aux conseils que propose Hélisenne-auteure « à toutes honnestes dames » en « les exhort[ant] [...] à bien et honnestement aymer, en evitant toute vaine et impudicque amour » (*A*, p. 96) afin, d'une part, d'éviter de souffrir inutilement d'angoisses en raison d'amours impossibles, mais aussi parce que « la bonne renommée [des gentiles femmes] est facile à denigrer » (*A*, p. 116), les regards amoureux et lascifs entre amants dans l'espace public pouvant aisément prêter à la médisance. Notons également qu'Hélisenne-auteure, marionnettiste au-dessus de tout qui contrôle les paroles de son personnage, se plaît, tout au long des *Angoysses*, à manipuler les points de vue et les perspectives à partir desquelles le narrataire extradiégétique doit évaluer une situation donnée. En effet, notre découpage serré des affirmations selon les différentes instances narratives nous a rapidement fait comprendre qu'Hélisenne-amoureuse, du haut de ses treize ans, agit comme une jeune fille

⁸⁹ Pour les besoins de notre recherche, la question d'une possible autobiographie s'avère non pertinente. Que l'auteure révèle sa propre vie ou qu'elle brosse le tableau d'une vie *possible* dans les limites du *vraisemblable* suffisent amplement pour que le discours moral, bien qu'ambigu et paradoxal encore à ce jour (en dépit des nombreuses analyses effectuées au cours des dernières années), soit reçu comme celui d'une femme qui désire mettre en garde ses consœurs contre les dangers des amours sensuels qui ne peuvent que mener à la douleur et à la mort, symbolique ou réelle.

⁹⁰ Les larmes piteuses appellent la compassion et non le pardon, comme le rapporte Christine de Buzon à la note 2 de la première partie des *Angoysses* (p. 509). Voir également Guy Raynaud de Lage, *Les premiers romans français*, Genève, Droz, 1976, p. 229.

frivole, déformant la réalité et mentant à tout vent à son époux et à son amant Guenelic afin d'attester la validité de son choix qui consiste à poursuivre les appels d'amour sensuel. Elle balaie du revers de la main tout soupçon émis par son mari qui voit bien les échanges de regards entre les amants, tout en faisant croire à Guenelic qu'ils n'encourent aucun danger quant à son époux qui, affirme-t-elle éhontément, ne suspecte guère l'affaire. *Les angoysses* sont conçues de telle manière que les lecteurs, bien au fait de la méfiance, de la jalousie et de la « fureur » grandissante (*A*, p. 111) du mari, assistent également à des scènes de violence conjugale dans la première partie de sa narration en roman.

Bien que ce soit également dans cette première partie que l'époux profère des menaces de violence contre l'amant d'Hélisenne, ce n'est que dans la troisième partie de son œuvre, lors de la scène de réunion des amants, que le lecteur apprend qu'une confrontation verbale entre le mari et Guenelic a effectivement eu lieu. Le report de cette information à la troisième partie des *Angoysses* contribue à dépeindre une évolution complexe du personnage de Guenelic. Dans la première partie, seul son côté damoiseau est présenté au lecteur : inconscient et insouciant, au seuil de l'âge adulte, Guenelic se glorifie sur la place publique de sa conquête amoureuse, montre à ses amis les lettres qu'Hélisenne-amoureuse lui a écrites et chante sous les fenêtres de sa belle lorsque cette dernière est gardée recluse à la maison par un mari amoureux — qui tient encore, à ce stade du récit, à aider son épouse à résister à l'amour « lascif » (*A*, p. 105). Au fil des mensonges de cette dernière et de son refus de rompre définitivement avec Guenelic, les facteurs qui motivent le comportement, par ailleurs de plus en plus misogyne et violent, du mari évoluent. Tout d'abord soucieux du bien-être physique de son épouse — rappelons qu'Hélisenne-amoureuse souffre d'une mélancolie — et de leur bonheur conjugal (*A*, p. 106), ce ne sera que plus tard que le mari cherchera à sauvegarder sa propre réputation, puisque le manque

de retenue de son épouse, lié à l'indiscrétion et à l'imprudence de Guenelic, feront naître des propos médisants à l'égard d'Hélisenne, entachant du même coup son propre honneur. Peu de temps après la rencontre entre Hélisenne et Guenelic, le mari, malgré l'évidence et « les contenance d'eux deux [Hélisenne et Guenelic] » (A, p. 106), est d'abord prêt à tout « jusques a la mort » (A, p. 106) pour pallier la tristesse de son épouse. Toutefois, plus ses soupçons se confirmeront, plus sa douceur et sa patience feront place à des scènes de ménage verbalement et physiquement violentes (A, p. 135, 139, 171), violence dont il a du reste déjà mis en garde Hélisenne (A, p. 111, 119) si elle persistait à suivre la voie d'amour impudique. Il est par ailleurs notable qu'aucune des instances narratives « Hélisenne » ne parle d'un quelconque recours juridique contre son mari qui la bat. Pourtant, selon Évelyne Berriot-Salvadore⁹¹, la femme peut le faire lorsqu'on l'a forcée à se marier et que ce mari la bat depuis longtemps. Toutefois, ce droit est octroyé à la femme advenant le cas où ce même mari violent mène parallèlement un train de vie « vicieux » (concubinage ou visites chez les prostituées). Or, Hélisenne et son mari ont connu, comme nous l'avons vu, des heures de parfaite entente conjugale où ils se sont aimés. Aussi, dans *Les angoysses*, c'est l'épouse et non l'époux qui *risque* de sombrer « dans le désordre d'une sexualité débridée »⁹², car bien qu'Hélisenne-amoureuse soit « toute embrasée du feu Venerien » (A, p. 129), la relation sexuelle entre Hélisenne et Guenelic ne sera jamais consommée.

La deuxième partie des *Angoysses* prend la forme à la fois d'un roman de chevalerie et d'un roman d'apprentissage. Rappelons ici que Guenelic a vingt-deux ans au moment où il fait la rencontre d'Hélisenne et, comme nous l'avons précédemment expliqué, il n'est

⁹¹ Évelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 37-43.

⁹² Nous soulignons. Ce qualificatif est celui qu'emploie Hélisenne-narratrice pour excuser son inattention lorsque son mari lui parle en raison de l'« appetit desordonné, [qui] avoit tout transporté [s]on esperit » (A, p. 108). Évelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française*, *ibid.*, p. 70.

qu'à l'orée de l'âge adulte, n'ayant pas encore décidé ce qui lui « seroit plus utile de [s]'occuper [...], l'art militaire, ou de continuer l'œuvre littéraire, à laquelle [il] avoye donné commencement » (A, p. 233-234). Guenelic, parti en compagnie de son ami Quezinstra à la recherche d'Hélisenne-amoureuse — recluse de force par son mari — sera confronté à une série d'aventures où, à la manière de Perceval dans *Le conte du Graal* qui doit d'abord et avant tout apprendre à manier la lance avant même de pouvoir prétendre devenir un chevalier accompli⁹³, doit apprendre à tenir une épée pour ensuite s'en servir avec courage et intelligence. Si Hélisenne-auteure encourage « les gentilz hommes modernes, au martial exercice », elle les incite également à devenir des chevaliers accomplis en suivant l'exemple d'Alexandre qui « assiduellement se delectoit aux lectures de l'Iliade » et « qu'à ceste assiduité de lire, l'instigait l'efficace esmotion à chevalerie » (A, p. 229). Guenelic, nous venons de le voir, est déjà initié à la littérature. Conformément au modèle d'Alexandre, il ne lui reste plus qu'à appliquer ses savoirs selon les circonstances de ses aventures, sous l'œil bienveillant de Quezinstra. Finalement, cette deuxième partie des *Angoysses* permet également à Guenelic — qui n'est pas encore au fait, à ce stade du récit, de l'existence du livre dans lequel Hélisenne-narratrice a consigné « sa piteuse complainte » (A, p. 218) — de méditer sur son comportement passé. Du jeune homme frivole, exclusivement occupé à de « pueriles exercices [...] à scavoir, sonner, chanter et sauter » (A, p. 236), activités relevant de l'*otiositas*, Guenelic accède lentement au statut de l'honnête homme qui doit, selon le traité de Castiglione où il examine notamment la question amoureuse, posséder « les vertus de l'esprit [...] comme la

⁹³ Bien entendu, la quête de Perceval ne se limite pas au maniement de la lance, et il doit apprendre à mettre en pratique les diverses leçons de courtoisie apprises de sa mère, Gornemant de Goort et l'ermite.

prudence, la magnanimité, la continence et beaucoup d'autres⁹⁴ ». Guenelic constate par lui-même que son impatience, son indiscretion et son inconstance sont la cause des soupçons du mari d'Hélisenne-amoureuse, et que la suite de leurs angoisses découle directement de sa faute.

C'est en tenant compte de tout ce contexte de jeux de mensonges que les allégations de *joie* et de *liesse*, qui sont effectivement énoncées par Hélisenne-amoureuse lors d'un long monologue intérieur où fait rage le débat entre la voie de la passion et celle de la raison, doivent être comprises. À l'évidence, l'auteure ne se contente pas de faire mentir son personnage amoureux aux oreilles du mari et de l'amant, elle la fait également mentir aux yeux des lecteurs et lectrices du récit, dans le but, pouvons-nous proposer, de creuser l'écart entre les pensées optimistes et naïves d'une jeune fille insouciant qui croit au bonheur d'un amour sensuel, tout illicite soit-il⁹⁵ et la *sagesse* chèrement acquise par la narratrice à coups de violences physiques, de séquestrations et de souffrances amoureuses. Et c'est seulement à partir de ce regard, qui superpose celui d'Hélisenne-amoureuse, qu'Hélisenne-auteure, tout comme le lecteur qui l'accompagne, parvient à mesurer l'étendue de sa perte de liberté, tant physique que morale et émotive, pour ne pas avoir su résister à ce même appel sensuel dès le premier regard échangé avec Guenelic.

Ironiquement, Hélisenne-narratrice pervertit le bienfondé de l'acte d'écriture dans un épisode où le mari d'Hélisenne-amoureuse surprend cette dernière en flagrant délit d'écriture de lettres amoureuses. Cette dernière se défend en prétextant que ladite

⁹⁴ Baltassar Castiglione, *op. cit.*, p. 235. Hélisenne-narratrice développe plus longuement la question en précisant « les coutumes que le vray amoureux doit avoir : Lesquelles sont d'estre magnanime, modeste, secret, sollicitieux et perseverant, et de tout accident patient, et non point superbe, difficile ne obstiné : Mais doux, flexible et obeyssant, selon les occurrences, affin de ne succomber en telle extremité ou par deffault de telles perfections, on peut estre reduict » (*A*, p. 232).

⁹⁵ Et aussi, ne l'oublions pas, du profit de l'*otium*, puisqu'Hélisenne-amoureuse est une lectrice assidue.

correspondance est tout à fait fictive et ne sert, justement, qu'à lui éviter de se complaire dans une oisiveté nocive (*A*, p. 136), « énoncé qui constitue un lieu commun de la poésie de cour et qui conforte momentanément les attentes du lecteur anticipé⁹⁶ ».

En invitant ses lectrices à entrer dans le monde de *l'otium*, l'auteure les enjoint par voie détournée à occuper leur temps à d'honnêtes exercices — bien que les tenants du discours *contra* la cause des femmes soient en désaccord avec ce discours — et ainsi à délaisser les activités jugées mauvaises par les discours théologiques parce qu'elles pervertissent l'esprit et réchauffent le corps, alors que le tempérament de la femme doit demeurer froid et humide « pour estre fœconde et avoir des enfans » et « [q]ue si elle eust este temperée, comme Adam, elle auroit aussi esté tres sage, mais n'auroit pas peu enfanter⁹⁷ ». Une fois de plus, le lecteur se trouve dans une position paradoxale puisque parallèlement à cette invitation à l'étude, le mari — alors qu'Hélisenne-amoureuse a le « cueur [...] fort oppressé et chargé de tristesse, et melencolie » (*A*, p. 106) — l'encourage à ne plus se soucier ni s'inquiéter des litiges concernant une de leurs terres et de continuer de vivre tel qu'ils en ont l'habitude, c'est-à-dire de « vivre en délices et plaisirs mondains » (*A*, p. 106), de profiter des « voluptueux plaisirs » (*A*, p. 102), de faire « bonne chere, et prendre recreation » (*A*, p. 107).

C'est au cœur de ce tissu de fils entrelacés que l'on doit revoir la dernière question soulevée, soit celle qui concerne le choix d'Hélisenne-auteure d'insérer dans son roman d'autres sources de savoir. Nous avons évoqué, un peu plus haut, le *topos* de modestie derrière lequel les auteurs de la Renaissance doivent se musser. Nous émettons l'hypothèse

⁹⁶ Mawy Bouchard, *Avant le roman. op. cit.*, p. 196.

⁹⁷ Jean Huarte, *L'examen des esprits pour les sciences ou se monstrent les differences d'esprits qui se trouvent parmi les hommes, & a quel genre de science chacun est propre en particulier*, Paris, Jean Guignard, 1655 [1580], p. 631-632. Aussi en ligne <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55868283> (page consultée le 21 novembre 2011).

que ce principe, combiné à la nécessité d'appuyer ses propos sur une autorité socialement reconnue, explique le recours d'Hélisenne au discours médical⁹⁸. La voix des femmes ayant peu de poids, il est légitime de penser qu'une certaine complicité entre médecins et auteures a pu se dessiner afin de légitimer la parole de ces dernières, d'autant plus que la Renaissance coïncide avec un changement d'ordre radical dans le domaine médical. En effet, parallèlement au maintien par certains médecins d'une pratique qui repose entièrement sur le système des tempéraments et la théorie des humeurs de Galien⁹⁹ (129-v. 200), d'autres privilégient la voie de la dissection anatomique et des découvertes sur le fonctionnement du corps humain qui en découlent. C'est en effet au XVI^e siècle que cette nouvelle branche de la médecine bénéficie d'une reconnaissance institutionnelle déterminante en France (alors qu'elle est enseignée dans les universités italiennes depuis le XIV^e siècle déjà¹⁰⁰).

Si Hélisenne de Crenne prend le parti de diffracter la voix « Hélisenne » afin d'illustrer, notamment, les angoisses qui guettent les femmes mariées trop jeunes dans des unions qui laissent peu de place à l'amour, Marie de Gournay, comme nous le verrons,

⁹⁸ Compte tenu du fait qu'il serait trop long ici de prolonger les recherches et les analyses dans cette voie, cette hypothèse fera l'objet de recherches plus approfondies lors de la thèse de doctorat. Nous nous contentons donc pour le moment de souligner les ressemblances, similitudes et parfois mêmes les adéquations entre un certain discours médical et l'état de lieu sur la santé des femmes et la condition féminine dans le mariage.

⁹⁹ Le système galien repose lui-même sur les théories émises notamment par Hippocrate (v. 460-370 av. J.-C.), son gendre Polybe et Aristote. Selon ce courant de pensée, « les femelles sont par nature plus faibles et plus froides [et humides], et il faut considérer leur nature comme une défectuosité naturelle » (Aristote, *De la génération des animaux*, Paris, Belles Lettres, 1961, p. 167), alors que l'homme est chaud et sec. Toujours selon ces savants, c'est en raison de son tempérament froid que les organes génitaux de la femme se trouvent à l'intérieur du corps et non à l'extérieur comme chez l'homme, la chaleur permettant la dilatation et l'extension. C'est également ce tempérament qui explique la nature imparfaite de la femme.

¹⁰⁰ Voir, à ce sujet, l'ouvrage de référence *Histoire de la pensée médicale en Occident 2. De la Renaissance aux Lumières*, s. la dir. de Mirko D. Grmek, Paris, Seuil, 1997. L'hypothèse d'une complicité entre médecins et auteures est née des lectures préparatoires à la rédaction de cette thèse de maîtrise, et servira de point de départ à notre thèse de doctorat.

privilégie le recours à une voix auctoriale assumée qui intervient au cœur de la diégèse pour débattre de la question de l'amour sensuel et de l'amour chaste.

Marie de Gournay et *Le promenoir de Monsieur de Montaigne*

La question des instances narratives

Le promenoir de Monsieur de Montaigne paraît pour la première fois en 1594, et sera réédité à maintes reprises, avec plusieurs ajouts et suppressions de passages par Marie de Gournay (1595, 1599, 1623, 1626, 1627, 1634 et 1641, avec deux éditions non autorisées en 1598 et 1607). De la première date de parution, en 1594, à 1626, *Le promenoir* est précédé d'un avis de « L'imprimeur au lecteur », vraisemblablement écrit de la main de l'auteure qui en rédige également différentes versions¹⁰¹, et c'est à compter de 1626 que Marie de Gournay le remplace par son « Advis sur la nouvelle édition du *Proumenoir de Monsieur de Montaigne*¹⁰² ». Notre choix de privilégier l'édition de 1641 dans le cadre de notre thèse est fort simple : il s'agit à la fois de la version définitive de l'auteure, en plus d'être celle retenue pour la première « édition critique [qui] en donn[e] la totalité des textes, avec toutes les variantes et en apport[e] dans la mesure du possible l'information critique nécessaire¹⁰³ ». Afin d'écrire son roman, Marie de Gournay s'inspire largement du *Discours des champs faëz* (1553) de Taillemont mais, dans son épître dédiée à Montaigne, elle n'« avou[e] [qu']à moitié sa dette¹⁰⁴ », puisque, affirme-t-elle, le titre de cette œuvre lui « est échappé de la mémoire¹⁰⁵ ». Ce phénomène n'est pas sans précédent lorsqu'on sait qu'« à la fin de la Renaissance, on a beaucoup débattu sur l'art d'imiter, [et]

¹⁰¹ Pour de plus amples détails à propos des versions du *Promenoir*, des avis de « L'imprimeur au lecteur » et des diverses œuvres de Marie de Gournay, voir Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, tomes I et II, édition critique par Jean-Claude Arnould, Évelyne Berriot, Claude Blum et al., s. la dir. de Jean-Claude Arnould, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 10-26, 109-125, 1272 (note A), 1867-1868. Notons également que dans notre thèse, l'orthographe *Promenoir* (1641) a été retenu aux dépens du *Proumenoir* des éditions passées en respect du choix de Marie de Gournay. Toutefois, dans nos diverses références critiques, nous avons respecté l'orthographe des chercheurs.

¹⁰² Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, tome II, *ibid.*, p. 1272-1282.

¹⁰³ Jean-Claude Arnould, « Introduction », dans Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, tome I, *ibid.*, p. 10.

¹⁰⁴ Anna Lia Franchetti, *op. cit.*, p. 118.

¹⁰⁵ Marie de Gournay, « Épistre sur *Le proumenoir de Monsieur de Montaigne* », dans *Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 1282.

on a forgé le mot “innutrition” pour tenter d’établir une frontière entre emprunt légitime et vol illégitime¹⁰⁶ ». Paradoxalement, en 1626, Marie de Gournay insiste sur le caractère définitif de son œuvre qui doit être respectée alors qu’elle-même s’est permis, tout au long de sa carrière littéraire, quelques libertés quant à la traduction et l’imitation des textes dont elle s’est inspirée — libertés qu’elle souligne en note de bas de page, dans les avis précédant ses oeuvres ou en intervenant directement à titre d’auteure dans le corps de ses réécritures, ou qu’elle néglige de mentionner à d’autres reprises :

Si ce Livre me survit, je defends à toute personne, telle qu’elle soit, d’y adjoûter, diminuer, ny changer jamais aucune chose, soit aux mots ou en la substance, sous peine à ceux qui l’entreprendroient d’estre tenus aux yeux des gens d’honneur, pour violateurs d’un sepulchre innocent. Et je supprime mesmes tout ce que je puis avoir escrit hors ce Livre, réservé la Preface des *Essais* en l’estat que je la fis r’imprimer l’an mix six cens trente cinq. Les insolences, voire les meurtres de reputation que voy tous les jours faire en cas pareil dans cét impertinent Siecle, me convient à lascher cette imprecation¹⁰⁷.

À ce jour, comme le souligne à nouveau Anna Lia Franchetti, la partie « roman » du *Promenoir* — en opposition à l’avis et aux digressions — a peu intéressé les chercheurs. Dans une perspective intertextuelle, elle comble cette lacune en comparant *Le promenoir* au *Discours* de Taillemont afin de mettre en lumière l’évolution et les « innovations¹⁰⁸ » de l’œuvre sur un demi-siècle. Notre étude des instances narratives vient donc, nous l’espérons, poser un jalon supplémentaire dans un champ de recherche encore à développer.

Dans *Les angoysses*, la question des instances narratives s’est essentiellement tournée du côté de l’onomastique, l’auteure, la narratrice et le personnage amoureux portant toutes trois le même nom, celui d’Hélisenne. La problématique se pose différemment dans *Le promenoir*. La voix auctoriale de Marie de Gournay, qui intervient à plusieurs reprises dans le roman, ne se retranche derrière aucun pseudonyme. La neutralité que le mélange

¹⁰⁶ Anna Lia Franchetti, *op. cit.*, p. 118.

¹⁰⁷ Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 1864.

¹⁰⁸ Anna Lia Franchetti, *op. cit.*, p. 117.

des voix d'Hélisenne-tripartite permettait, en fondant sous un même nom le stéréotype de la femme coquette, bavarde et dissimulatrice à la voix revendicatrice d'un accès au savoir, se trouve totalement évacuée. Marie-auteure¹⁰⁹, afin d'établir son *ethos* auctorial, dédie dans son épître liminaire *Le promenoir* à « son père », Michel de Montaigne qu'elle interpelle à nouveau dès l'incipit du roman¹¹⁰. C'est ce même « je » assumé et revendiqué qui oppose, dans une longue digression, la beauté purement physique, « simple et crue, au goust de plusieurs personnes » à la beauté « qui tire les graces, les gentillesses et les autres dons de l'esprit à sa suite [et qui] est forte et puissante¹¹¹ » — et dont elle fait l'apologie dans les pages qui suivent. La voix de Marie-auteure intervient également pour souligner son travail de traductrice : « Voici les recits de l'Histoire Poétique : et *je* declare icy, qu'en quelque lieu que *j'*insere des Vers en *ma* Prose, ils ne sont à *moy* que par la version » (*P*, p. 1299). À l'image de Montaigne dans ses *Essais*, la voix Marie-auteure s'impose ainsi tout au long du roman, intervenant de diverses manières (apostrophes, traductions, digressions, apologies, ajout de vers, et *al.*) dans un « désordre¹¹² » qui lui sera parfois reproché¹¹³, et dont elle se défend dans son « Advis sur la nouvelle édition du *Promenoir de Monsieur de*

¹⁰⁹ Afin d'éviter toute confusion, nous référerons dorénavant à Marie de Gournay en tant qu'auteure du *Promenoir* et à Marie-auteure en tant qu'instance narrative qui intervient directement dans son roman.

¹¹⁰ « Ariobarzanés Roy de Perse, *mon Pere*, ayant été pris par Artabasis un autre puissant Roy des Parthes » (*P*, p. 1288. Nous soulignons). À part quelques poèmes écrits entre 1587 et 1593 et qui sont rassemblés et édités dans le « Bouquet poétique » avec le *Le promenoir* jusqu'en 1607, ce roman est la première œuvre littéraire de Marie de Gournay. Au-delà des liens affectifs (Marie de Gournay est la « fille d'alliance » de Montaigne) et intellectuels qui les lient, Marie de Gournay a tout à gagner en nommant Montaigne afin d'établir sa crédibilité d'auteure.

¹¹¹ Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.* Dorénavant, les références au *Promenoir de Monsieur de Montaigne* dans le corps de notre texte seront présentées sous la forme tronquée *Promenoir*, et les renvois aux pages se feront sous la forme (*P*, suivi du numéro de page).

¹¹² J'emprunte l'expression à Jean-Claude Arnould qui évoque le « désordre » des *Advis* (1634 et 1641) dans lequel sont rassemblés un grand nombre de textes de Marie de Gournay. « Or ce désordre a un sens : il signifie à la fois la constance et la cohérence des diverses préoccupations de l'auteur et son refus d'une architecture rigide, dans la pose du lutteur prêt à combattre simultanément sur tous les fronts. ». Voir son « Introduction », dans Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, tomes I, *op. cit.*, p. 25.

¹¹³ « les autres g'anres d'Ecriz être les Rivieres et ruisseaus : e l'Héroïque être comme une Mer, einçois une forme e image d'Univers : d'autant qu'il n'et matiere, tant soët ele ardue, precieuse, ou excelante an la nature des choses : qui ne s'i puisse apporter, e qui n'i puisse antrer » Jacques Peletier du Mans, *Art poétique*, introduction et commentaires par André Boulanger, Paris, Les Belles Lettres, 1930 [1555], p. 194.

Montaigne ». Marie de Gournay soutient son « roman discourant » en soulignant que les auteurs de son siècle « s'en vont si seichement après leur narration » alors que ce genre littéraire permet « tant de beaux et florissants discours [...] tendant la main à la digression¹¹⁴ » qu'il est toutefois bon de limiter en nombre et en longueur.

Bien que la voix de narration du *Promenoir* ne soit explicitement revendiquée par un « genre » (*gender*) masculin ou féminin, nous émettons l'hypothèse qu'il s'agit d'une voix féminine dans la mesure où la distance entre l'auteure et l'instance narrative n'est pas établie, au contraire. Dans *Figure III*, Genette rappelle que « l'histoire ne va pas [...] sans une part de discours¹¹⁵ ». Or, dans *Le promenoir*, ce discours narratif sur l'histoire (au sens de fable) superpose celui de Marie-auteure en émettant des jugements sans appel sur les paroles et les pensées des personnages. La narratrice condamne les paroles de séduction de Leontin à l'égard d'Alinda comme étant une « malice effrenée [et] un beau sorcelage » (*P*, p. 1315) et qualifie Alinda de « Vierge simplette¹¹⁶ » (*P*, p. 1316) en raison de la naïveté avec laquelle elle boit les paroles feintes de Leontin. Quant à Alinda, la parole, qu'elle soit sous forme de discours direct ou de monologue, ne lui est que très rarement accordée, confirmant son statut de femme soumise à l'autorité masculine.

L'éducation

Dans ce chapitre, nous ne nous étendrons pas sur le contexte social dans lequel le débat sur l'éducation des filles se poursuit. Marie de Gournay et son œuvre se situent au milieu des XVI^e et XVII^e siècles, entre des courants historiques, esthétiques et littéraires

¹¹⁴ Marie de Gournay, « Advis sur la nouvelle édition du *Promenoir de Monsieur de Montaigne* », dans *Œuvres complètes*, tomes II, *op. cit.*, p. 1278-1279.

¹¹⁵ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 225.

¹¹⁶ Nous précisons que, par souci de fidélité à l'édition du *Promenoir* datant 1641, autorisée par Marie de Gournay, nous conservons l'usage des majuscules bien que celles-ci se trouvent parfois en milieu de phrase.

dont les frontières ne peuvent être délimitées de manière nette. Au moment où elle commence à écrire (1587), Marie de Gournay demeure fortement influencée par l'humanisme du XVI^e siècle pour lequel nous avons déjà établi les composantes fondamentales en étudiant *Les angoysses*. Les quelques changements qui s'opèrent en terme d'éducation ne s'imposent que graduellement et ne marqueront guère la carrière littéraire de Marie de Gournay. Nous reviendrons de manière plus approfondie sur ces changements au chapitre suivant.

a. L'éducation des rois et des reines et la question du mariage

Les personnages principaux du *Promenoir* appartiennent à un ordre plus élevé dans la hiérarchie sociale que ceux des *Angoysses*. Du milieu de la noblesse, nous passons à celui de la royauté même, celle de l'Empire persan et de l'Empire parthe. Lors d'une guerre entre ces deux empires, le roi de Perse est vaincu par Artabasus, roi des Parthes. À la suite de sa victoire, ce dernier, au grand étonnement des ambassadeurs persans, exige un tribut monétaire peu élevé à son adversaire vaincu, mais demande toutefois un « droict de victoire » (*P*, p. 1290) précis et précieux : la princesse Alinda, cousine du roi persan, qu'il désire épouser. L'histoire des mœurs politiques nous apprend que l'usage coutumier fait de ces alliances politico-maritales entre rois ou grands seigneurs un serment d'allégeance qui devrait, du moins en théorie, assurer la paix entre deux nations. Tout comme chez Hélienne de Crenne, la question de l'amour est ici évacuée du cadre du mariage. Bien qu'Alinda pleure le sort qui lui est réservé, c'est-à-dire un mariage arrangé avec un inconnu qui l'éloignera de ses parents, de sa terre natale et de son peuple, son père, qui se résigne difficilement mais rapidement à se séparer de « cette moitié de son ame, qu'il cherissoit si tendrement » (*P*, p. 1289), lui rappelle les devoirs dus à son rang :

Cognois ta condition, aumoins après avoir jouy de sa gloire vingt ans qu'il y a que tu vis : et la cognois à ce jour, qu'il faut que tu sçaches quelle elle est, et quels sont ses *devoirs*, ou que tu l'emploies à la ruyne de toy, d'elle-mesme, et des Peuples qui t'ont honorée de son present en la personne de tes majeurs. Les considerations du bien particulier, qui t'emportent au dégoust de ces nopces, le doivent à l'aventure gagner vers les personnes privées, qui ne jouissent que du particulier : mais *entre les Princes, qu'un Public estime dignes jouyr de luy, l'egard du Public doit preceder*. Il faut quitter l'Empire sur les hommes, ou que nos passions et nos interets particuliers le quittent sur nous : ainsi que les hommes l'ont quitté sur eux-mesmes; pour le nous resigner. Apprenons, apprenons, m'amie, le mestier de commander, ou dispensons les Peuples d'apprendre celuy d'obeyr : car nous devons régner par une *charitable, sainte et haute raison* : ou bien ils en ont encores une plus saine et plus haute de secouer nostre joug. Pensons-nous donc estre nez Roys, et libres ensemble? certainement, chacun des Subjects ne depend que d'un seul Prince, mais un Prince depend, et pour mieulx parler, est Subject de tous ses Subjects. C'est la seule teste d'un Estat, qui ne doit rien refuser à son Salut : C'est celuy qui doibt, s'il peut, arrester en sa personne, non seulement le débordement de tous les soins et de toutes les sollicitudes, mais davantage, de tous les maux et les travaux de cet Estat que les Cieux ont soumis à sa tutelle. Nous sommes donnés aux hommes comme la nourrice aux enfans, pour les preserver des cheutes, erreurs et mauvaises rencontres qui les menacent : et si les Peuples n'eussent eu que désirer et que craindre, les Dieux n'auroient point estably de Roys (*P*, p. 1291-1292, nous soulignons.)

Comme le montre cet extrait du *Promenoir*, la question des vertus du bon courtisan que nous avons explorée dans le chapitre précédent — soit la prudence, la magnanimité et la continence — se joue à un autre niveau, celui de la *charitable, sainte et haute raison* des princes. Il ne s'agit plus de savoir quel comportement exemplaire tout courtisan doit mettre en pratique pour bien servir son roi, mais, inversement, quelles vertus doivent posséder les princes et les princesses qui, rappelle le Satrape, sont au service de leurs sujets afin de régner sainement. La vertu n'est donc plus uniquement cette qualité, voire cette quintessence à posséder ou à acquérir, mais devient une responsabilité primordiale pour les princes. Par conséquent, Alinda doit, afin de se montrer digne de son rang, puiser dans l'ensemble des vertus liées à son statut, accepter son destin de princesse et épouser le roi de Parthe en faisant fi de ses *intérêts particuliers*, puisqu'elle a la responsabilité de servir de modèle à toute la nation. Outre ces vertus nécessaires, Alinda doit également, en raison de son statut de femme, faire preuve de modestie et de soumission envers l'autorité patriarcale, ce que Marie de Gournay illustre en ne lui accordant aucune voix : la narratrice se charge de faire état de ses pleurs et de ses protestations (*P*, p. 1290), et le père subtilise le discours

direct de sa fille pour se l'approprier. En effet, l'argument « — C'est un étranger » n'est pas celui d'Alinda, mais il est rapporté, sous forme de discours direct, à travers la voix du père : « — C'est un étranger, ce dis-tu » (*P*, p. 1296). L'éducation d'Alinda repose sur les épaules de la mère qui s'est bornée à élever sa fille en fonction des vertus féminines socialement acceptées, dans un environnement que Marie-auteure décrit comme étant empli d'amour maternel, certes, mais surtout d'insouciance, car Alinda a grandi « Dans un lit somptueux qui les parfums exhale : / Des yeux et du penser [sa mère] la couvrant chèrement, / Entre maint doux baiser et maint embrassement » (*P*, p. 1290). De cet *otiositas* dans lequel l'enfance d'Alinda s'est écoulée et, parallèlement, de l'absence de l'apprentissage des responsabilités royales — que les narrataires intra (Montaigne) et extradiégétiques saisissent à la lumière de ces quelques vers et du discours du père —, a pu naître un faux sentiment de liberté. En effet, ce n'est qu'à la veille du départ en terre étrangère que son père lui fait ses recommandations en lui enseignant que la liberté des rois, reines, princes et princesses n'est qu'illusoire, qu'ils doivent d'abord et avant tout être au service de leur peuple et tout faire ce qui est en leur pouvoir pour garantir le salut de ce peuple, quitte à renoncer à leur propre bonheur.

Tel que nous l'avons évoqué dans le premier chapitre, dans les milieux de la noblesse et de l'aristocratie, les mariages entre maisons favorisent des ententes économiques ou politiques qui desservent les deux parties en cause. Conformément à cette coutume, le mariage arrangé entre le roi de Parthe et Alinda sert de traité de reddition des Persans où Alinda fait également office de tribut, puisque c'est en respectant la condition de cette union matrimoniale que le roi de Perse, prisonnier des Parthes, sera libéré. Le mariage d'Alinda n'a donc rien d'une affaire du domaine privé, puisqu'il sert de réconciliation

publique et officielle entre ces deux nations. Bien qu'Alinda appréhende une union matrimoniale avec un « étranger », ce dernier est bien au fait des qualités exemplaires et féminines qu'Alinda possède et qui ne sont pas passées inaperçues, aussi bien dans son royaume que dans « des Regions incognues et plus sauvages » (*P*, p. 1312). « Belle et bien née » (*P*, p. 1289), sa renommée et sa vertu sont reconnues dans tout le pays où elle « fut souhaitée Royne avant que de naistre » (*P*, p. 1312, nous soulignons). En effet, le roi de Perse n'ayant aucune descendance, ce serait, selon les lois de la lignée, à Alinda de monter sur le trône de Perse à la mort de celui-ci¹¹⁷. Toutefois, les qualités et les vertus de cette princesse procèdent, dans le *Promenoir*, d'un élément essentiel aux devoirs des femmes, élément qui est passé sous silence dans *Les angoysses* : celui de la procréation. Durant les vingt années de vie de la princesse Alinda, les Persans n'ont pu lui trouver « un mary qui meritast d'engendrer en leur Infante, l'heritier du plus haut et du plus imperieux Estat de la Terre » (*P*, p. 1313) alors qu'ils doivent maintenant la « jetter en proye, elle et l'espoir de sa fecondité bien heureuse » (*P*, p. 1313). Qu'elles soient princesses, dames de palais ou femmes du peuple, la descendance repose sur les épaules des femmes, et la *qualité* de cette descendance leur incombe également¹¹⁸. Et encore faut-il que les deux futurs parents, homme et femme, soient du même rang social afin de s'assurer que cette descendance possède dès sa naissance les vertus innées, nécessaires à ce rang : « chacun le void en sa

¹¹⁷ Nous soulignons que cette succession établie par Marie de Gournay est tout à fait contraire à ce qu'Éliane Viennot nomme « l'invention de la nouvelle loi salique » (1380-1483) qui interdit l'accès au trône aux femmes de la France. Voir son ouvrage *La France, les femmes et le pouvoir. L'invention de la loi salique (V^e-XVI^e siècle)*, Paris, Perrin, 2006, p. 347-390.

¹¹⁸ Évelyne Berriot-Salvadore souligne en effet que dans le discours médical de la Renaissance, « [l]es maladies et les malformations congénitales imputables à la froideur de la semence féminine, au pouvoir toujours suspect du sang menstruel, au mauvais régime de la parturiente, ne manquent certes pas : goutte, lèpre, monstruosité diverses. » Voir son livre *Un corps, un destin, op. cit.*, p. 118.

puissance d'estre Monarque [...] Vueillent les Dieux, qu'il me produise de petits-fils, beaux, habiles, puissans, victorieux et Roys, comme luy » (*P*, p. 1296).

b. Éducation « scientifique », humanisme et femmes

Le mariage d'Alinda et du roi de Parthe n'a toutefois jamais lieu puisque lors de son voyage en terre étrangère, Alinda est, tout comme Hélienne-amoureuse en apercevant Guenelic pour la première fois, séduite par Leontin, fils de noble chez qui l'entourage de la princesse et de son père le Satrape sont hébergés. *Le promenoir* propose un prolongement de l'*innamoramento* et de son corollaire — soit la capacité, ou non, de résister à l'amour — déjà exploité dans *Les angoysses*. Si l'amour débute avec l'*innamoramento* (ce coup de foudre amoureux qui naît dès le premier regard), cet amour s'accroît dans le souvenir de cet instant qui produit alors « un chatouillement ou frisson de l'accez d'amour » (*P*, p. 1308) qui enflamme Leontin :

Moy chétif, qu'Amour asservit,
Ma Dame tous mes sens ravit!
Si j'ose contempler la Belle,
Ma raison s'égare et chancelle :
Ma langue qui ne parle plus,
Se fige en mon palez perclus.
Un esprit de flamme soudaine
Me pénétrant de veine en veine,
Vient en ma face épanouir :
Un tintouin se faict ouyr,
En mon oreille martelée :
Et ma veue obscure est voilée (*P*, p. 1308-1309)

À cette poésie issue de la voix de la narratrice, Marie-auteure ajoute que « [l]a Philosophie nous apprend icy, que le commencement d'amour c'est de se plaire encore au souvenir après la presence : l'accomplissement ou perfection, souffrir pour l'absence. » (*P*, p. 1307). Si l'*innamoramento* sert de mouvement déclencheur à l'amour, le *souvenir* de cette *belle* en consolide la naissance. Toutefois, le sentiment amoureux n'est pas le seul

facteur qui motive Leontin à poursuivre la voie de l'amour : celui de la jalousie l'assaille également. Il se sait d'un rang inférieur à celui d'Alinda (*P*, p. 1308) et ne peut concevoir que « la beauté, l'action noble et Royale et la politesse » (*P*, p. 1307) de cette princesse lui sont inaccessibles en raison de cet écart, d'autant plus qu'elle est déjà promise à un roi *a fortiori* « étranger ». Au fil des jours, « [l]'ardeur [de Leontin est] renforcée par la contemplation perpétuelle de l'objet » amoureux — Alinda. Les femmes ont donc peu de chance de se prémunir contre les dangers du désir des hommes : leur présence auprès de ces derniers fait naître et renforcer l'amour tout autant que le fait leur absence. De cette dichotomie et de la jalousie de Leontin germe la convoitise d'une double « conquête[s] » (*P*, p. 1309) : celle du cœur de la princesse dont il espère l'amour en retour et celle d'Alinda comme objet féminin inaccessible.

Le savoir et Le promenoir

Alors que les nombreux exemples d'amours tragiques ou heureux des *Angoysses* étaient pris en charge par la voix d'Hélisenne-amoureuse, revendiquant ainsi par voie implicite un accès au savoir pour les femmes de la part d'Hélisenne-auteure, ceux du *Promenoir* le sont par la voix de Marie-auteure lors de ses digressions. D'ailleurs, Marie-auteure engage ses lecteurs intra (Montaigne) et extradiégétiques plus avant sur la voie du savoir en ajoutant aux figures mythologiques d'Hélisenne-amoureuse celles des philosophes et poètes antiques (Socrate, Platon, Aristote, Plutarque, Horace et *al.*), des philosophes contemporains (Léon Hébreu) et ceux de l'Église catholique, qu'elle rassemble sous l'étendard « [t]héologiens ». Par ailleurs, c'est par la voix de la narratrice que les nombreux passages versifiés (extraits de poèmes d'Ovide, de Catulle et de Virgile) viennent appuyer ses jugements sur l'amour, la beauté et l'éducation insuffisante des filles.

Cette posture « savante » qui dérobe une voix et un savoir à Alinda est conforme à sa description limitée qui la réduit, on le sait, à une femme belle et vertueuse.

Tout comme Hélienne-amoureuse, qui ne se préoccupe que très peu de son mari au cours de son débat intérieur alors qu'elle tend à obtempérer à « l'amour lascif [et non] à l'amour matrimonial qui est chaste et pudique » (*A*, p. 101), Alinda ne pense guère à l'homme — inconnu, il est vrai — qui l'attend afin de l'épouser alors qu'elle aussi se trouve plongée dans un débat intérieur portant sur la voie de l'union matrimoniale à suivre. Les arguments avancés en faveur du mariage avec le roi de Perse sont d'un tout autre ordre que ceux d'Hélienne : ils s'inscrivent à la fois dans ses lourdes responsabilités familiales et royales, alors que ces dernières, nous le rappelons, privent les souverains de leur liberté individuelle lorsqu'elles sont honorablement suivies :

Sera-t'il vray que je trahisse mon pere, moy fille et tant obligée à sa bonté, moy dis-je Alinda? que je trahisse la paix de ma Patrie et la liberté du Roy [perse], moy tant honorée que d'estre esleue pour sa rançon : et encore après que le puissant Empire mesme des Perses, s'est veue rejeter entre les choses dignes de luy en servir, par un Prince à qui la victoire attribuoit tout ce qu'il luy eust pleu de souhaiter? Est-il dit que je precipite ce précieux *honneur* : rendu si souverainement important en moy, par dessus toutes les femmes, par l'importance de ma personne; héritière du diadème de Cyrus, rançon du Roy des Roys, rançon de l'Empire? et que ce soit à jamais sur l'horreur de mon exemple, que les mères instruisent leurs filles à fuir les reproches infâmes? Faudra-t'il que je me rende la plus odieuse et la plus injurieuse de toutes les choses du Monde, au père et à la mere qui m'ont si tendrement et si chèrement eslevée, les exposant par mon crime à l'opprobre publicq ? (*P*, p. 1321, nous soulignons.)

Pour Alinda, tout le poids de son argumentation issue de la raison — et du savoir récemment acquis grâce aux dernières recommandations de son père — n'est que question d'honneur. Toutefois, contrairement à Hélienne-amoureuse qui a recours à l'argument de sa réputation de femme honorable en raison de sa chasteté reconnue par ses pairs alors que son mari l'accuse d'être impudique, l'honneur¹¹⁹ auquel Alinda aspire est de nature

¹¹⁹ « L'honneur s'applique plus particulièrement à deux sortes de vertus, à la vaillance pour les hommes, & à la chasteté pour les femmes. [...] Une femme de bien et d'honneur, c'est une femme prude et chaste. [...] Honneur signifie aussi la charge, la dignité qui attire les respects et les soumissions des autres » Antoine

différente et renvoie d'abord à sa condition de fille — enfant de ses parents — ainsi qu'à son rang de princesse. Dans son monologue où, pour une rare fois, une voix personnelle lui est accordée, aucun des modèles précédents, fussent-ils mythologiques, historiques ou contemporains, ne sont mentionnés et la seule donnée « scientifique » soulignée (au sens où nous l'avons établi dans le chapitre des *Angoysses*) concerne son illustre lignée qui remonte au célèbre Cyrus. Pour Alinda, donc, l'honneur à préserver n'est pas tant sa chasteté que celui de ses parents qui lui ont tout donné avec tant de bonté, ainsi que celui de son peuple qui, dès son enfance, l'a « embrassée avec pareille tendresse d'amour » (*P*, p. 1296). En raison de son rang social, Alinda a d'abord l'honneur d'être celle qui, en donnant naissance à un enfant, assurera la lignée et la continuité royales. À la suite de la défaite des Persans, cet honneur se meut pour devenir celui d'être l'élue parmi toutes les femmes de Perse afin de sauver la nation en servant de monnaie d'échange à la faveur de la libération du roi. En fait, le destin et le bonheur personnel d'Alinda ne valent rien relativement à celui de son père et de son peuple et c'est dorénavant sur ses épaules que reposent « le desastre ou [...] la félicité de [s]on père » (*P*, p. 1291).

Bien qu'Alinda possède les vertus nécessaires aux femmes aristocrates en vue d'un mariage conforme aux besoins d'une société patriarcale, une fois qu'elle sort du giron de la cellule familiale pour faire son entrée dans la société publique — alors qu'elle doit parcourir la distance qui la sépare du roi de Parthe, son futur époux —, ses vertus s'avèrent des faiblesses : sa « franche bonté [et sa] sincérité » (*P*, p. 1343) deviennent synonymes de naïveté parce qu'à ces vertus lui manquent à la fois une éducation « scientifique » et la connaissance d'expériences de vie féminines diverses. Si Leontin possède tous les attributs

Furetière, « Honneur », dans le *Dictionnaire universel*, préfacé par Pierre Bayle, introduction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 1978 [1690] (non paginé).

du « bon » courtisan pour séduire Alinda — il est jeune, beau, reconnu pour ses « vertus guerrières » et « [s]es grâces » (*P*, p. 1298-1299) —, il maîtrise également l'art de l'éloquence¹²⁰, et c'est son « beau parler » (*P*, p. 1299) qui viendra à bout d'Alinda et la fera tomber dans ses « filets » (*P*, p. 1320). L'éducation limitée d'Alinda, combinée à l'*otiositas* dans lequel elle a été élevée permettent, d'une part, à son imagination folle de suivre le chemin des amours impudiques et, d'autre part, font en sorte qu'elle devienne si facilement manipulable puisqu'aux dires de la narratrice, elle ne possède pas les outils nécessaires pour contrer « Leontin, qui vrayment avoit trop d'art et d'esprit, pour la naïfve bonté de ceste jeunesse » (*P*, p. 1317).

Instances narratives, rhétorique et dialectique amoureuse

Afin d'aborder la question de la dialectique amoureuse, nous laissons de côté pour l'instant la voix d'Alinda rendue par la narratrice et Marie-auteure pour nous tourner du côté de celle d'Ortalde, seule autre voix féminine du *Promenoir*. Leontin et Alinda se sont mariés clandestinement et ont fui la Perse. Leur bateau fait naufrage en Thrace et ils sont accueillis par Othalcus qui, tout comme Leontin, tombe amoureux d'Alinda dès qu'il l'aperçoit. La question de la rivalité masculine qui a auparavant préoccupé Leontin — Alinda, rappelons-le, était promise à un autre — devient à nouveau un enjeu dans la conquête de l'objet féminin convoité par les hommes et Othalcus demande le concours de sa sœur Ortalde afin de concrétiser son désir d'épouser Alinda. Ortalde est une femme « fine » (*P*, p. 1340), intelligente et rusée, et Leontin lui plaît, certes. Toutefois, sans être

¹²⁰ Comme Castiglione le précise, l'éloquence fait également partie de l'éducation de tout bon courtisan qui doit « pratique[r] les poètes tout aussi bien que les orateurs et les historiens » et qui doit « connaître parfaitement les peines et les procédés des écrivains, [...] goûter la douceur et l'excellence des styles et les subtilités cachées qui se trouvent souvent chez les auteurs anciens », dans Baldassar Castiglione, *op.cit.*, p. 84.

l'« objet d'une conquête amoureuse », il devient celui d'une « poursuite » (*P*, p. 1335) qui, une fois remportée, sera bénéfique au frère et à la sœur. En effet, pour qu'Othalcus puisse épouser Alinda, celle-ci doit, selon « le libre trafic des mariages de ce temps-là¹²¹ » (*P*, p. 1334) être libérée par Leontin, condition qui n'est possible que si ce dernier épouse Ortalde. Bien qu'elle ait « une inclination » (*P*, p. 1334) à l'égard de Leontin, « Ortalde qui étoit fine » (*P*, p. 1340) ne se fait toutefois aucune illusion quant aux belles promesses des hommes. En effet, comme le souligne la narratrice, elle sait que ces derniers ne respectent pas toujours leur parole et que les femmes sont souvent trompées par leurs beaux discours « feints » : « elle sçavoit [ces] mille et mille femmes, qu'on avoit du commencement, leurrées de ces promesses par fraude » (*P*, p. 1341). Ce commentaire de la narratrice, qui se superpose aux expériences d'Alinda et d'Ortalde de même qu'au savoir de Marie-auteure, est à mettre en lien direct avec le projet d'écriture d'Hélisenne-auteure pour qui le *faire advenir du féminin* consiste à créer, à l'aide de sa posture tripartite, un réseau de voix de femmes relatant leurs expériences amoureuses diverses. Ce réseau, complexe parce que composé à la fois de voix mythologiques, historiques, fictives, narratives et auctoriales, permet aux lectrices, d'une part, de voir et comprendre les conséquences tragiques de la voie de l'amour sensuel grâce à l'expérience de leurs consœurs. D'autre part, grâce à l'exemplarité d'Hélisenne-narratrice et d'Hélisenne-auteure, son projet encourage les femmes à prendre la plume afin d'ajouter leur propre expérience amoureuse au réseau

¹²¹ Pour un lecteur de la Renaissance, ce thème du « libre trafic des mariages de ce temps-là » (*P*, p. 1334) n'est guère surprenant puisque c'est le XVI^e siècle qui voit se proliférer les mariages clandestins. La situation est suffisamment préoccupante pour que l'État français se mêle de la question. En 1566, Henri II émet un premier édit interdisant les mariages clandestins « [s]ur la plainte à nous faite des mariages qui journellement par une volonté charnelle, indiscrete et désordonnée se contractent en notre royaume par les enfants de famille, à l'insu et contre le vouloir et consentement de leurs pères et mères ». Voir François Lebrun, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 13. Sur le même sujet, voir Danielle Haase-Dubosc, *Ravie et enlevée. De l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 22-28.

féminin. S'il nous est impossible de spéculer sur la source des expériences féminines dont Ortalde est au fait — ce qui aurait pu être significatif si ce savoir provenait d'un accès à une éducation « scientifique » —, du moins pouvons-nous opposer son savoir à celui, déficitaire, d'Alinda. Il nous semble donc que le projet de Marie de Gournay, bien qu'entrepris en exploitant différemment les voix féminines, s'apparente à celui d'Hélisenne, c'est-à-dire à *faire advenir du féminin* afin que ses lectrices apprennent à reconnaître tous les rouages du langage amoureux et à se méfier des paroles parfois trompeuses des hommes.

Ce constat est d'autant plus pertinent dès lors qu'on recoupe les commentaires de la narratrice et les digressions de Marie-auteure. Cette dernière interrompt le roman au moment où entre en scène le personnage de Leontin. Suit alors un long passage dans lequel, en posant les fondements de son discours sur celui des autorités reconnues (les philosophes et les poètes antiques et contemporains) elle fait état des deux sortes de beauté : la « simple et crue » mais « faible », et la « puissante » « qui tire les graces, les gentilleses et autres dons de l'esprit » (*P*, p. 1299). Marie-auteure lie ces beautés opposées aux deux sortes d'amour, celui « du desir » et des « appetits vulgaires » (*P*, p. 1302) et celui de la « bienséance » (*P*, p. 1303) et de la « jouissance spirituelle » (*P*, p. 1301), qui mène à d'« honnestes nopces » et au « mariage des âmes » (*P*, p. 1304). Ce passage qui, comme nous l'avons dit, prend la forme d'une digression est pourtant implicitement adressé à Alinda comme une voix instruite qui la prévient des dangers d'un amour vulgaire. Bien entendu, Alinda ne peut « entendre » ces conseils, la voix narrative de Marie-auteure étant extradiégétique. En dépit de la rupture entre ces instances narratives, au moment où Alinda cède au beau discours de Leontin et choisit de l'épouser clandestinement, la narratrice lui reproche d'avoir été sourde (*P*, p. 1324) aux conseils éclairés de l'auteure.

Vers un glissement du paradigme amoureux?

Dans son introduction à l'*Égalité des hommes et des femmes*, Constant Venesoen affirme que

contrairement à une Marie de Gournay dite féministe que l'on aperçoit parfois un peu trop promptement à travers toute son œuvre, c'est Marie de Gournay en tant que jeune femme emportée par une mystique amoureuse, et levant un voile sur son âme émue ou troublée, que l'on découvre dans le *Proumenoir*¹²².

En vertu de l'étude des instances narratives que nous avons entreprise, il nous semble que cette conclusion doit être nuancée. Bien que le discours chrétien se trouve présent dans le *Proumenoir*, sans prétendre qu'il est de peu d'importance¹²³, il nous semble moins essentiel que l'autorité des Anciens sur laquelle Marie de Gournay appuie son argumentation en défaveur des amours vulgaires. Nous considérons que la question qui préoccupe davantage nos auteures — car les projets d'écriture d'Hélisenne de Crenne et de Madeleine de Scudéry s'inscrivent dans la même veine d'un *faire advenir du féminin* qui réponde aux aspirations des femmes — est la réévaluation de la dialectique amoureuse, dans une perspective où l'éducation « scientifique » des femmes puisse être accessible à un plus grand nombre d'entre elles. Toutefois, comme ce savoir demeure limité pour plusieurs lectrices, nos auteures ont privilégié la voie de la narration romanesque pour illustrer la diversité des situations amoureuses féminines. Cette assertion est d'autant plus prépondérante lorsqu'on sait que sous l'Ancien Régime, les « discours critiques [...] s'attaquaient aux romans; qu'il s'agisse de la dimension excessive du discours romanesque

¹²² Constant Venesoen, « Introduction », dans Marie de Gournay, *Égalité des hommes et des femmes, Grief des dames* suivis du *Proumenoir de monsieur de Montaigne*, texte établi, annoté et commenté par Constant Venesoen, Genève, Droz, 1993 [1622/1626/1594], p. 13.

¹²³ Ce discours occupe également une place secondaire dans les œuvres d'Hélisenne de Crenne et de Madeleine de Scudéry. Toutefois, pour des raisons de contrainte d'espace, nous n'avons pu nous attarder sur cette question qui pourra faire l'objet d'un article.

(dont la critique cléricale dénonçait la puissance charnelle) ou du caractère éphémère du plaisir procuré par le genre¹²⁴ ». Le roman, ce genre littéraire considéré comme l'un des moins nobles jusqu'au XVIII^e siècle, a longtemps été un medium d'expression privilégié par plusieurs femmes, parce que délaissé par les hommes, notamment au XVI^e siècle.

Dans *Le promenoir*, l'espace romanesque sert à dénoncer l'inconstance masculine. Car Leontin « retourn[e] [...] pour Ortalde, aux mesmes chaleurs de désirs et de pousuittes, où *l'autre* l'avoit porté n'agueres » (*P*, p. 1340, nous soulignons). Non seulement Alinda a-t-elle rarement accès à toute forme de discours (direct, indirect ou monologue), mais son nom est vite oublié, pour devenir cette « autre », anonyme, à la limite simplement évoquée par son statut d'Infante (*P*, p. 1341). Une fois de plus, Marie-auteure rompt la narration du *Promenoir* pour affirmer et illustrer qu'elle tient la constance¹²⁵ pour la « Vertu des vertus » (*P*, p. 1336,1337) puisque sans elle, les autres vertus — la justice, la vaillance, l'ordre et la modération — ne peuvent exister. En effet, toujours selon Marie-auteure, « la Philosophie enseigne, que pour denoter un train de vie vertueux, il suffit de dire, que c'est un train constant, à cause que le vice est incapable d'arrest » (*P*, p. 1336-1337). Une fois de plus, l'auteure affirme sa position en s'appuyant sur son savoir, tout en inscrivant ses questions philosophiques — ici, le concept de la constance — dans une situation qui, bien que fictive, est vraisemblable puisque tout comme Leontin, il y a « des hommes qui promettent une amour éternelle et ses devoirs, comme pipeurs, sans avoir envie d'effectuer les promesses » (*P*, p. 1337). Dans la dialectique amoureuse de Marie de Gournay et d'Hélisenne de Crenne, la conciliation « passion amoureuse » et « mariage » est condamnée

¹²⁴ Michel Fournier, *op. cit.*, p. 3.

¹²⁵ Montaigne, dans « De la constance », mentionne « que l'ame de leur [les Stoïciens] sage puisse resister aux premieres visions et fantaisies qui luy surviennent. Voir le livre I, chapitre XII de ses *Essais*, *op. cit.*, p. 67-69.

par l'échec. Dans *Le promenoir*, Leontin est « amant et mary » (*P*, p. 1340), mais il se lasse vite d'Alinda dès qu'Ortalde lui fait des avances, alors que dans *Les angoysses*, Héli-senne-narratrice affirme avoir pris plaisir avec son mari, ce qui n'empêche toutefois pas Héli-senne-amoureuse d'être amoureuse de Guenelic au premier regard échangé.

Nous avons déjà évoqué un passage dans lequel Marie de Gournay prête à Alinda une voix, sous la forme d'un monologue alors qu'elle hésite à suivre Leontin. Ce droit à la parole lui est retiré aussitôt qu'elle s'engage sur la voie de l'amour impudique, mais lui est toutefois à nouveau concédé à la fin du roman. Contrairement à Héli-senne-amoureuse, Alinda, devant ses « tourments », fait preuve d'une force intérieure et parvient à contenir ses débordements « hystériques » en « estouff[ant] les élancemens [...] qui lui crev[ent] l'estomach » (*P*, p. 1345). Elle planifie en détail son suicide, rédige une lettre qu'elle adresse à Leontin et dans laquelle sa voix a recours au savoir de la narratrice et de Marie-auteure sur la naïveté de sa jeunesse, sur l'honneur des princes et l'inconstance masculine, afin de blâmer le comportement de son amant et d'expliquer son geste funeste. Quelques minutes avant de mourir, Alinda fait de nouveau entendre sa voix dans un monologue où, sachant que « pour les femmes », l'honneur et « l'honnêteté, une fois maculée[s], ne revien[nen]t plus jamais à [leur] premier état¹²⁶ », elle demande pardon à sa mère, son père, sa patrie et à l'enfant qu'elle porte pour sa trahison.

Comme nous le verrons au chapitre suivant, Madeleine de Scudéry, tout comme Marie de Gournay et Héli-senne de Crenne, a recours à la diversité des voix narratives afin d'illustrer les problèmes de dialectique amoureuse avec lesquels les femmes doivent composer. Toutefois, dans *Mathilde*, la voix auctoriale cède la place à une voix narrative

¹²⁶ Baldassar Castiglione, *op. cit.*, p. 42. Cette condamnation de l'honneur féminin à jamais terni fait écho la même affirmation émise par le mari d'Héli-senne-amoureuse.

neutre qui a, pour des raisons esthétiques que nous expliquerons, pour principale fonction d'organiser le récit. De plus, contrairement à Hélisenne-amoureuse et à Alinda, Mathilde, amoureuse, ne se départit pas de sa raison et tente plutôt de trouver une voie où l'amour et le bonheur féminin peuvent être conciliés.

Madeleine de Scudéry et *Mathilde*

La question des instances narratives

a. Madeleine de Scudéry et la voix narrative

Mathilde s'ouvre avec une voix au « je » qui ne doit en rien, contrairement à celles d'Hélisenne-auteure ou de Marie-auteure, être confondue avec la voix de Madeleine de Scudéry. À l'image du « narrateur du *Père Goriot* [qui] n' "est" pas Balzac, même s'il exprime ça et là les opinions de celui-ci, car ce narrateur-auteur est quelqu'un qui "connaît" la pension Vauquer, sa tenancière et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer¹²⁷ », le « je » narratif de *Mathilde* n'est pas Madeleine de Scudéry. *Même s'il exprime ça et là les opinions de celle-ci*, ce narrateur-auteur omniscient — car il connaît les motivations secrètes et les mouvements du cœur des personnages de *Mathilde* —, est dépositaire d'une sagesse morale qui connaît les tenants et les aboutissants des vertus et des vices de ces mêmes personnages alors que Madeleine de Scudéry les imagine.

J'écris l'histoire de Mathilde d'Aguilar, où l'ambition, l'amour et la haine, le vice et la vertu, ont produit des événements assez remarquables pour la faire lire avec quelque utilité et quelque plaisir; mais qui se trouve tellement mêlée à celle de toute la Castille, qu'on ne m'entendrait pas si je n'expliquais auparavant en peu de mots quel était dans *ce* royaume l'état du gouvernement et des affaires en *ces temps-là*¹²⁸.

Comme nous le constatons dans cet extrait ainsi que dans les quelques autres interventions directes qu'il se permet (*M*, p. 105, 113, 146), ce « je » ne porte aucune trace de genre, et sa distance spatio-temporelle avec la fable demeure vague. Ce narrateur extradiégétique-hétérodiégétique — c'est-à-dire un « narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent¹²⁹ » — fait le récit d'événements qui se déroulent en deux

¹²⁷ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 226.

¹²⁸ Madeleine de Scudéry, *Mathilde*, *op. cit.*, p. 105. Nous soulignons. Désormais, les renvois aux pages de ce roman se feront sous la forme (*M*, suivi du numéro de page).

¹²⁹ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 255.

lieux principaux, soit Avignon et la Castille, *ce* dernier royaume étant implicitement admis comme étant *étranger* à celui du narrataire qui lui, n'est pas spécifié¹³⁰. Quant à l'expression *en ces temps-là*, elle indique un temps qui, bien qu'imprécis, s'inscrit dans un passé éloigné du temps de narration. Même si le démonstratif *ce* est un démonstratif « prochain », sa filiation syntagmatique avec *ces temps-là*, démonstratif « lointain » dont le *là* marque une distance temporelle ou spatiale en opposition à un *ici* ou un *ci* proche, ne fait aucun doute sur la signification qui doit être apportée audit royaume auquel il se rapporte¹³¹, soit la France. En effet, en dépit du fait que la Castille n'est guère éloignée géographiquement du royaume de France¹³², elle demeure une contrée où les mœurs ou, plus précisément ici, les questions de morales et de galanteries précédemment soulignées et sur lesquelles nous reviendrons, n'ont rien à voir avec celles de la France. Toutefois, pour un lecteur averti du XVII^e siècle, notamment ceux qui sont habitués aux romans de Madeleine de Scudéry, ces informations temporelles et spatiales passées sous silence qui sont à associer au narrateur vont de soi. En effet, des recherches approfondies ont d'ores et déjà démontré que la romancière applique les principes du roman à clefs dans ses textes, tant pour ses personnages que pour les lieux qu'elle décrit¹³³. Nous avons évoqué la ressemblance frappante entre le portrait que l'auteure fait d'Alphonse XIII et celui de Louis

¹³⁰ Il va sans dire qu'il n'y a pas toujours de narrataire explicite dans une histoire. D'ailleurs, comme le souligne Genette, « [l]e narrateur extradiégétique [...] ne peut viser qu'un narrataire extradiégétique, qui se confond ici avec le lecteur virtuel, et auquel chaque lecteur réel peut s'identifier ». Le narrataire explicite se confond alors avec le destinataire universel. Voir son étude du narrataire, *ibid.*, p. 265-267.

¹³¹ Sur les questions des démonstratifs *prochain* et *lointain*, voir les articles 694, 695 et 696 dans Maurice Grevisse et André Goosse, *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck et Larcier, 2008 [1936].

¹³² Au temps du récit, la Castille et la France n'ont pas de frontière commune, les royaumes de Navarre et d'Aragon faisant office de zones tampons entre les deux.

¹³³ En fait, non seulement cette pratique du roman à clefs est-elle communément admise par les chercheurs, mais Madeleine de Scudéry sert elle-même d'exemple par excellence pour ce genre dans le *Dictionnaire des termes littéraires*, *op. cit.*, p. 423. Pour avoir une meilleure idée du décodage des *clefs* entrepris par les chercheurs, voir notamment l'étude exhaustive d'Alain Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, Paris, PUF, 1976.

XIV, mais là ne s'arrêtent pas les analogies entre le monde fictif et le monde contemporain à la romancière.

Quelque proposition que l'on fasse contre l'Histoire, il ne faut pas pourtant précipiter son jugement, et se fâcher mal à propos contre celle que tant *d'hommes judicieux* ont jugée tres-utile. Nous avons déjà reconnu que les Histoires anciennes ont beaucoup de remarques considerables, et que l'on voit briller en elles *ce feu d'esprit et de vertu* dont les anciens Heros estoient pleins. [...] S'il y en a qui rapportent de *mauvais* exemples, l'Historien sera quelquefois assez adroit et assez prudent pour en montrer les *defauts*, et faire connoître en peu de mots combien il faut detester de pareilles actions. Quant au peu de fruit que l'on pretend recueillir de nos Histoires universelles pour la vie morale, ou la civile, il faut se représenter qu'encore qu'elles soient employées au gros des affaires, elles peuvent contenir aussi des *accidens particuliers*, desquels les hommes de toute sorte de conditions doivent tirer de l'instruction; que si l'on ne croit point que cela suffise pour une Discipline generale des Hommes, il faut se représenter que ceux qui ont donné à l'Histoire le nom de Maistresse de vie, ont voulu indubitablement qu'elle eust toute l'étendue qu'elle peut avoir¹³⁴.

C'est en tenant compte de cette citation que doit se poursuivre l'étude des instances narratives chez Madeleine de Scudéry, puisque dans *Mathilde*, l'auteure met en pratique l'intitulé de la précédente citation qui affirme *que l'Histoire est utile quoy que l'on en dise*. Pour Madeleine de Scudéry, « rien [...] [n'établit] mieux une Fable bien inventée, que ces fondements historiques qu'on entrevoit par tout, & qui font recevoir le mensonge mêlé avec la vérité¹³⁵ », ce qui explique le recours aux « grands auteurs¹³⁶ » ou aux personnages du passé antique dans ses romans¹³⁷, dans lesquels elle dépeint ces femmes et ces hommes *judicieux* ou *mauvais*. En effet, à travers les personnages qu'elle met en scène, Madeleine de Scudéry ne cache pas sa volonté de civiliser la société aristocratique française qui devrait prendre pour modèles les héros antiques afin de raffiner ses mœurs. En effet, au

¹³⁴ Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres ou Examen de plusieurs auteurs*, introduction et commentaires par Lucia Moretti Cenerini, Rome, Bulzoni Editore, 1974 [1671], p. 82-83.

¹³⁵ Madeleine de Scudéry, *Clélie*, VIII, Paris, A. Courbé, 1658, p. 1125, cité par Delphine Denis dans « Récit et devis chez Madeleine de Scudéry : la nouvelle entre romans et *Conversation* (1661-1692) », dans *La nouvelle française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours*, vol. 2, actes du colloque de Louvain-la-Neuve (mai 1997), s. la dir. de Vincent Engel et Michel Guissard, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2001, p. 92. Voir également à ce sujet Jonathan Mallinson, « Madeleine de Scudéry, lectrice des romans de son temps », dans *Les trois Scudéry*, actes du colloque du Havre (1-5 octobre 1991), textes recueillis par Alain Niderst, publiés avec le concours de l'Université de Rouen, Paris, Klincksieck, 1993, p. 331-339.

¹³⁶ Voir l'« Introduction » de Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 36.

¹³⁷ Hésiode dans *Clélie*, par exemple, ou encore les Sept Sages (hommes politiques grecs), Sapho et Cyrus dans *Artamène*.

lendemain de la Fronde et de « l'absolutisme triomphant » de Louis XIV, l'aristocratie française voit ses privilèges féodaux disparaître, et l'ancien héroïsme chevaleresque doit dorénavant faire place à une nouvelle vie mondaine, certes encore menée à la cour, mais qui se déroule également dans les hôtels particuliers et dans les salons¹³⁸. *Mathilde* ne déroge pas à ce projet moralisateur de civiliser la société déjà entrepris dans *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) et *Clélie, histoire romaine* (1654-1660)¹³⁹. La peinture des *mauvais* héros historiques (notamment Alphonse XVIII et Dom Pedro) de *Mathilde* illustre les travers moraux à épurer, alors que celle des héros *judicieux* (Laure et Pétrarque) offre un tableau de valeurs morales à suivre. La liberté prise avec l'histoire par Madeleine de Scudéry dans ses projets moralisateurs romanesques où se recoupent des voix historiques et des voix fictives n'a rien de surprenant pour les lecteurs du XVII^e siècle car, comme le propose Jean-Baptiste du Trousset de Valincour,

[l]'on pourrait donner aux princes des passions qu'ils n'ont jamais eues, leur faire penser mille choses qu'ils n'ont jamais pensées, inventer une infinité d'aventures particulières qui seraient très vraisemblables, et feindre enfin tout ce que l'on voudrait, pourvu que cela ne fût point directement opposé à la vérité de l'Histoire. Ainsi l'on pourrait aisément dépeindre les vices et les vertus des princes, remplir ces sortes d'ouvrages d'instructions utiles pour la conduite de la vie, et en tirer le même fruit que l'on prétend tirer des tragédies et des poèmes épiques¹⁴⁰.

Comme nous le verrons dans notre chapitre, la toile des *accidents particuliers* de l'histoire — cette *maîtresse de vie* chère à Sorel — présente une diversité de personnages aux valeurs tout aussi diverses à partir de laquelle les lecteurs de *Mathilde* doivent tirer leurs instructions.

¹³⁸ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 97-98. Nous reviendrons plus loin sur ces salons et leur rôle dans la redéfinition de l'honnête homme ainsi que dans les bénéfices que les femmes peu instruites ont pu en tirer.

¹³⁹ Sur la question de l'héroïsme, l'amour et la morale chez Madeleine de Scudéry, voir Chantal Morlet-Chantalat, *La Clélie de Mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la gazette : un discours féminin de la gloire*, Paris, Honoré Champion, 1994.

¹⁴⁰ Jean-Baptiste du Trousset de Valincour, *Lettre à Mme la marquise *** sur le sujet de « La Princesse de Clèves »* (1678), dans *Nouvelles du XVII^e siècle*, Raymond Picard, Jean Lafond et al. (s. la dir.), introduction de Jean Lafond, Paris, Gallimard, 1997, p. 1095.

Ce « petit-roman¹⁴¹ », que Madeleine de Scudéry situe dans l'Espagne et le sud de la France du XIV^e siècle, s'éloigne du cadre spatio-temporel antique qu'elle a jusqu'alors exploité. Comme le souligne Nathalie Grande, ce

[...] choix de l'Espagne mérite d'être commenté, car il n'est pas idéologiquement innocent : ce pays servait depuis longtemps de lieu-repoussoir dans le roman, conformément à la *leyenda negra* qui accusait les Espagnols de tous les vices (cruauté, hypocrisie, intolérance, rapacité, arrogance, soif de domination...). En mettant en relation la société courtoise de Vaucluse avec les despotismes espagnols, la romancière établit évidemment un rapport de comparaison qui est chargé de prouver l'écrasante supériorité sociale et morale de la France sur l'Espagne, exemple parmi tant d'autres de la construction du sentiment national français au cours du XVII^e siècle¹⁴².

Il faut toutefois nuancer cette proposition et rappeler que l'usage de la matière hispanophone exploitée par Mademoiselle de Scudéry et d'autres auteurs européens s'est fait selon deux modalités opposées. D'une part, dès le XVI^e siècle en France et dans le reste de l'Europe, « on assiste à la prolifération d'ouvrages pourvus d'un haut degré de valeur esthétique et d'idéalisation où les meilleures qualités de courage, de sentiment d'honneur et de galanterie amoureuse sont incarnées¹⁴³ » par les derniers rois et princes maures d'Espagne, avant leur expulsion définitive de ce royaume. C'est ainsi que Madame de Villedieu, par exemple, fait valoir dans ses *Galanteries grenadines* les qualités moralement positives des chevaliers, gouverneurs et princes maures et que « [c]e n'est pas pour écrire seulement, qu'[elle] puni[t] dans [s]es histoires, les amants tièdes ou tyranniques; Et que si [elle] semble oublier le caractère des amants indiscrets, c'est qu'[elle] voudrai[t] pouvoir

¹⁴¹ Voir René Godenne, « L'association "nouvelle-petit roman" entre 1650 et 1750 », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 18, 1966, p. 67-78; *La nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 1995 [1974] ainsi que Nathalie Grande, « Du long au court, réduction de la longueur et invention des formes narratives, l'exemple de Madeleine de Scudéry », dans *Dix-septième siècle*, vol. 2, n° 215, 2002, p. 263-271.

¹⁴² Nathalie Grande, « Introduction », *op. cit.*, p. 33.

¹⁴³ Jesús Cascón Marcos, « La matière de Grenade. Les premiers échos de la littérature maurophile », dans *L'histoire de l'Espagne dans la littérature française*, dirigé par Mercè Boixareu et Robin Lefere, Paris, Honoré Champion, p. 288.

les anéantir dans la société, comme [elle] les anéanti[t] dans [s]es ouvrages¹⁴⁴. » Le choix délibéré de mettre en valeur les qualités et les vertus des Hispaniques au détriment de leurs défauts et vices — qui sont, comme elle le souligne, présents, mais où les personnages qui les perpétuent se trouvent punis — sert à accroître les bienfaits et la valeur des « leçons de galanterie¹⁴⁵ » qu'elle tient à inculquer à la classe mondaine, hommes et femmes. Ses personnages moralement positifs servent de modèle de galanterie et de bienséance amoureuse¹⁴⁶, à condition, bien entendu, que les lecteurs adoptent le modèle décrit. Madeleine de Scudéry, d'autre part, privilégie des représentations espagnoles résolument négatives que nous associons toutefois à la supériorité sociale et morale françaises sur l'Espagne avec beaucoup de prudence en raison de l'analogie entre Louis XIV, roi de France au moment où l'auteure rédige *Mathilde*, et son personnage Alphonse XIII¹⁴⁷ qui, quoiqu'il

avait la plupart des qualités d'un excellent prince, [...] on en eût trouvé peu à souhaiter en lui, si la passion de sa grandeur étouffant dans son esprit toutes les autres, ne lui eût fait prendre son intérêt pour règle unique de ses actions, ou lui eût laissé connaître qu'aux rois encore plus qu'aux particuliers la bonne réputation est le premier intérêt du monde. Car n'aimant, ne haïssant, et ne gardant sa parole

¹⁴⁴ Madame de Villedieu, « Aux lecteurs », dans Madame de Villedieu, *Les galanteries grenadines*, texte établi et annoté par Edwidge Keller-Rahbé, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2006 [1672-1673], p. 55.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 55.

¹⁴⁶ Soulignons toutefois que si Madame de Villedieu place le temps de son récit au Moyen Âge privilégié également par Madeleine de Scudéry (plusieurs erreurs de dates historiques jalonnent le roman de Madame de Villedieu dont le temps du récit qui oscille entre 1452 et 1492 — voir, à ce sujet, l'introduction d'Edwidge Keller-Rahbé des *Galanteries grenadines*, *op. cit.*, p. 5-41), les deux récits se déroulent en deux royaumes différents. Les *Galanteries grenadines* se déroulent effectivement en Andalousie, durant la fin de l'âge d'or de la civilisation mauresque en Espagne, où « l'amour [pour ces Maures] [est] le seul but de la vie; mais c'est un amour toujours pur, quintessencié, qui se nourrit de subtils raffinements », Jean Cazenave, « Le roman hispano-mauresque en France », dans *Revue de littérature comparée*, V, 1925, p. 596-597, alors que les chapitres « espagnols » de *Mathilde* ont lieu au royaume de Castille. S'il nous est permis d'associer la matière d'Espagne à la matière mauresque (matière hispano-mauresque) « c'est que tous les auteurs [...] considèrent que l'Andalousie médiévale qui est alors exploitée fait, malgré son appartenance à la culture arabo-musulmane, partie intégrante du royaume d'Espagne », Suzanne Guellouz, « Du héros galant. L'apport du récit hispano-mauresque dans l'évolution du roman en France au XVII^e siècle », dans *Modèles, dialogues et inventions. Mélanges offerts à Anne Chevalier*, édité par Gabrielle Chamarat-Malandain et Suzanne Guellouz, Caen, Presses universitaires de Caen, 2002, p. 57.

¹⁴⁷ Nous conservons le nom attribué par Madeleine de Scudéry à son personnage quoiqu'historiquement, il s'agisse en fait d'Alphonse XI. Voir les ressources historiques dont s'est inspirée Madeleine de Scudéry et qui sont présentées par Nathalie Grande dans son introduction de *Mathilde*.

qu'autant qu'il le croyait avantageux pour chaque dessein particulier, il rendit sa vie non seulement moins glorieuse, mais aussi moins heureuse¹⁴⁸.

Ce roi despote couvre de gloire ses princes pour ensuite les défavoriser ou les assassiner au gré de ses humeurs, et abuse également de son pouvoir afin d'écarter un rival dès lors qu'il apprend qu'ils sont tous deux amoureux de Mathilde. Au XVII^e siècle, « [l]es lecteurs [sont] friands de nouvelles historiques [et] cherchent des allusions au monde contemporain derrière l'imaginaire historique, la représentation du présent n'étant acceptable dans le domaine fictif, qu'à travers un processus de transposition chronologique¹⁴⁹. » On peut se douter que ce portrait de souverain absolu dans *Mathilde* est consciencieusement mûri puisque ce roi « tyran prêt à tout pour obtenir ce qu'il désire¹⁵⁰ » ressemble étrangement, nous l'avons dit, à Louis XIV¹⁵¹. En regard de cette analogie entre deux figures de roi, nous émettons plutôt l'hypothèse que le choix spatio-temporel d'une Espagne médiévale permet à la romancière de critiquer, sous le couvert d'un régime politique étranger, l'autorité monarchique de Louis XIV dont fut notamment victime son proche ami Paul Pellisson¹⁵². Notre analyse n'insistera toutefois pas sur la critique indéniable que Madeleine de Scudéry formule à l'égard des politiques du roi de France. En dépit du fait qu'il s'agisse là d'une prise de position politiquement audacieuse — particulièrement pour une femme auteure qui doit, de surcroît, s'assurer de plaire à cette

¹⁴⁸ Madeleine de Scudéry, *Mathilde*, *op. cit.*, p. 106.

¹⁴⁹ Amelia Sanz, « La nouvelle historique du XVII^e siècle », dans *L'histoire de l'Espagne dans la littérature française*, *op. cit.*, p. 248.

¹⁵⁰ Nathalie Grande, « Introduction », *op. cit.*, p. 17.

¹⁵¹ Voir, au sujet de la ressemblance entre Alphonse XIII et Louis XIV, l'introduction de Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 15-20.

¹⁵² Secrétaire de Nicolas Fouquet (surintendant des finances), Paul Pellisson est emprisonné à la Bastille (1661-1665) lorsque le premier tombe en disgrâce. Voir « Fouquet » et « Pellisson », dans le *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII^e siècle*, s. la dir. du Cardinal Georges Grente, édition révisée, amendée et mise à jour s. la dir. de Patrick Dandrey, Paris, Fayard / Librairie générale française, 1996 [1951], p. 503-505 et p. 981-982.

même noblesse afin d'obtenir les privilèges nécessaires à la publication de ses œuvres¹⁵³ — qui aurait tout le mérite d'être étudiée en détail dans l'œuvre même, nous tenons à canaliser notre analyse du discours de *Mathilde* autour de la question de la morale et des vertus qui la composent. À cet égard, dans le cadre de notre étude, Alphonse XIII, son fils Dom Pedro ainsi que Dom Fernand, représentant du roi à l'extérieur du royaume de Castille, représentent donc l'homme de pouvoir, le porte-étendard de l'ensemble de la gent masculine appartenant à une classe aristocratique chez qui les principes moraux, sociaux et amoureux sont à redéfinir. Cette exploitation de l'image royale par Madeleine de Scudéry s'inscrit en continuité avec le discours du Satrape dans *Le promenoir* :

[a]u reste, ceux qui publient que le Ciel a montré qu'il nous chérissait particulièrement, et nous déclaroit ses fils aînez, quand il nous fit Roys : s'ils disent vray, ce n'est pas, ainsi qu'ils jugent, parce que nous sommes eslevez à l'honneur de regir le reste des hommes, car ce privilege nous couste trop : la cause est, qu'en la grandeur de nostre puissance, il nous suggere le moyen de faire plus de bien que les autres : et que nous prestant le moyen de faire le mal, il rend nos biens-faits plus meritoires et plus glorieux (*P*, p. 1294-1295).

Parce que les monarques ont, d'une part, plus de pouvoir et parce que, d'autre part, ils ont la responsabilité du bien-être de leurs sujets, ils ont également le devoir *de faire du bien plus que les autres* afin de mériter l'autorité qui leur est accordée tout en présentant un modèle de vie exemplaire duquel ces mêmes sujets — et les lecteurs — pourront s'inspirer et auquel ils pourront se conformer. De plus, comme le souligne Chantal Morlet-Chantalat,

[s]i les personnages et les scènes attendent bien du lecteur une interprétation, celle-ci est tout à fait différente de celle qu'appelle un personnage à clé. Car ces héros, même issus de la tradition historique ou légendaire, n'accèdent à l'existence littéraire que par la manifestation des valeurs morales qu'ils représentent : le dynamisme intérieur qui les constitue ne tend à l'acte que comme témoignage répété, significatif et pour ainsi dire volontaire de leur vertu essentielle¹⁵⁴.

Cependant, la vertu essentielle d'Alphonse XIII (Louis XIV) s'avère un vice puisque son règne est marqué par un *dynamisme intérieur* composé d'inconstance et de tyrannie : outre ses princes qu'il flatte pour ensuite les faire assassiner, il formule des promesses de

¹⁵³ Voir, à ce sujet, l'ouvrage de Nathalie Grande, *Stratégies de romancières*, *op. cit.*

¹⁵⁴ Chantal Morlet-Chantalat, *op. cit.*, p. 161-162.

mariage qu'il ne peut tenir, jouant de l'avenir des femmes envisagées comme futures reines comme des pions sur un échiquier. Une vingtaine d'années de règne n'adoucissent en rien son tempérament : Alphonse XIII s'engage à accorder à Alphonse¹⁵⁵ la récompense de son choix pour avoir su sauver le royaume des mains ennemies pour ensuite le faire emprisonner dès lors qu'il apprend qu'ils sont tous deux rivaux dans la conquête de l'amour de Mathilde. Il faut une série d'incidents et de trahisons provoqués par un homme encore plus despote — son propre fils Dom Pedro — pour qu'Alphonse XIII, dont la vie est à nouveau menacée et qui est une fois de plus sauvé par Alphonse, se rende finalement compte de toute l'ingratitude dont il a fait preuve envers Alphonse, de son manque de loyauté maintes fois répété, sans compter le bien-être de Mathilde, qu'il a dangereusement compromis par ses actions, pour qu'il ressente enfin « un véritable repentir dans l'âme » (*M*, p. 267) et que le vice fasse dorénavant place à la vertu. Dans *Mathilde*, la romancière condamne à perpétuité ses personnages historiques en raison de leurs vices : Alphonse XIII est victime de la peste qui l'emporte et son fils Dom Pedro, encore plus cruel que son père, meurt assassiné. Bien qu'avant de mourir, Alphonse XIII reconnaisse son ingratitude à l'égard d'Alphonse et exprime un doute quant à son droit de contraindre Mathilde à l'épouser, ses nouvelles *valeurs morales* arrivent trop tard pour composer une vertu *essentielle* de son être, c'est-à-dire une vertu qui « *est* par son essence, et non par accident; [une vertu] qui existe nécessairement¹⁵⁶ ». Ses regrets ne sont dus qu'à sa survie à la suite de tentatives d'assassinat qui visaient également Mathilde, et non parce qu'il se rappelle les vertus essentielles de son être. Les préceptes de l'Église catholique qui recommandent à ses

¹⁵⁵ Une précision s'impose afin d'éviter les confusions possibles : Alphonse XVIII est le roi de Castille, alors que Dom Alphonse (que nous désignerons dorénavant par son prénom), fils de Dom Albert de Benavidez, est l'amant de Mathilde.

¹⁵⁶ Voir la définition d'« Essence », dans le *Dictionnaire culturel en langue française*, s. la dir. d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 2005, p. 668. Nous soulignons.

sujets de suivre le chemin de la vertu sont parfaitement intégrés dans la leçon de morale fournie par l'auteure : les contrevenants aux règles seront punis et le Ciel *vengera* par la mort de ces mêmes contrevenants (*M*, p. 274) les fidèles qui en ont été les victimes.

En respectant le principe qui, dans le cadre de notre étude, nécessite que nous mettions de côté les questions politiques d'Alphonse XIII, nous n'insisterons pas plus sur la matière hispanophone, par ailleurs fort à la mode au XVII^e siècle, que sur la dichotomie entre les vices et les vertus sur lesquels Madeleine de Scudéry porte une attention particulière, toujours dans la perspective de donner, d'une part, des leçons de vie galantes à une société à civiliser et, d'autre part, d'illustrer les torts de l'amour passionnel et les bienfaits de la tendre amitié et de l'« innocente affection » (*M*, p. 274).

Quant aux *exempla* exploités par Madeleine de Scudéry, ils ne sont plus seulement évoqués, tel que chez Hélienne de Crenne et Marie de Gournay, comme des modèles antiques, mais sont incarnés par des personnages historiques que côtoie Mathilde. Laure et Pétrarque y font office de dignes représentants de l'amour idéal conçu par Madeleine de Scudéry et qui est abondamment théorisé dans l'ensemble de son œuvre¹⁵⁷. Cet amour idéal, dont les étapes pour en atteindre la quintessence sont illustrées sur la carte de Tendre dans *Clélie*, doit être exempt de la passion « irrationnelle et destructrice¹⁵⁸ » telle que vécue par Hélienne-amoureuse et Alinda, pour être empreint d'une tendresse amoureuse nécessaire à l'harmonie, au respect et à la liberté des amants vertueux¹⁵⁹. Laure et

¹⁵⁷ On n'a, par exemple, qu'à penser à deux de ses grands romans, *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653, 10 tomes) et *Clélie, histoire romaine* (1654-1660, 10 tomes) ou encore à *Célinde, première nouvelle* (1661).

¹⁵⁸ Marie-Odile Sweetser, « De l'idéal galant à l'héroïsme amoureux », dans *Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVII^e siècle*, études réunies par Delphine Denis et Anne-Elizabeth Spica, actes du colloque international de Paris (28-30 juin 2001), Arras, Artois Presses Université, « Études Littéraires », 2002, p. 137.

¹⁵⁹ Lire, à ce sujet, Roger Duchêne, « M^{lle} de Scudéry, reine de Tendre », dans *Les trois Scudéry*, *op. cit.*, p. 625-632, ainsi que Claire Carlin, « Préciosité et théologie : l'amour conjugal dans *Clélie* et dans quelques traités catholiques sur le mariage », dans *Madeleine de Scudéry*, *op. cit.*, p. 141-153.

Pétrarque, exemples d'amants historiques illustres en raison de leur amour vertueux et chaste, sont ramenés à des dimensions humainement accessibles pour les lecteurs de *Mathilde* par le biais de leur humour et de leur rire, de leurs incertitudes et de leurs mouvements de colère. En effet, contrairement à Hélienne-auteure, dont l'amour passionnel a provoqué *Les angoysses*, et qui évoque les exemples de Médée ou d'Hélène, par exemple, les aspirations d'un amour chaste auxquelles tend Laure — et pour lesquelles Pétrarque, respectueux des désirs de sa muse, se conforme —, demeurent atteignables pour Mathilde et, par extension, pour le lecteur du XVII^e siècle. En faisant de Laure et Pétrarque des *exempla* « vivants », c'est-à-dire des personnages historiques qui incarnent un rôle dans une nouvelle histoire, Madeleine de Scudéry les réhabilite au cœur d'un idéal accessible à son lectorat, puisque leurs doutes et leurs défauts ne sont pas imbriqués dans la grandeur des mythes, mais sont plutôt ancrés dans des situations familières et privées. Le narrateur présente, par exemple, un Pétrarque chagriné par l'absence de Laure lors d'une sortie mondaine à laquelle ses amies prennent part. Le sonnet 186 du Pétrarque historique

Hélas ! vous me semblez pensives et joyeuses;
Je vous trouve à la fois et seules et nombreuses !
Pourquoi n'est-elle plus aujourd'hui près de vous,
Cette beauté qui cause et ma mort et ma vie ?¹⁶⁰

est repris par le narrateur sous forme de discours indirect : « [e]t comme il fut surpris de ne pas voir Laure avec elles, transporté de sa passion, il leur demanda où elles allaient ainsi gaies, rêveuses, accompagnées et seules tout ensemble » (*M*, p. 128-129). Les lecteurs de *Mathilde* peuvent facilement comprendre le chagrin de Pétrarque, alors qu'il leur est plus problématique de le faire pour les infanticides de Médée ou la guerre causée par les amours d'Hélène.

¹⁶⁰ Pétrarque, « Sonnet 186 », *Sonnets, canzones, ballades et sextines*, tome 1, traduits par le comte Anatole de Montesquiou, Paris, Leroy, 1842, p. 89.

b. Mathilde et Laure

À ce jour, les recherches n'ont pu encore démontrer hors de tout doute l'identité de cette Laure de Pétrarque, ni même la preuve de son existence. Muse imaginaire, comme certains des amis de Pétrarque le suggèrent ? Amour qui le hantera tout au long de sa vie¹⁶¹ ? Dans le contexte de notre analyse, cette question, qui demeure en suspens, n'est pas capitale : seul compte son statut de femme vertueuse par excellence (*M*, p. 110, 111, 114, 118 et *al.*) qui a marqué l'imaginaire des lecteurs des XVI^e et XVII^e siècles¹⁶² et que Mathilde cherche à imiter tout au long du roman. Faire de Laure-historique un personnage de *Mathilde* procède de la volonté, chez Madeleine de Scudéry « d'instaurer une parole féminine qui soit *autorisée*, en ancienneté aussi bien qu'en prestige, par de grands modèles¹⁶³ » de la même manière que le furent ses *Femmes illustres*.

D'ailleurs, comme le propose Baltasar Gracian dans son *Homme de cour* où il énonce une série de maximes à observer pour les hommes de la cour, il est nécessaire de « [s]e proposer quelque héros, non pas tant à imiter, qu'à surpasser¹⁶⁴ ». S'il peut nous sembler étonnant d'avoir une ambition qui pourrait paraître à première vue démesurée, les explications qu'il en donne replacent son propos dans un ordre de grandeur atteignable :

¹⁶¹ Sur l'attribution de l'identité de la véritable Laure, voir la « Préface » de Jean-Michel Gardair, dans Pétrarque, *Canzoniere*, traduction du comte Ferdinand L. de Gramont, Paris, Gallimard, 1983 [1342], p. 9-23, ainsi que Fernand Brisset, *Laure de Pétrarque*, Paris, Perrin, 1931.

¹⁶² D'abord reconnu pour « ses talents de chasseur de manuscrits, d'historien des textes et d'auteur moral », « [à] partir [...] du XVI^e siècle, le *Canzoniere* [1342], mais sans cesse remanié tout au long de la vie de Pétrarque], ses traductions et ses imitations, ont occulté le reste de l'œuvre immense de Pétrarque », voir la notice « Pétrarque », dans *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, s. la dir. du Cardinal Georges Grente, préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, édition revue et mise à jour s. la dir. de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard / Librairie générale française, 1992 [1964], p. 1133-1135, ainsi que la « Préface » de Jean-Michel Gardair, dans Pétrarque, *op. cit.*, p. 9-23.

¹⁶³ Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580-1750*, Paris, PUF, 1996, p. 95. Nous soulignons.

¹⁶⁴ Il s'agit là de l'intitulé de la « Maxime LXXV », dans Baltasar Gracian, *L'homme de cour*, traduit par Amelot de La Houssaie, précédé d'un essai de Marc Fumaroli, édité par Sylvia Roubaud, Paris, Gallimard, 2010 [1647, 1684 pour la première traduction française], p. 362.

[i]l y a des modèles de grandeurs, et des livres vivants de réputation. Que chacun se propose ceux, qui ont excellé dans sa profession, non pas tant pour les suivre, que pour les devancer. Alexandre pleura, non pas de voir Achille dans le tombeau, mais de se voir lui-même si peu connu dans le monde, en comparaison d'Achille. *Rien n'inspire plus d'ambition, que le bruit de la renommée d'autrui. Ce qui étouffe l'envie, fait respirer le courage*¹⁶⁵.

Cette ambition chère à Gracian ne se rapporte pas au pendant négatif de la définition qui la caractérise comme une « [p]assion deregulée qu'on a pour la gloire et pour la fortune » mais au contraire encourage l'homme de cour à cultiver « une honneste, une noble, une louable ambition, qui fait arriver aux honneurs par le chemin de la vertu¹⁶⁶ ». C'est donc dire d'une ambition positive qu'elle nourrit l'homme de cour qui se veut *honnête homme* du courage nécessaire au dépassement de soi et à l'émulation. Sans intégrer l'idée d'ambition à sa définition de l'émulation, Descartes la soutient comme une passion positive de l'âme en stipulant que

l'Emulation en est aussi une espece [de passion de l'âme], mais en un autre sens. Car on peut considerer le Courage comme un genre, qui se divise en autant d'especes qu'il y a d'objets differens, & en autant d'autre qu'il y a de causes : en la premiere façon la Hardiesse en est une espèce, en l'autre l'Emulation. Et cette dernière n'est autre chose *qu'une chaleur, qui dispose l'ame à entreprendre des choses, qu'elle espere luy pouvoir reüssir, pource qu'elle les voit reüssir à d'autres* ; & ainsi c'est une espece de Courage, duquel *la cause externe est l'exemple*¹⁶⁷.

L'ouvrage de Gracian, comme son titre le précise, s'adresse à l'homme de cour. Nous retrouvons néanmoins ses visées morales ainsi que celles de Descartes dans *Mathilde*, alors que Madeleine de Scudéry envisage un public plus vaste : celui de la société mondaine qui évolue à la cour et dans les salons, et qui est composé d'hommes et de femmes. En effet, pour Mathilde — et pour un lectorat féminin implicite —, Laure répond en tous points aux caractéristiques que nous avons déjà énumérées. Dès les premières pages du roman, le lecteur apprend par la voix du narrateur que « Mathilde était infiniment aimable et qu'elle

¹⁶⁵ Baltasar Gracian, « Maxime LXXV », *op. cit.*, p. 362. Nous soulignons.

¹⁶⁶ « Ambition », Antoine Furetière, *op. cit.*

¹⁶⁷ René Descartes, *Les passions de l'âme*, introduction et notes par Geneviève Rodis-Lewis, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1999 [1644], p. 191-192. Nous soulignons.

ressemblait même un peu à cette admirable fille [Laure], excepté qu'elle n'était pas si blonde, on l'appelait quelquesfois la petite Laure et elle vint à en être si tendrement aimée qu'on ne les voyait jamais l'une sans l'autre » (*M*, p. 109). Cette phrase établit d'entrée de jeu les liens qui se tisseront entre Mathilde et Laure, cette dernière représentant le modèle féminin par excellence auquel *la petite Mathilde* tend. Il va de soi que des caractéristiques physiologiques similaires ne suffisent pas pour favoriser le désir d'émulation et, comme le défend le narrateur, il suffit de « lire les ouvrages de Pétrarque pour savoir ce qu'était cette personne [Laure] dont les charmes surpassaient de beaucoup la beauté et dont la vertu et la constance ne pouvaient être surpassées » (*M*, p. 110). C'est conformément à cette vertu et à cette constance exceptionnelles que Mathilde affirme, par l'entremise du discours direct, vouloir modeler son destin (*M*, p. 112, 115, 118-119). Toutefois, cette vertu et cette constance *ne peuvent être surpassées*. Chronique d'un échec annoncé ? Non pas, car ces quelques mots font écho à la conclusion du narrateur qui précise que « ces quatre personnes [Laure, Pétrarque, Mathilde et Alphonse] ont fourni le modèle de la parfaite amour en deux manières différentes » (*M*, p. 274). Car bien que Mathilde, contrairement à Laure qui n'épousera jamais Pétrarque, accepte finalement la demande en mariage d'Alphonse, cette union matrimoniale repose sur la vertu et la constance de Mathilde, vertus qui font en sorte de « modér[er] les passions¹⁶⁸ » amoureuses et leur permettent « de s'aimer avec autant de tendresse que d'innocence » (*M*, p. 274).

Comme nous le verrons, une partie considérable des enjeux de la condition féminine au XVII^e siècle se dessine autour de ces deux statuts, soit celui de la femme célibataire et celui de la femme mariée.

¹⁶⁸ Claire Carlin, *loc. cit.*, p. 151.

L'éducation

Les enjeux de l'éducation des garçons et des filles connaissent une évolution certaine au tournant des XVI^e et XVII^e siècles en France, dès lors que « les réformateurs catholiques comprennent [...] quel rôle clef la petite fille peut jouer dans un processus de reconquête religieuse et de morale de la société dans son ensemble¹⁶⁹ ». Surtout vouée à l'enseignement des préceptes chrétiens et du catéchisme, l'instruction des jeunes filles est aussi composée des rudiments pour en faire des bonnes épouses, des mères et des maîtresses de maison accomplies. Si la plupart d'entre elles ont la chance d'apprendre à lire, seules quelques rares privilégiées issues de familles de l'aristocratie ou de la bourgeoisie, suffisamment riches pour envoyer leurs filles dans des pensionnats tenus par des congrégations religieuses, apprennent également à écrire et à compter¹⁷⁰. Pourtant, malgré cette ouverture vers l'acquisition d'un savoir intellectuel, l'état des lieux de l'éducation pour la majorité des jeunes filles au XVII^e siècle se transforme plus lentement que celui des garçons. En fait, l'accès à un savoir plus vaste (rhétorique, droit, latin, histoire, modèles antiques) demeure exceptionnel pour les filles puisque certains, tel La Bruyère, doutent des capacités intellectuelles des femmes et croient qu'il leur est inutile d'acquérir ces connaissances « scientifiques » :

[p]ourquoi s'en prendre aux hommes de ce que les femmes ne sont point savantes ? Par quelles lois, par quels édits, par quels prescrits, leur a-t-on défendu d'ouvrir les yeux et de lire, de retenir ce qu'elles ont lu, et d'en rendre compte ou dans leur conversation, ou par leurs ouvrages ? Ne se sont-elles pas au contraire établies elles-mêmes dans cet usage de ne rien savoir, ou par la faiblesse de leur complexion, ou par la paresse de leur esprit, ou par le soin de leur beauté, ou par une certaine légèreté qui les empêche de suivre une longue étude, ou par le talent et le génie qu'elles ont seulement pour les ouvrages de la main [...].

¹⁶⁹ Martine Sonnet, « Une fille à éduquer », dans Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident III - XVI^e-XVIII^e siècle*, s. la dir. de Nathalie Zemon Davis et Arlette Farge, Paris, Plon, 2002 [1991], p. 131.

¹⁷⁰ Voir, à ce sujet, le chapitre III « L'éducation plurielle » de Nathalie Grande, dans *Stratégies des romancières*, *op. cit.*, p. 209-229; Martine Sonnet, « Une fille à éduquer », *op. cit.*, p. 131-167 et Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 55-59.

On regarde une femme savante comme on fait un belle arme : elle est ciselée artistement, d'une polissure admirable, et d'un travail fort recherché; c'est une pièce de cabinet que l'on montre aux curieux, qui n'est pas d'usage, qui ne sert ni à la guerre ni à la chasse, non plus qu'un cheval de manège, quoique le mieux instruit du monde¹⁷¹.

Selon La Bruyère, l'inculture des femmes n'a pas été imposée par les hommes, mais s'explique à la fois par leur nature *faible* et *la paresse de leur esprit*, de même que par leur goût invétéré des choses frivoles, c'est-à-dire le souci du *soin de leur beauté* et leur *légèreté* affectée. Pis encore, alors qu'au siècle précédent Vivès se plaignait de ce que « l'ignorance est cause de la perte de beaucoup de filles maintenues dans l'imbécillité et à qui on ne tient que des propos sensuels¹⁷² », celles qui, au XVII^e siècle, ont l'occasion de s'instruire et d'acquérir des connaissances qui vont au-delà des rudiments « permis » (lire, écrire et compter) ne deviennent alors soit que des objets de collection plaisants à regarder, mais tout à fait inutiles, ou encore leur accole-t-on l'étiquette de *Précieuses*, étiquette problématique dont le sens et la portée ont évolué au fil du XVII^e siècle mais dont l'acception est résolument péjorative¹⁷³. Toutefois, selon Poulain de la Barre, cette étiquette ne doit être apposée qu'aux femmes « savantes » qui ne savent user de leur éducation avec modestie, allant ainsi à l'encontre des règles de conduite prescrites par la bonne société. Il s'agit des femmes qui font état de leurs connaissances en toute « vanité », ne cherchant qu'à être « admirées », voire « adorées »¹⁷⁴.

¹⁷¹ Jean de La Bruyère, « Des femmes », dans *Caractères ou les mœurs de ce siècle*, avertissement et notice par M. Suard, notes et additions par Schweighæser, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie}, 1858 [1688], p. 76-77.

¹⁷² Jean-Louis Vivès, *L'éducation de la femme chrétienne*, traduction de Pierre de Changy, adaptation, introduction et notes de Bernard Jolibert, Paris, L'Harmattan, 2010 [1523], p. 74.

¹⁷³ À ce sujet, voir l'ouvrage de Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII^e siècle*, édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Honoré Champion, 2008 [1999]. Voir également Linda Timmermans, « Madeleine de Scudéry et la préciosité », dans *Les trois Scudéry, op. cit.*, p. 611-622.

¹⁷⁴ François Poulain de la Barre, « Premier entretien », dans *De l'égalité des deux sexes. De l'éducation des dames. De l'excellence des hommes*, édition, présentation et notes par Marie-Frédérique Pellegrin, Paris, J. Vrin, 2001 [1673/1674/1675], p. 161-179.

Précisons enfin que les collèges et universités étant toujours interdits aux femmes, c'est « par la conversation, l'échange épistolaire et la lecture¹⁷⁵ » et surtout dans l'explosion de la mode des salons (1610-1665) qu'elles ont l'occasion de s'instruire. C'est dans ces salons, essentiellement tenus par des femmes et couramment fréquentés par des hommes de lettres, que la mixité des sexes permet aux femmes d'entendre « “[l]’honnête homme”, cultivé mais non docte, [qui] devient l’idéal des mondains¹⁷⁶ ». On y pratique des jeux de société, on y récite poésie et harangues, et les conversations s'engagent sur le terrain de la critique littéraire, des beaux-arts, de la musique et de la philosophie, selon les préférences et les penchants intellectuels de l'hôtesse¹⁷⁷.

Ces *femmes savantes* qui bénéficient du « privilège d'une éducation hors du commun¹⁷⁸ » et dont se plaint La Bruyère sont, nous le rappelons, issues de l'aristocratie ou, comme c'est le cas pour Madeleine de Scudéry, de la petite noblesse. Toutefois, chez ces dernières à qui les confesseurs et les directeurs de conscience répètent que l'étude du catéchisme est suffisante et que l'étude de la théologie, par exemple, leur est futile, la conviction d'être inaptes à l'étude persiste. La romancière tente de pallier cette incertitude des femmes vis-à-vis un savoir « scientifique » à l'aide de ses écrits où elle présente des héroïnes modèles en faisant leurs portraits qu'elle réunit en un volume de brèves biographies, comme dans son recueil de *Femmes illustres*, grâce auquel ses lectrices, « [e]n soutenant la gloire de ces Heroïnes, [...] soutiendront la leur propre¹⁷⁹ » :

[i]l faut, Erinne, il faut que je surmonte aujourd'hui en vostre ame, cette défiance de vous-mesme, & cette fausse honte, qui vous empeschent d'employer vostre esprit, aux choses dont il est

¹⁷⁵ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 98.

¹⁷⁶ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 71.

¹⁷⁷ Pour une étude plus approfondie des salons, voir Linda Timmermans, *op. cit.*, p.71-104.

¹⁷⁸ Nathalie Grande, *Stratégies des romancières*, *op. cit.*, p. 211.

¹⁷⁹ Madeleine de Scudéry, « Aux Dames », dans *Femmes illustres, ou les harangues héroïques de Monsieur de Scudery avec les veritables portraits de ces héroïnes, tirez des medailles antiques*, Paris, Antoine de Sommerville et Augustin Courbe, 1642, avis non paginé.

capable. Mais il faut auparavant que de vous parler de vostre merite en particulier, que je vous fasse voir celui de notre sexe en général : afin que par cette connoissance, je vous puisse porter plus aysément à ce que je veux. Ceux qui disent que la Beauté, est le partage des femmes, & toutes les sciences sublimes et relevées, sont de la domination des hommes, sans que nous puissions pretendre aucune part; sont esgallement esloignez, de la justice et de la verité. Si la chose estoit ainsi, toutes les femmes seroient nées avec de la beauté, & tous les hommes avec une forte disposition à devenir sçavants : autrement la Nature serait inutile, en la disposition de ses Thresors. Cependant nous voyons tous les jours, que la laydeur se trouve dans notre sexe, & la stupidité dans l'autre¹⁸⁰.

Pour Madeleine de Scudéry, « la différenciation sexuelle des pratiques éducatives¹⁸¹ » est *injuste et loin de la vérité*¹⁸² et, à celles qui le peuvent, rien ni personne ne doit les empêcher d'employer leur *esprit* à l'étude des *sciences sublimes et relevées* que nous avons déjà énumérées. Cette prise de position est d'ailleurs appuyée par Poulain de la Barre qui affirme que tout comme pour les hommes, « [l]es sciences seraient pour elles un exercice doux et facile, lequel cultivant leur esprit, sans altérer leur corps, les mettrait en état de faire valoir hautement leur mérite¹⁸³ », d'autant plus « qu'elles déroberaient [ainsi] quelque temps à leurs divertissements ordinaires, pour l'employer à acquérir de solides connaissances, sans lesquelles [...] on ne puisse être véritablement heureux¹⁸⁴ ». C'est d'ailleurs pour ces femmes peu instruites que Madeleine de Scudéry choisit d'inscrire ses romans dans des temps historiques précis, leur permettant, sous le couvert du divertissement, d'acquérir de nouveaux savoirs.

¹⁸⁰ Madeleine de Scudéry, « Sapho a Erinne », dans *Femmes illustres*, *op. cit.*, p. 423-425.

¹⁸¹ Martine Sonnet, *loc. cit.*, p. 132.

¹⁸² Voir également, à ce sujet, l'article de Anne R. Larsen, « Anne Marie de Schurman, Madeleine de Scudéry et les Lettres sur la Pucelle (1646) », dans *Lectrices d'Ancien Régime*, s. la dir. d'Isabelle Brouard-Arends, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 269-279.

¹⁸³ François Poulain de la Barre, *op. cit.*, p. 166.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 167.

a. L'éducation et la question du mariage

Nous avons déjà souligné que l'instruction des jeunes filles, dans les prolongements de la Contre-Réforme (fin XVI^e - début XVII^e siècle), se borne presque exclusivement au catéchisme dès lors que « les réformateurs catholiques avaient découvert avec stupeur “la prodigieuse ignorance” des peuples des campagnes et des villes¹⁸⁵ » qu'ils cherchent à instruire puisque « [l']ignorance facilite le travail du diable, “l'ennemi”, qui prenait souvent le visage de l'hérésie: l'adhésion au protestantisme¹⁸⁶ ». De plus, comme le précise Timmermans — et bien que cette croyance remonte au Moyen Âge — ce sont les filles, descendantes d'Ève qui a commis *la* faute, que l'on tient encore responsables des fautes et des péchés, et c'est donc à elles, futures épouses et futures mères, que les principes moraux doivent être inculqués afin qu'elles les respectent pour ensuite les transmettre à leur époux et à leurs enfants. Ceci dit, dans *Mathilde* — et comme c'est le cas en général dans la littérature du XVII^e siècle —, la présence de l'Église et de ses pratiques religieuses est à peine visible, si ce n'est pour souligner que Rodolphe, Constance et Mathilde, afin de fuir le joug d'Alphonse XIII, se réfugient « à la cour de Rome qui était alors en Avignon », « attiré[s] tant par la douceur du climat que par l'ancienne et étroite amitié de [leur] maison avec celle des Colonnes » (*M.*, p. 108) qui y réside. Cette société de cour papale « magnifique », « tranquille » (*M.*, p. 108) et « charmante » (*M.*, p. 109) est par ailleurs composée de dames et gentilshommes honnêtes offrant, pour Constance, un cadre idéal pour la jeune Mathilde qui a tout à apprendre « du monde » (*M.*, p. 133). D'ailleurs, bien que les voix de Mathilde ou du narrateur n'en dévoilent jamais la source, une partie du discours de la jeune fille s'apparente à celui du christianisme qui encourage les femmes à

¹⁸⁵ Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 436.

¹⁸⁶ *Ibid.*

« fuir les vices » et à « embrasser la vertu¹⁸⁷ » composée, par exemple, de la douceur, de la tempérance, de l'honnêteté et de l'humilité, tel que souligné par Saint François de Sales dans son *Introduction à la vie dévote*¹⁸⁸. Mais avant d'enchaîner notre analyse sur la question du « savoir » dans *Mathilde*, nous tenons à nous attarder sur le thème du mariage, puisque la diversité de cette question se trouve au cœur du roman et des préoccupations de la romancière.

b. Le mariage par devoir – point de vue féminin

Le cas de Constance est représentatif de ces mariages par devoir qui privent les femmes du bonheur. D'abord promise à Alphonse XIII dans sa jeunesse, Constance est éconduite par ce dernier qui a en vue une alliance politique supérieure (*M*, p. 106)¹⁸⁹, et elle ne se remet jamais de ne pas être devenue reine de Castille (*M*, p. 117 et p. 118), statut illustrant l'apogée de son ambition féminine personnelle. Elle se voit alors mariée à Rodolphe, mais bien « qu'elle vécût parfaitement bien avec [lui], on peut dire qu'elle l'avait plutôt aimé par vertu et par devoir que par choix ni inclination » (*M*, p. 110). Cet amour par devoir et non par inclination est d'ailleurs réciproque. En effet, Rodolphe, s'il est « fort touché par [l]a mort » (*M*, p. 131) de son épouse, n'en est guère affecté, confirmant

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 446.

¹⁸⁸ Saint François de Sales, *Introduction à la vie dévote*, I, « Du choix que l'on doit faire quant à l'exercice des vertus », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1969 [1608], p. 128.

¹⁸⁹ Alphonse XIII épouse l'Infante du Portugal alors qu'il est amoureux de Léonore de Guzman. Cette information à propos d'un mariage d'État, précisée par Madeleine de Scudéry en début de roman, rappelle que les alliances matrimoniales qui font fi de l'amour ne sont pas que l'apanage des femmes et que les hommes, tout aussi puissants puissent-ils être, en sont parfois victimes. Cette information, du coup, explique la rapide (mais fausse) résignation qu'affiche Alphonse devant son père lorsque ce dernier lui annonce sa promesse de mariage avec Mathilde, qu'il n'a pas encore rencontrée. Alphonse choisit en effet d'autres voies afin de contrecarrer les plans de son père et de Rodolphe : dans un premier temps, il demande à Mathilde (qu'il ne connaît toujours pas) d'intervenir auprès de Rodolphe afin de le convaincre de renoncer à ce mariage et, comme cette démarche ne fonctionne pas, Alphonse, qui n'a « que de l'ambition dans son cœur » (*M*, p. 138) et « une impatience extrême d'acquiescer autant d'honneur dans la cour de Castille qu'il en [a] acquis dans toutes les autres cours où il avait passé » (*M*, p. 138), choisit de retourner à la guerre, car « il [peut] encore moins se résoudre en l'âge où il [est] de se marier [...] à commencer à faire parler de lui à la cour par des noces ».

l'évacuation du sentiment amoureux dans les mariages arrangés où la femme ne sert que d'outil de tractation.

Quoique les mariages par devoir ne répondent pas aux aspirations amoureuses féminines, il arrive parfois qu'ils soient néanmoins contractés par des femmes puisqu'

[a]u XII^e siècle encore, la femme suit résolument l'ordre social qu'impose le pouvoir paternel. Elle épouse si bien les valeurs paternelles, valeurs dominantes de la société, qu'en cas de disparition du père, devenue veuve, elle sait s'identifier et se substituer à lui¹⁹⁰.

Cette conjoncture, étudiée par Nathalie Grande, est présente dans la majorité des romans de femmes du XVII^e siècle où « les mères, loin d'être des alliées de leurs filles dans leur quête de bonheur, se rangent sous la bannière patriarcale et secondent les pères, quand elles ne les remplacent pas dans la tâche ingrate de forcer leur fille à rentrer dans le rang¹⁹¹ ». Ce *topos* de la mère déloyale à la filiation matrilineaire et féminine est également exploité par Madeleine de Scudéry : Alix d'Aramont tient à ce que sa fille Bérangère — amie de Laure et Mathilde — « fût mariée; car étant belle, pleine d'esprit, et d'une maison très illustre, originaire d'Allemagne et alliée de toutes les grandes maisons de Provence, elle eût pu trouver un parti très avantageux » (*M*, p. 120) pour elle, ainsi que pour les membres de sa famille qui verraient ainsi leur maison liée à une autre grande lignée. Cet impératif antiféminin, parce qu'il place les préoccupations pécuniaires, familiales, sociales et politiques au-dessus des inclinations amoureuses des femmes, est dénoncé par Laure qui conseille à Mathilde de ne jamais se « sacrifie[r] légèrement [...] pour des intérêts de famille qui ne servent souvent de rien à la douceur de la vie » (*M*, p. 118), c'est-à-dire de ne jamais sacrifier son propre bonheur au détriment des intérêts familiaux. Le mariage ne

¹⁹⁰ Elizabeth Badinter, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII^e-XX^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1980, p. 50.

¹⁹¹ Nathalie Grande, *Stratégies de romancières, op. cit.*, p. 53-54.

suffit cependant pas à cimenter l'union des deux lignées, car la société patriarcale exige également des femmes qu'elles produisent des héritiers issus du sang des deux maisons. Le statut des femmes est réduit à leur rôle procréateur et ces dernières, comme l'est par ailleurs Alinda dans le *Promenoir*, « sont d'ordinaire plus considérées pour les enfants qu'elles donnent dans leurs familles que pour leur propre mérite » (*M*, p. 119). Pour Bérengère, l'impasse maritale qui va à l'encontre d'un épanouissement personnel féminin ne peut se résoudre qu'en se retirant au couvent et, pour « s'ôter entièrement l'occasion de se marier, [elle] se m[et] parmi ces filles qui renoncent au monde pour jamais » (*M*, p. 134).

c. Le célibat et le mariage chaste – point de vue féminin

Dans *Artamène ou le Grand Cyrus*, Madeleine de Scudéry fait dire à Sapho :

J'entends [...] qu'on m'aime ardemment; qu'on aime que moy; & qu'on m'aime avecque respect. Je veux mesme que cette amour soit une amour tendre & sensible [...]. Je veux de plus, que cet Amant soit fidelle & sincère : je veux encore qu'il n'ait ny Confident, ny Confidente de sa passion : & qu'il renferme si bien dans son cœur, tous les sentiments de son amour, que je puisse me vanter d'estre seule à les sçavoir. Je veux aussi qu'il me dise tous ses secrets; qu'il partage toutes mes douleurs; que ma conversation & ma veuë facent toute sa félicité; que mon absence l'afflige sensiblement [...]. Enfin, [...] je veux un Amant, sans vouloir un Mary : et je veux un Amant, qui se contentant de la possession de mon cœur, m'aime jusques à la mort : car si je n'en trouve un de cette sorte, je n'en veux point¹⁹².

Cette conception de l'amour chaste et secret est reprise dans *Mathilde*, dans une légère variante, par la relation entre Laure et Pétrarque, où la romancière défend d'abord et avant tout l'amour vertueux. Laure, avec toute sa « retenue » (*M*, p. 111), dont est en partie composée son essence vertueuse, n'avoue jamais publiquement qu'elle aime Pétrarque, tandis que ce dernier publie dans ses œuvres l'amour qu'il a pour elle. Bien que la publication de ses poèmes vienne à l'encontre du secret conseillé par Sapho, le cas de Laure

¹⁹² Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, tome 10, Paris, Augustin Courbé, 1656 [1649-1653]. Aussi en ligne, *Insite Artamene*, Institut de littérature française moderne, Université de Neuchâtel, <http://www.artamene.org> (page consultée le 29 novembre 2011).

et Pétrarque est exceptionnel dans la mesure où Pétrarque, en raison de la « vertu, [de la] conduite et [du] bonheur » de Laure, peut l'aimer et la louer publiquement sans que sa « gloire en soit blessée » (*M*, p. 118). L'honneur de cet amour est également sauvegardé étant donné la grande renommée de Pétrarque qui « est estimé dans toutes les Cours de l'Europe [et qui a] une vertu solide et sociable tout ensemble » (*M*, p. 118). Le narrateur consolide ces modèles honorables en soulevant la question de la chasteté qui est respectée : les maisons de Laure et Pétrarque sont situées l'une près de l'autre et ce dernier « eût pu avoir mille commodités de l'entretenir en particulier » (*M*, p. 111), ce qu'il ne fait toutefois pas. Au XVII^e siècle, le discours chrétien insiste sur la valeur et la sauvegarde de la chasteté qui

[...] est le lis des vertus, elle rend les hommes presque égaux aux Anges; rien n'est beau que par la pureté, et la pureté des hommes c'est la chasteté. On appelle la chasteté honnêteté, et la profession d'icelle honneur; elle est renommée intégrité, et son contraire corruption : bref, elle a sa gloire tout à part, d'être la belle et blanche vertu de l'âme et du corps¹⁹³.

Certains critiques, tel Constant Venesoen, tirent à l'égard des revendications et de l'apologie de l'amour chaste par Madeleine de Scudéry des conclusions d'un féminisme et d'un « vouloir triomphant de la femme possessive et avide de respect¹⁹⁴ ». Que la femme soit avide de respect, soit, les discours de Laure et Mathilde en sont empreints tout au long de l'œuvre. Nous n'adhérons toutefois pas à l'image de la femme possessive, si éloignée des valeurs prônées par la romancière. Mathilde et Laure ne cherchent pas à posséder Alphonse ou Pétrarque, ce qu'elles cherchent d'abord et avant tout, c'est à protéger leur

¹⁹³ Saint François de Sale, *op. cit.*, p. 164. Cette question de la chasteté des jeunes filles a par ailleurs fait l'objet de nombreux textes, dont ceux de Jean-Louis Vivès au livre premier, chapitre IV, de son *Éducation de la femme chrétienne* (1523) et Jean de Marconville, au chapitre X de son traité *De la bonté et mauvaistié des femmes* (1564).

¹⁹⁴ Constant Venesoen, « Madeleine de Scudéry et la "Défense du sexe" », dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. 13, n° 25, 1986, p. 131.

liberté, c'est-à-dire le droit de choisir elles-mêmes leur statut dans la société. Et selon la diversité des exemples dépeints dans *Mathilde*, les femmes, pour se prémunir de cette liberté — dès lors qu'elles en ont le pouvoir, ce qui n'est pas évident —, n'ont que peu d'options : l'entrée au couvent (Bérengère), le célibat (Laure) ou le mariage chaste (Mathilde).

En fait, Mathilde, instruite par Laure et Pétrarque, et qui cherche à modeler son destin sur le leur, considère l'amour-passion comme une maladie dont elle doit « défendre son cœur » (*M*, p. 166). Mathilde rappelle à Alphonse, « emporté par la violence de sa passion » (*M*, p. 167), que tous deux se sont toujours juré de ne rien aimer, chacun pour des raisons qui lui sont propres : Mathilde veut à tout prix conserver sa liberté, alors qu'Alphonse désire cultiver son ambition. Malgré cette prise de position ferme, les deux personnages, comme nous l'avons déjà évoqué, s'épousent à la fin du roman. Nous reviendrons sur les motifs qui les engagent dans ce changement de perception à l'égard du mariage.

Le savoir et Mathilde

Comme nous l'avons vu avec les questions des instances narratives et de l'éducation, Madeleine de Scudéry est détentrice d'un vaste savoir, notamment historique, qu'elle n'hésite pas à exploiter dans l'ensemble de son œuvre, bien que certaines de ses lectrices des cercles mondains ne soient pas détentrices de ces mêmes connaissances. Elle s'en explique d'ailleurs dans une lettre adressée à Pierre-Daniel Huet, et soutient que son « amie [...] n'eût jamais connu Xénophon ni Hérodote, si elle n'eût jamais lu le *Cyrus*, et qui en le

lisant s'est accoutumée à aimer l'histoire et même la fable¹⁹⁵ ». Nous reprenons ici l'*incipit* de *Mathilde* dans laquelle le narrateur souligne

écri[re] l'histoire de Mathilde d'Aguilar, où l'ambition, l'amour et la haine, le vice et la vertu, ont produit des événements assez remarquables pour la faire lire avec quelque utilité et quelque plaisir; mais qui se trouve tellement mêlée à celle de toute la Castille, qu'on ne m'entendrait pas si je n'expliquais auparavant en peu de mots quel était dans ce royaume l'état du gouvernement et des affaires en ces temps-là (*M*, p. 105)

En regard de cette citation, nous constatons qu'un des objectifs de la romancière — qu'elle avoue à l'aide de la voix du narrateur — est bel et bien de procurer *quelque plaisir* à son lecteur par le biais du divertissement qu'apporte la lecture. Madeleine de Scudéry insiste cependant sur la triple *utilité* de son roman. En plus de divertir, les modèles de vice et de vertu qu'elle peint doivent servir. Le lecteur avisé saura s'y reconnaître dans l'un ou l'autre, pourra constater les effets négatifs des premiers et les conséquences salutaires des seconds et sera en mesure de modifier son comportement dans sa propre histoire. Qui plus est, Madeleine de Scudéry instruit ses lecteurs qui connaissent peu ou prou l'histoire sociale : son narrateur leur explique *l'état du gouvernement et des affaires en ces temps-là*. Son projet d'écriture comporte donc une visée diversifiée : il doit divertir (fable), moraliser (vices et vertus) et instruire (histoire).

Le savoir de Madeleine de Scudéry est transmis à la fois à son narrateur et à Mathilde. C'est d'abord à la voix de narration que revient la tâche de donner des leçons d'histoire (événements de politique interne au royaume de Castille, détails sur les guerres et les batailles navales entre les royaumes de Castille, de Grenade et les Maures du Maroc). Quant à Mathilde, le lecteur apprend au fil de la trame narrative qu'elle parle l'espagnol (*M*, p. 116), le provençal (*M*, p. 110) et qu'elle apprend « aussi l'italien en six mois »

¹⁹⁵ Madeleine de Scudéry, « Lettre à Pierre-Daniel Huet sur le *Traité de l'origine des romans* », dans *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, édition établie et commentée par Camille Esmein, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 229.

(*M*, p. 110). En outre, comme ses parents se lient d'amitié avec « des gens d'un savoir sublime, [et] d'autres qui se contentaient des sciences agréables » (*M*, p. 109) et que toute cette compagnie, composée de dames d'illustres maisons et de comtes, est charmante et empreinte de galanterie, il est vraisemblable de supposer que Mathilde, qui grandit au cœur de cette bonne société, parfait son éducation par émulation. Qui plus est, dès les dix ans de sa fille, « sa mère désir[e] passionnément qu'elle fût souvent auprès de Laure » (*M*, p. 109) de qui elle apprendra la vertu et l'ambition de liberté. Finalement, c'est en côtoyant Pétrarque qu'elle sait tous les vers que ce dernier a composés (*M*, p. 111) et le poète prend également « plaisir à lui former l'esprit » (*M*, p. 110). La compagnie d'adultes aux qualités, au savoir et aux vertus si exemplaires font en sorte que Mathilde développe « un jugement au-delà de son âge » (*M*, p. 110). Ce jugement exceptionnel est aux antipodes de la plainte formulée ailleurs par Madeleine de Scudéry qui désapprouve le manque de profondeur de l'éducation donnée par les parents qui : « [p]our l'ordinaire [...] ne songent qu'à leur [aux enfants] donner de l'esprit, sans penser à leur donner de la vertu. Ils travaillent à leur apprendre l'art de bien écrire et de bien parler, sans se soucier de leur enseigner à bien faire¹⁹⁶. » La romancière fait donc de Mathilde un personnage féminin qui reçoit non seulement une éducation de qualité grâce à un cercle social savant — Anselme en fait aussi partie — et galant, mais à qui l'on apprend également à se servir de son savoir et de son jugement, c'est-à-dire à réfléchir et à mettre en pratique les connaissances acquises. Mathilde sait faire rire la bonne société grâce à son esprit, qu'elle ne cherche toutefois pas à trop montrer, car elle doit en même temps appliquer les vertus essentielles aux femmes, soit celles de la retenue et de la modestie (*M*, p. 112). Sa conduite est en tout point conforme à

¹⁹⁶ Madeleine de Scudéry, « Histoire de Brutus », dans *Clélie, histoire romaine*, seconde partie, édition critique par Chantal Morlet-Chantalat, Paris, Honoré Champion, 2000 [1655], p. 79-80.

la bienséance et à l'air galant que Madeleine de Scudéry promeut et qui veut que le galant soit un

[h]omme honneste, civil, savant dans les choses de la profession. Ce Capitaine s'est battu en *galant* homme, en honneste homme. Montagne est un Auteur qui a escrit en *galant* homme. ce [*sic*] Cavalier reçoit fort bien les gens chez luy & en *galant* homme. Galant se dit aussi d'un homme qui a l'air de la Cour, les manières agréables, qui tâche à plaire, & particulièrement au beau sexe. En ce sens on dit, que c'est un esprit *galant*, qui donne un tour *galant* à tout ce qu'il dit; qu'il fait des billets doux, & des vers *galants*. On dit aussi au féminin, une femme *galante*, qui sçait vivre, qui sçait bien choisir et recevoir son monde : une feste galante, une resjouissance d'honnestes gens¹⁹⁷.

La galanterie s'inscrit donc au cœur même de tous les aspects de la vie de l'homme et de la femme, que ce soit dans l'art de se comporter en public, dans les relations amoureuses, dans le geste d'écriture et dans l'art de recevoir. Mathilde, grâce à son esprit et son jugement, pratique cette galanterie bienséante sans tomber dans la voie du paraître. Il est en effet important de souligner

qu'il y a deux sortes de galanterie. L'une vient purement de l'esprit & de l'honnêteté, c'est la moins commune, la plus excellente & celle qui plaist toujours aux gens qui s'y connoissent. L'autre paroît dans les habits, dans les modes, dans les Bals, dans les Carrousels, dans les courses de Bague, & dans les aventures d'amour & de guerre. Les jeunes personnes qui n'ont pas encore de gout, aiment bien cette galanterie, qui n'est pas difficile, & qu'on peut acquérir sans être honnête homme¹⁹⁸.

Grâce à son esprit galant, Mathilde se porte comme le symbole de la bonne femme savante puisque « [c]e qui distingue la bonne et la mauvaise savante, ce n'est pas la nature de leur savoir, c'est la bienséance de leur discours sur le savoir¹⁹⁹. » Elle n'est d'ailleurs pas le seul personnage féminin de Madeleine de Scudéry qui parvient à la fois à composer avec

¹⁹⁷ « Galant », dans Antoine Furetière, *op. cit.*

¹⁹⁸ Antoine Gombauld, Chevalier de, *Discours de l'esprit, de la conversation, des agréments, de la justesse, ou Critique de Voiture, par le chevalier de Méré. Avec les Conversations du même chevalier et du maréchal de Clérambau*, Paris, Pierre Mortier, 1687, p. 135. Aussi en ligne ftp://ftp.bnf.fr/010/N0109779_PDF_1_-_1DM.pdf (page consultée le 21 novembre 2011).

¹⁹⁹ Chantal Morlet Chantalat, « Parler du savoir, savoir pour parler : Madeleine de Scudéry et la vulgarisation galante », dans *Femmes savantes, savoirs des femmes*, études réunies par Colette Nativel, Genève, Droz, 1999, p. 180. Voir également Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 113-123 ainsi que « Madeleine de Scudéry et la préciosité », dans *Les trois Scudéry, op. cit.*, p. 611-623; Anne R. Larsen, « Anne Marie de Schurman, Madeleine de Scudéry et les lettres sur La Pucelle (1646) », dans *Lectrices d'Ancien Régime, op. cit.*, p. 269-279. Madeleine de Scudéry revient sur cette relation au savoir des femmes et la bienséance qui doit nécessairement l'accompagner dans sa correspondance entourant l'affaire de La Pucelle. Voir Édouard de Barthélemy et René Kerviler, *Un tournoi de trois pucelles en l'honneur de Jeanne d'Arc. Lettres inédites de Conrart, de Mlle de Scudéry et de Mlle de Moulin*, Paris, Alphonse Picard, 1878.

l'acquisition d'un savoir scientifique et la mise en pratique de la modestie, idéal féminin prescrit par la société, car

[p]our Sapho, elle ne parlait que lorsque la bienséance voulait absolument qu'elle répondît à ce que cet homme lui demandait, mais quoiqu'elle dît toujours qu'elle n'entendait rien aux choses dont il parlait, elle le disait comme une personne qui les entendait mieux que celui qui se mêlait de les vouloir enseigner; et toute sa modestie, et tout son chagrin ne pouvaient empêcher qu'on ne connût, malgré la simplicité de ses paroles, qu'elle savait tout et que Damophile ne savait rien²⁰⁰.

Contrairement à Mathilde pour qui les détails sur son éducation sont parsemés dans le roman, le narrateur s'épand longuement sur l'éducation d'Alphonse qui est à l'image de celle recommandée par Castiglione dans son *Livre du courtisan*. En effet, son oncle

avait pris un soin particulier de son éducation, car non seulement il lui choisit les meilleurs maîtres, mais aussi il voulut être son maître lui-même, se faisant rendre compte de ce qu'il apprenait, l'obligeant à raisonner sur toutes choses, lui montrant comment on pouvait appliquer à l'action et au monde tout ce que les livres enseignent, et lui remettant toujours devant les yeux les plus belles et les plus grandes actions. Quelquefois avant que d'achever de lui conter une histoire, il lui demandait ce qu'il aurait fait en une telle occasion, ou en une telle extrémité, afin d'exercer son esprit et son courage en même temps; de sorte que par ce moyen il l'avait rendu passionnément amoureux de la gloire et de la grande réputation, ne pensant presque qu'à faire quelque chose dont on parlât un jour avec louange. Et comme il avait autrefois compris par sa propre expérience, que les voyages contribuent beaucoup à former les honnêtes gens, il l'envoya sous la conduite d'un sage gouverneur voir l'Italie, l'Allemagne, la France et l'Angleterre, avec ordre que dans ses voyages sa principale curiosité fût de connaître particulièrement les grands hommes en toutes sortes de choses, de s'en faire aimer, et d'apprendre de chacun ce qu'il savait de mieux (*M*, p. 137-138).

Alphonse, en plus de bénéficier d'une éducation savante complète où non seulement le savoir, mais également la réflexion sur le savoir et sa mise en pratique sont encouragées, est un chevalier aguerri et accompli digne des plus grands représentants de la courtoisie médiévale où la justice ainsi que l'honneur envers les dames prévalent sur toute autre considération :

[e]t comme Philippe de Valois, roi de France, venait de faire un édit par lequel il permettait de se battre en combat singulier, avec les conditions que l'édit contenait, Dom Alphonse, pour venger l'honneur d'une dame de qualité, s'était battu en champ clos contre un des plus vaillants hommes du monde, l'avait vaincu, désarmé et lui avait donné la vie, après l'avoir fait dédire de ce qu'il avait annoncé contre la dame dont il avait mal parlé (*M*, p. 138).

²⁰⁰ Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, op. cit.

C'est dans un esprit exclusivement chevaleresque et non amoureux qu'Alphonse tient à sauvegarder l'honneur des dames, car l'amour d'une seule le distrairait de « [s]on inclination qui [l]e porte à la guerre, à la gloire, à l'ambition, et à la liberté » (*M*, p. 139). Alphonse, comme il le dit lui-même, n'est « pas [né] pour le mariage » et ne veut « être retenu ni par les larmes d'une femme, ni par l'intérêt d'une famille » (*M*, p. 141). Il tient à « chercher la Fortune à [s]a mode » et à se « distinguer des gens de [s]a condition, ou par [s]on esprit, ou [p]ar son courage » (*M*, p. 141) et non « commencer à faire parler de lui à la cour par des noces » (*M*, p. 139). Bien qu'Alphonse corresponde en tout point à cet homme de cour qui tire sa gloire de ses exploits guerriers (ce qu'il fait d'ailleurs tout au long du roman dès qu'un ennemi menace le royaume de Castille) et qu'en plus, il désire se distinguer de ses confrères *par son esprit* et le savoir qu'il a acquis, il reste, aux yeux de la romancière, un de ces courtisans à raffiner, ne serait-ce que par sa conception de l'amour.

Instances narratives, rhétorique et dialectique amoureuse

Pour être analysée, la question de la dialectique amoureuse ne peut, chez Madeleine de Scudéry, être dissociée des valeurs morales qui lui sont chères, et il ne fait aucun doute que la question de la sincérité amoureuse est au cœur de *Mathilde*. Une lecture attentive des *Jeux* qui précèdent le roman, de la conversation sur le flatteur et le complaisant qu'on y trouve, de la trame narrative de *Mathilde* et de la conversation sur la dissimulation et la sincérité qui ouvre le chapitre trois du roman met en lumière l'importance de cette notion dans différentes sphères sociales, qu'elles tendent aussi bien vers le domaine privé (amitié et amour) que le domaine public (le politique). Les *Jeux* nous présentent le personnage féminin Incrédulité, surnommée ainsi par l'ensemble des devisants parce que nul n'a jamais

pu « lui persuader qu'on ait eu ni amour ni amitié pour elle²⁰¹ » à qui revient, lors d'un jeu galant, de commenter un billet pigé au hasard qui doit porter sur *la différence du flatteur et du complaisant*. Sa peinture du flatteur qui « n'est jamais uniforme dans ses sentiments; [qui] est capable de se contredire toujours, de recevoir toute sorte d'impressions [*sic*], n'y ayant point qui lui soient particulières²⁰² » correspond en tous points à la description d'Alphonse XIII, de son fils Dom Pedro ainsi que de Dom Fernand. Ces trois personnages changent d'opinion et de sentiment selon ce qui les sert le mieux, dès lors que des stratégies et des jeux d'alliances politiques sont en jeu, ou encore qu'ils se trouvent mêlés dans diverses situations amoureuses. Le flatteur « veut tout ce qu'on veut, et ne veut jamais rien que pour son dessein. Il fait des vertus de tous les vices quand il lui plaît²⁰³ » sans tenir compte des désirs, des besoins et des aspirations des autres. Dom Fernand, par exemple, fait faire à la dérobée un portrait de Mathilde et refuse de le lui remettre lorsqu'elle le réclame. Si Mathilde a, jusqu'à ce moment du récit, exprimé à Laure à l'aide du discours direct son aversion pour le mariage et son désir de liberté que seul le célibat peut lui procurer, sa voix, devant Dom Fernand — autorité masculine qui s'approprie métaphoriquement sa personne grâce au portrait — est rendue au lecteur sous forme de discours indirect. Le jeu de voix de ce passage est conforme à la *doxa* patriarcale: les femmes peuvent bien parler entre elles, mais elles doivent néanmoins se soumettre à la parole et à la volonté masculine. Pour les flatteurs, la voix féminine n'est d'ailleurs pas plus considérée valable lorsqu'elle est prise en charge par le personnage qui l'énonce. À Dom Fernand qui annonce à Mathilde que des discussions ont lieu afin de permettre son retour et celui de son père en Castille, elle lui répond :

²⁰¹ Madeleine de Scudéry, « Les jeux servant de préface à *Mathilde* », dans *Mathilde*, *op. cit.*, p. 61.

²⁰² *Ibid.*, p. 78.

²⁰³ *Ibid.*

— Je me trouve si heureuse où je suis, [...] que je n'ai nulle envie de retourner en mon pays. Et pour ce que vous me dites d'Anselme, je crois être obligée de vous dire que je suis très assurée qu'il se trompera. C'est pourquoi ne faites nul fondement sur sa prédiction, ne vous rendez point suspect au roi de Castille en lui parlant pour de malheureux exilés (*M*, p. 130).

Malgré cette demande expresse dans laquelle Mathilde affirme vouloir rester à Avignon et être assurée que la prédiction d'Anselme ne se réalisera pas — ce dernier lui avait prédit qu'elle tomberait amoureuse —, Dom Fernand demeure persuadé que Mathilde lui sera reconnaissante d'avoir mis fin à son exil et qu'en récompense de ce geste soi-disant désintéressé — alors que les seuls buts de Dom Fernand sont d'une part, de servir son roi qui est en accord avec le retour de Rodolphe au royaume de Castille et, d'autre part, d'épouser Mathilde — elle acceptera de l'épouser. Au reste, que les femmes aient un discours direct entre elles ou devant les hommes misogynes, leur aspiration à un bonheur féminin n'est jamais prise en compte par ces derniers. Rappelons qu'Alphonse XIII, dans sa jeunesse, avait déjà promis à Constance de l'épouser, pour aussitôt se rétracter. Quelques vingt ans plus tard, amoureux de Mathilde, il cherche par tous les moyens à « contrai[ndre] Mathilde à l'épouser » (*M*, p. 262) alors qu'il sait que cette dernière ne veut pas de la couronne de Castille ni d'aucun autre époux.

Dans une conversation²⁰⁴ sur la dissimulation et la sincérité, Madeleine de Scudéry reprend l'idée que les flatteurs font des vices des vertus qui les servent. Dom Pedro y affirme en effet que « la parfaite dissimulation est le chef d'œuvre de la prudence et du jugement²⁰⁵ », qualités éminemment nécessaires à tout honnête courtisan qui doit, notamment, « trouver le faible de chacun²⁰⁶ » afin de le manipuler pour servir ses propres

²⁰⁴ Madeleine de Scudéry a d'abord inscrit ses *Conversations* et ses *Entretiens* au cœur même de ses romans. Entre 1680 et 1692, elle les extraits de *Cyrus*, *Clélie* et ses autres œuvres afin de les réunir et les publier en dix volumes, indépendamment de leur contexte original. Voir, à ce sujet, *Choix de Conversations de Mlle de Scudéry*, édition, introduction et notes par Phillip J. Wolf, Ravenna, Longo Editore, 1977.

²⁰⁵ Madeleine de Scudéry, *Mathilde*, *op. cit.*, p. 157.

²⁰⁶ Baltasar Gracian, « Maxime XXVI », *op. cit.*, p. 313-314.

intérêts et parvenir à ses fins. Dans cette conversation, Padille, de nature « artificieuse » (*M*, p. 157) et « malicieuse » (*M*, p. 178), pose à Mathilde des questions insidieuses sur la définition de la véritable sincérité et des liens qu'elle entretient avec la vérité qui obligent cette dernière à avouer que la sincérité « accompagnée d'un juste discernement » (*M*, p. 159) est l'unique voie à suivre en société, mais quand « on rencontre des gens artificieux et fourbes, il est permis de n'ouvrir pas son cœur » (*M*, p. 160). Padille soutient que « si l'on portait la sincérité si loin, [...] il faudrait renoncer à la société » (*M*, p. 160) puisque celle-ci n'est, à ses yeux, composée que de gens qui — comme elle-même — dissimulent leurs véritables intentions afin de servir leurs propres intérêts. La volonté de Mathilde de se prémunir contre les défauts des flatteurs et des dissimulateurs qui, aux dires de Padille, sont légion dans la société de cour, semble être une vaine tâche dans la mesure où l'homme *mal*-honnête peut cacher sa fourberie sous une galanterie artificieuse.

Toute cette question sur la sincérité fait écho au dilemme amoureux de Mathilde. Nous savons sa prise de position initiale quant à l'amour et au mariage : elle « a résolu de n'aimer jamais rien » (*M*, p. 115) et a une « aversion naturelle [...] pour le mariage » (*M*, p. 118). Dans un échange épistolaire avec Alphonse, où les deux complotent contre leur père respectif afin de ne pas être obligés de s'épouser, elle réitère ses positions en préférant la liberté et la tranquillité aux impératifs du mariage qui peuvent causer des désagréments en exigeant, comme le souligne Laure, « qu'on s'aime, quoique le cœur ne le veuille plus » (*M*, p. 119). Ce discours de la raison ne fait toutefois pas le poids dès lors qu'entre en jeu le *topos* de l'*innamoramento*. Mathilde voit Alphonse pour la première fois quelques semaines après leur échange épistolaire et rougit devant sa beauté. Au fil des occasions de le voir qui se présentent, le narrateur rapporte aux lecteurs l'ambivalence qui habite

progressivement Mathilde. Elle ne sait plus quel comportement (amour ou amitié) attendre d'Alphonse (*M*, p. 176), au lieu de *savoir*, elle *croit* qu'elle ne veut jamais aimer ni être aimée (*M*, p. 178) et finalement, elle ne reconnaît plus son propre cœur (*M*, p. 179). Mathilde, pour trouver la tranquillité d'esprit à laquelle elle aspire, doit être sincère avec elle-même et admettre qu'elle est amoureuse d'Alphonse.

Il est par ailleurs notable qu'un vocabulaire guerrier se trouve associé à la conquête amoureuse par le discours des *flatteurs* et Alphonse — qui est, dès que ses yeux se posent sur Mathilde, emporté par la passion amoureuse — qui ne voient, chez la femme, qu'un objet de désir à s'approprier. Laure et Mathilde veulent « se faire craindre » (*M*, p. 112) des hommes et « défendre [leur] cœur » (*M*, p. 113) contre les assauts de leurs beaux discours, alors que ces derniers veulent « vaincre tout ce qui [leur] résiste » (*M*, p. 117, 169), même les cœurs les plus « rebelle[s] » (*M*, p. 113, 126, 169) à toute idée de « conquête » (*M*, p. 115, 121, 148). Ce champ lexical de la guerre confirme la faiblesse féminine qui doit se plier devant la force et les désirs masculins. Alors que dans *Le promenoir*, le discours de Leontin suffit pour convaincre Alinda de trahir ses devoirs de princesse et de suivre la voie de l'amour impudique, les flatteurs, dans *Mathilde*, s'arrogent un double pouvoir pour parvenir à leurs fins : celui du discours d'abord feint qui, lorsqu'il conduit à une impasse, s'altère pour intégrer un langage guerrier et, lorsque les paroles échouent, celui de la violence et de la force masculines qui a le « droit » de contraindre les femmes à se plier à leur volonté.

Vers un glissement du paradigme amoureux?

Alphonse, avant que ses yeux ne se posent sur Mathilde, ne veut pas d'une épouse, car, rappelons-le, il est né pour la gloire acquise sur les champs de bataille et il considère

que son courage et les qualités de son esprit, au détriment des intérêts familiaux, prévalent comme marques de reconnaissance à la cour. Bien que, comme le souligne Grande, l'appartenance à la noblesse dorénavant vouée à la galanterie « est supplantée par de nouvelles qualités intellectuelles ou morales²⁰⁷ », il n'en demeure pas moins que chez Alphonse, sa noblesse et l'éducation poussée qu'il a reçue ne lui permettent pas de percevoir la femme au-delà des lieux communs misogynes. Cette assertion est par ailleurs confirmée par sa posture virile et son langage guerrier qu'il maintient alors qu'il est surpris par la passion amoureuse, passion dont il n'avait jamais voulu avant de voir Mathilde. Alphonse fait partie de ces

hommes [qui] sont persuadés d'une infinité de choses dont ils ne sauraient rendre raison; parce que leur persuasion n'est fondée que sur de légères apparences, auxquelles ils se sont laissés emporter; et ils eussent crû aussi fortement le contraire, si les impressions des sens ou de la coutume les y eussent déterminés de la même façon²⁰⁸

Il faut la résistance au mariage de Mathilde pour qu'Alphonse adopte une posture « civilisée » à l'égard de l'amour, c'est-à-dire qu'il ne s'engage plus sur la voie de la passion amoureuse, mais sur celui de la tendresse amoureuse.

Nous avons vu que Madeleine de Scudéry étend son désir de donner une voix féminine légitime au-delà de la rhétorique de la liste de ses *Femmes illustres* en brossant, dans *Mathilde*, un tableau vivant de diverses situations amoureuses avec lesquelles ses personnages féminins, selon le degré de liberté qu'elles ont — filles soumises à la tutelle d'un père, d'une mère ou d'une tante (Mathilde, jusqu'à la mort de ses parents, Laure, Bérengère), femmes mariées (Constance, Lucinde), veuves ou célibataires sans autorité masculine qui les assujettissent (Mathilde, à la mort de ses parents, Padille) — ont à composer. Laure, illustre en raison de l'amour chaste et de la tendre amitié dans laquelle

²⁰⁷ Note 61, dans Madeleine de Scudéry, *Mathilde*, *op. cit.*, p. 141.

²⁰⁸ François Poulain de la Barre, *op. cit.*, p. 61.

elle contient son amour pour Pétrarque, s'inscrit dans cette lignée de femmes qui servent de modèle aux lectrices de Madeleine de Scudéry. Mathilde, forte, d'une part, de la liberté et de l'expérience amoureuse positive de Laure et, d'autre part de l'expérience amoureuse négative de sa mère contrainte à se soumettre à un mariage arrangé, privilégie la voie de la liberté. Le dilemme auquel elle est confrontée naît de l'*innamoramento*, alors qu'elle a toujours voulu n'aimer personne. Si Hélienne-amoureuse et Alinda n'ont considéré que deux voies amoureuses opposées — l'amour vertueux, dans un contexte où le choix du mari leur était imposé, et l'amour impudique — Mathilde, une fois qu'elle est sincère avec elle-même et admet « jusqu'où va la tendresse de [s]on cœur » (*M*, p. 261), cherche à concilier la vertu et la raison à la passion amoureuse. Cette conciliation n'est toutefois possible qu'au moment où Alphonse, en « renon[çant] à toute sorte d'ambition pour l'amour » de Mathilde, (*M*, p. 261), « raffine » également sa posture amoureuse auparavant emplie de passion pour lui préférer l'affection tendre et vertueuse. Nous laissons à Huet le fin mot de ce chapitre puisque, dans sa théorie du roman du XVII^e siècle, il synthétise la voie romanesque entreprise par Madeleine de Scudéry avec *Mathilde* :

La fin principale des romans, ou du moins celle qui le doit être, et que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des lecteurs, à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée; et le vice châtié. Mais comme l'esprit de l'homme est naturellement ennemi de ses enseignements, et que son amour-propre le révolte contre les instructions, il le faut tromper par l'appât du plaisir, et adoucir la sévérité des préceptes par l'agrément des exemples, et corriger ses défauts en les condamnant dans un autre. Ainsi le divertissement du lecteur, que le romancier habile semble se proposer pour but, n'est qu'une fin subordonnée à la principale, qui est l'instruction de l'esprit, et la correction des mœurs²⁰⁹.

²⁰⁹ Pierre Daniel Huet, *Lettre de l'origine des romans* (1670), dans Madame de Lafayette, *Zayde. Histoire espagnole*, présentation et édition par Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Flammarion, 2006, p. 272.

Conclusion – Et l'écho, alors?

Le titre de notre thèse — « Voix et échos de romancières aux XVI^e et XVII^e siècle » — présente deux axes de réflexion dont l'écho, en raison de notre problématique de départ qui cherche à établir les liens entre les voix auctoriales féminines d'Ancien Régime, ne peut se faire sans une analyse détaillée de chacune de ces voix, tel que nous l'avons fait au cours des chapitres précédents. Mais cet « écho », comment l'aborder? En regard de cette problématique et parce que les critiques reconnaissent depuis longtemps les notions d'« imitation » à la Renaissance²¹⁰ et de réécriture des mythes antiques aux périodes baroques et classiques, il nous a semblé, au départ, que les notions de relations transtextuelles établies par Genette allaient nous apporter une réponse.

Chacune de nos auteures, conformément à la définition d'intertextualité de Genette²¹¹, fait entendre d'autres textes dans le sien. Hélienne-amoureuse, alors qu'elle tente — faiblement — de résister à l'amour sensuel, a recours à la rhétorique de la liste et invoque les grandes figures mythiques qui devraient, en toute logique, lui fournir une liste de contre-*exempla* suffisamment convaincants pour y arriver. Marie-auteure paraphrase les philosophes et les poètes antiques (Socrate, Platon, Aristote, Plutarque, Horace et *al.*) dans ses digressions où elle s'adresse non seulement à Montaigne et à ses destinataires implicites — les « autres » lecteurs qui ont en main *Le promenoir* —, mais également, comme nous l'avons démontré, à Alinda, image de la dame soumise aux idéaux de son époque. Quant à la narratrice du *Promenoir*, elle « embellit » — et du coup, ajoute des jugements positifs ou

²¹⁰ Sur la question d'imitation à la Renaissance, voir le chapitre 3 « Esthétiques de l'intertextualité » de Nathalie Piégay-Gros dans *Introduction à l'intertextualité*, s. la dir. de Daniel Bergez, Paris, Dunod, 1997, p. 112-146.

²¹¹ Par intertextualité, Genette entend toute « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre ». Cette présence d'un deuxième texte se fait généralement par la citation, le plagiat ou l'allusion. Voir *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

négatifs, selon son affinité ou son opposition « morale » avec les paroles ou comportements des personnages dont elle raconte l'histoire — son récit en citant des vers qu'elle puise chez Ovide, Catulle et Virgile. Finalement, Madeleine de Scudéry « plagie » les vers de Pétrarque pour les transformer en discours indirect de son personnage.

Chacune des œuvres de notre corpus porte aussi des éléments des quatre autres relations transtextuelles établies par Genette : la paratextualité²¹², par exemple, est présente dans *Les angoysses* puisqu'Hélisenne-auteure reprend, dans la première partie de son œuvre, l'interpellation aux dames qu'elle inscrit dès son épître. Cette stratégie d'écriture est également suivie par Marie de Gournay qui, dans l'épître dédicatoire, offre son « roman discourant » à Montaigne et réitère ces apostrophes à « [s]on Père » (*P*, p. 1319) dans ses digressions.

La métatextualité²¹³, se trouve également au cœur de chacune des œuvres : *Les angoysses*, *Le promenoir* et *Mathilde* portent les traces du *Livre du courtisan* de Castiglione et l'opinion favorable d'Érasme à propos de l'éducation scientifique des filles afin de leur éviter les pièges de l'*otiositas*.

Hélisenne de Crenne s'inspire étroitement de la *Fiammetta* (vers 1343-1344) de Boccace, des *Illustrations de Gaule* (1512-1513) de Jean Lemaire de Belges, du *Grand Olympe des hystoires poetiques* (1532) et de *Jehan de Saintré* (1456) d'Antoine de La Sale pour rédiger ses *Angoysses*²¹⁴; Marie de Gournay, du *Discours des champs faëz* (1553) de Claude de Taillemont et la part de *Mathilde* qui relate la vie de Laure et Pétrarque l'a été,

²¹² « [R]elation [...] moins explicite [...] que [...] le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ». *Ibid.*, p. 11.

²¹³ « [R]elation [...] qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer ». *Ibid.*, p. 12.

²¹⁴ Pour plus de détails les sources d'inspiration d'Hélisenne de Crenne, voir l'introduction de Christine de Buzon dans son édition des *Angoysses*, *op. cit.*, p. 31-36.

par Madeleine de Scudéry, d'après la poésie de Pétrarque. Ces imitations s'inscrivent en conformité avec ce que Genette nomme hypertextualité²¹⁵.

Nous avons d'emblée mis de côté la question d'architextualité²¹⁶. Comme nous l'avons expliqué dans notre thèse, au XVI^e siècle, le statut générique d'une œuvre pose problème et on ne peut classer *Les angoysses* sous la catégorie explicite de roman. Cette épineuse question sur le genre littéraire se pose également avec le « roman discourant » de Marie de Gournay où roman et digressions autoriales s'enchevêtrent. Quant au « petit roman » de Madeleine de Scudéry, devrait-on plutôt le classer dans la catégorie nouvelle ? Non seulement le débat est encore ouvert chez les théoriciens, mais de plus, toute cette question de classification rigoureuse et catégorique ne s'inscrit pas dans notre problématique. Certes, dans le cadre de notre thèse, nous avons réuni un corpus d'œuvres « romanesques » et avons mis de côté la poésie et le théâtre des femmes. Il nous a en effet semblé important de circonscrire nos recherches dans un genre qui, en dépit de ses frontières parfois imprécises, porte néanmoins des marques narratives (discours direct, indirect, monologue, narration, etc.) similaires et récurrentes et donc susceptibles d'être analysées parallèlement et sur un même niveau.

Après avoir analysé chacune des relations transtextuelles présentes dans nos œuvres, nous en sommes venue à deux conclusions. D'une part, ces outils théoriques nous permettent de toute évidence de trouver dans les textes de femmes des marques explicites de textes masculins (poésie, philosophie, etc.), mais pas d'inscription de textes de femmes

²¹⁵ « [T]oute relation unissant un texte B ([...] hypertexte) à un texte antérieur A ([...] hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 13.

²¹⁶ « “[L]a littérarité de la littérature”, c'est-à-dire l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes — types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier ». *Ibid.*, p. 7.

dans des textes féminins. Il est, de toute évidence, impossible de repérer des traces des écrits de Madeleine de Scudéry ou de Marie de Gournay chez Hélienne de Crenne. Toutefois, à l'inverse, des marques explicites des *Angoysses* n'apparaissent ni dans *Le promenoir* ni dans *Mathilde*, ce qui ne signifie cependant pas que ces deux dernières ne connaissaient pas l'œuvre d'Hélienne. Nous savons en effet que les femmes, bien que peu nombreuses, se sont lues, et que la lecture de textes féminins a influencé leur travail d'écrivaine²¹⁷.

D'autre part, ces mêmes outils ne nous ont pas permis de mettre en lumière la manière dont se tissent les liens manifestes et dont résonnent les échos entre *Les angoysses*, *Le promenoir* et *Mathilde*. Nous entendons par « écho » le « phénomène de réflexion [des voix] par un obstacle qui le répercute », et employons la forme plurielle afin de souligner l'« [é]cho multiple [...] répercut[é] plusieurs fois de suite²¹⁸ ». Nous posons à nouveau notre question : comment, dans ce cas, aborder la notion d'écho ? La réponse se trouve dans la notion d'interdiscursivité qui mobilise l'ensemble des voix narratives.

En analysant de manière détaillée nos œuvres, il s'est avéré que les voix auctoriales, contrairement à ce que nous avons d'abord supposé, ne se contentent pas d'émettre un seul discours qui serait revendicateur. En prenant le parti d'analyser les instances narratives, nous avons démontré, dans le cadre des chapitres précédents, qu'elles se diffractent sur les murs de la Cité de Christine de Pizan et que des échos qui en résultent se diffuse une multiplicité de discours qui s'inscrivent dans le champ plus vaste du « discours social ». Ce discours social, tel que l'explique Marc Angenot, porte l'ensemble de « tout ce qui se dit, tout ce qui s'écrit dans un état de société donné [...], [t]out ce qui se narre et s'argumente;

²¹⁷ Voir, à ce sujet, Susan van Dijk, « Les femmes se lisaient-elles ? Présentation d'un instrument de recherche », dans *Lectrices d'Ancien Régime*, op. cit., p. 305.

²¹⁸ Voir « écho », dans le *Dictionnaire culturel en langue française*, op. cit., p. 261.

le narrable et l'argumentable dans une société donnée²¹⁹ ». Le travail de nos auteures participe, certes, de la pratique de l'imitation de la Renaissance et du XVII^e siècle, mais en fonction d'une stratégie nouvelle, soit celle d'inscrire des visées « féminines » au cœur de leurs œuvres, de les nuancer et de les renforcer grâce à la diversité des voix narratives.

La voix « Hélienne » se module pour faire entendre à la fois le discours des tenants *contra* la femme, parfaitement illustré par Hélienne-amoureuse frivole et impudique qui rejette la voie de la raison, ainsi que le discours *pro* féminin, l'accès au savoir et à la culture pour la femme grâce à la double mise en écriture des *Angoysses* : celle d'Hélienne-narratrice qui s'adresse à son amant, et celle d'Hélienne-auteure qui offre son ouvrage aux dames. En délaissant la quenouille et la lyre pour prendre la plume, ces deux instances narratives contribuent à faire advenir un féminin et, sans explicitement revendiquer un accès au savoir, parviennent à tout le moins à décrire l'impasse amoureuse dans laquelle sont contraintes les femmes. À ces voix féminines superposées s'ajoute celle du mari amoureux et d'abord compréhensif qui, au rythme de la succession de débordements amoureux et passionnels que son épouse ne veut refréner, s'enfonce dans ses propres débordements passionnels, ceux de la violence envers son épouse. Vient également Guenelic, damoiseau insouciant qui se vante publiquement — et mensongèrement — d'avoir, notamment, possédé Hélienne-amoureuse. Toutefois, l'amour sensuel — et éphémère, aux dires du confesseur d'Hélienne puisque les hommes font grand cas non pas d'une, mais *des* femmes qu'ils ont prises au piège grâce à leur feintise — ressenti par Guenelic se transforme en amour sincère et authentique. Ses propres angoisses liées à son comportement juvénile l'assagissent pour en faire un honnête homme qui veut libérer sa

²¹⁹ Marc Angenot, « Le discours social : problématique d'ensemble », dans *Cahier de recherche sociologique*, vol. 2, n° 1, 1984, p. 20.

dame du joug de son mari. Si Hélisenne de Crenne, en diffusant des voix narratives superposées, donne l'impression de camoufler, d'une part, ses revendications féminines qui cherchent à établir un lieu où le bonheur féminin est possible et, d'autre part, ses dénonciations d'une société misogyne, elle ne fait que s'accorder à la posture pudique des femmes exigée par la *doxa*.

Marie de Gournay reprend, avec Alinda, le stéréotype de la jeune femme innocente et ignorante qu'elle affuble également d'une douleur causée par l'abandon de sa patrie et le mariage forcé avec un étranger. Alinda, affaiblie par son manque d'éducation et son chagrin, se laisse facilement convaincre par les belles paroles séductrices de Leontin. Toutefois, le discours revendicateur d'un accès au savoir pour les femmes est endossé à la fois par Marie-auteure qui ne se retranche derrière aucune feinte onomastique : la narratrice s'apitoie sur Alinda lorsque cette dernière prête une oreille attentive à Leontin et qu'elle choisit de l'épouser clandestinement, puis juge sévèrement l'éloquence manipulatrice et l'inconstance de Leontin. Alinda, qui est bénéficiaire des conseils de son père, de Marie-auteure et de la narratrice tout au long du roman, n'a accès au discours direct qu'à partir du moment où elle fait l'expérience d'une série de tourments qui entachent son honneur, puis comprend enfin la portée d'un savoir transmis par les autres instances narratives.

Quant à Madeleine de Scudéry, ses revendications en faveur d'un épanouissement féminin sont présentées par une série de portraits de femmes qui proposent des solutions diverses afin de composer avec la dialectique amoureuse. Constance se soumet au mariage arrangé sans le dénoncer et son seul regret en lien avec l'infidélité masculine n'est pas lié à l'amour (dont il n'est jamais question entre elle et Alphonse XIII) mais plutôt au rang supérieur de reine qui lui a été promis pour lui être aussitôt retiré. Bérengère, qui, comme Laure, Mathilde et Lucinde, ne décèle aucune possibilité de bonheur dans l'union

matrimoniale par devoir, se retire au couvent. Laure, figure exceptionnelle en raison de sa vertu inimitable — et dont l'amant est tout aussi remarquable — adopte à la fois le célibat et l'amour chaste, sans que son honneur en soit entaché. Mathilde est la seule à se marier par amour. Toutefois, pour que le mariage soit reconnu comme une union fructueuse, les époux doivent être sincères envers eux-mêmes et à l'égard de l'autre, et doivent également refréner les pulsions de l'amour vulgaire pour endosser les valeurs d'une tendre amitié.

Nos échos se situent donc au cœur des préoccupations récurrentes des femmes auteures qui, aux prises avec un discours social peu favorable à l'égard du « féminin », transmettent à la diversité des voix narratives les pans de ce discours social qui leur cause problème — inconstance et violence masculines, par exemple — ou, au contraire, proposent des pistes d'un faire advenir féminin — liberté de choisir un époux, etc. C'est en fragmentant la voix féminine qu'elles mettent en place un discours *pro* féminin qui revendique un accès au bonheur et à l'épanouissement pour les dames de la Cité, bonheur et épanouissement qui doit nécessairement passer, *a priori*, par l'acquisition d'un savoir scientifique. C'est en traçant le tableau des diverses angoisses qu'ont à subir les femmes soumises à la *doxa* et à l'autorité masculine qu'elles font voir l'impossibilité d'un bonheur masculin parce que les hommes doivent composer avec la mélancolie de leur épouse. Les relations transtextuelles de Genette sont exploitées par Hélienne de Crenne, Marie de Gournay et Madeleine de Scudéry pour établir leur *persona* auctoriale en sollicitant, par exemple, la renommée de Montaigne, ou en éveillant la compassion chez les dames à qui elles dédient leur œuvre. Les échos des voix féminines se font entendre parce que leurs paroles se répercutent contre les obstacles du discours social *contra* la femme, qu'elles reprennent pour le critiquer.

Bibliographie

Corpus primaire

CRENNE, Hélisenne de, *Les angoyssees douloureuses qui procedent d'amour*, édition établie par Jean-Philippe BEAULIEU, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005 [1538].

_____, *Les angoyssees douloureuses qui procèdent d'amours*, édition critique établie, présentée et annotée par Christine DE BUZON, Paris, Honoré Champion, 1997 [1538].

GOURNAY, Marie de, *Œuvres complètes*, tomes I et II, édition critique par Jean-Claude ARNOULD, Évelyne BERRIOT, Claude BLUM et *al.*, s. la dir. de Jean-Claude ARNOULD, Paris, Honoré Champion, 2002.

SCUDÉRY, Madeleine de, *Mathilde*, édition établie et présentée par Nathalie GRANDE, Paris, Honoré Champion, 2002 [1667].

Corpus secondaire

ARISTOTE, *De la génération des animaux*, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

_____, *Poétique*, introduction, traduction nouvelle et annotation de Michel MAGNIEN, Paris, Librairie Générale Française, 1990.

_____, *Rhétorique*, introduction de Michel MEYER, traduction de C.-E. RUELLE, revue par P. VANHEMELRYCK, et commentée par Benoît TIMMERMANS, Paris, Librairie Générale Française, 1991.

BELLAY, Joachim du, *La deffence et illustration de la langue françoise*, édition et dossier critiques par Jean-Charles MONFERRAN, Genève, Librairie Droz, 2001 [1549].

BILLON, François de, *Le fort inexpugnable de l'honneur de sexe féminin*, Paris, J. d'Allyer, 1555. Aussi en ligne <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k522319.r=fran%C3%A7ois+billon.langFR> (page consultée le 14 novembre 2011).

BOCCACE, *Fiammetta*, traduit de l'italien par Serge STOLF, Paris, Arléa, 2003 [1343].

CASTIGLIONE, Baldassar, *Le livre du courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel CHAPPUIS (1580) par Alain PONS, Paris, Flammarion, 1991 [1528].

CRENNE, Hélisenne de, *Le songe*, édition établie et annotée par Jean-Philippe BEAULIEU et Diane DESROSIERS-BONIN, Paris, Honoré Champion, 2007 [1540].

_____, *Les épîtres familières et invectives. Le songe*, édition établie par Jean-Philippe BEAULIEU, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008 [1539/1540].

_____, *Les espitres familiares et invectives*, édition critique commentée par Jerry C. NASH, Paris, Honoré Champion, 1996 [1539].

DESCARTES, René, *Les passions de l'âme*, introduction et notes par Geneviève RODIS-LEWIS, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1999 [1644].

ÉRASME, *Éloge de la folie, Adages, Colloques, Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie, Correspondance*, édition établie par Claude BLUM, André GODIN, Jean-Claude MARGOLIN et al., Paris, Robert Laffont, 1992.

FERRAND, *De la maladie d'amour ou mélancolie érotique*, édition établie par Donald BLEECHER et Massimo CIAVOLELLA, Paris, Garnier, 2010 [1610].

FICIN, Marsile, *Commentaire sur Le Banquet de Platon*, texte du manuscrit autographe présenté et traduit par Raymond MARCEL, Paris, Les Belles Lettres, 1956 [1484].

GENLIS, Madame de, *La femme auteure*, édition établie et présentée par Martine REID, Paris, Gallimard, 2007 [1825].

GALIEN, *L'âme et ses passions. Les passions et les erreurs de l'âme. Les facultés de l'âme suivent les tempéraments du corps*, introduction, traduction et notes par Vincent BARRAS, Terpsichore BIRCHLER et Anna-France MORAUD, préface de Jean STAROBINSKI, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

GOMBAULD, Antoine, Chevalier de, *Discours de l'esprit, de la conversation, des agréments, de la justesse, ou Critique de Voiture, par le chevalier de Méré. Avec les Conversations du même chevalier et du maréchal de Clérambau*, Paris, Pierre Mortier, 1687, p. 135. Aussi en ligne ftp://ftp.bnf.fr/010/N0109779_PDF_1_-1DM.pdf (page consultée le 21 novembre 2011).

GOURNAY, Marie de, *Égalité des hommes et des femmes, Grief des dames suivis du Proumenoir de Monsieur de Montaigne*, texte établi, annoté et commenté par Constant VENESOEN, Genève, Droz, 1993 [1622/1626/1594].

GRACIAN, Baltasar, *L'homme de cour*, traduction d'Amelot de LA HOUSSAIE, précédé d'un essai de Marc FUMAROLI, édité par Sylvia ROUBAUD, Paris, Gallimard, 2010 [1647, 1684 pour la première traduction française].

GUILLET, Pernelle du, *Rymes*, édition critique par Élise RAJCHENBACH, Genève, Droz, 2006 [1545].

HUARTE, Jean, *L'examen des esprits pour les sciences ou se monstrent les differences d'esprits qui se trouvent parmi les hommes, & a quel genre de science chacun est propre en*

particulier, Paris, Jean Guignard, 1655 [1580]. Aussi en ligne <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55868283> (page consultée le 21 novembre 2011).

HUET, Pierre-Daniel, *Traité de l'origine des romans*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1669].

LABÉ, Louise, *Œuvres complètes*, édition, préface et notes par François RIGOLOT, Paris, Flammarion, 2004 [1986].

LA BRUYÈRE, Jean de, *Caractère ou les mœurs de ce siècle*, avertissement et notice par M. SUARD, notes et additions par SCHWEIGHÆUSER, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, Fils et C^{ie}, 1858 [1688].

La correspondance d'Érasme, volume IV, 1519-1521, par Marcel A. NAUWELAERTS, traduite et annotée d'après le texte latin de l'*Opus epistolarum* de P.S. ALLEN et *al.*, traduction intégrale en 12 volumes s. la dir. d'Aloïs GERLO et Paul FORIERS, Bruxelles/Québec, Presses académiques européennes / Presses de l'Université Laval, 1967.

LAFAYETTE, Madame de, *La Princesse de Clèves*, édition présentée, établie et annotée par Bernard PINGAUD, Paris, Gallimard, 2000 [1672].

_____, *Zayde. Histoire espagnole*, présentation, notes, appendices, table des personnages, chronologie et bibliographie par Camille ESMEIN-SARRAZIN, Paris, Flammarion, 2006 [1669, 1671].

LIÉBAULT, Jean, *Thresor des remèdes secrets pour le mal des femmes*, Paris, Jacques du Puys, 1585.

MARCONVILLE, Jean de, *De la bonté et mauvaistié des femmes*, édition critique établie par Richard A. CARR, Paris, Honoré Champion, 2000 [1564].

MAROT, Clément, « À ma Dame Jehanne Gaillarde de Lyon, Femme de grant savoir », dans *Œuvres complètes*, tome I, présentation, notes, glossaire, chronologie et bibliographie par François RIGOLOT, Paris, Flammarion, 2007.

MÉRÉ, Antoine Gombauld, Chevalier de. *Discours de l'esprit, de la conversation, des agréments, de la justesse, ou Critique de Voiture, par le chevalier de Méré. Avec les Conversations du même chevalier et du maréchal de Clérambau*, Paris, Pierre Mortier, 1687. Aussi en ligne ftp://ftp.bnf.fr/010/N0109779_PDF_1_-1DM.pdf (page consultée le 25 novembre 2011).

MONTAIGNE, Michel de, *Les essais*, édition établie par Jean BALSAMO, Michel MAGNIEN et Catherine MAGNIEN-SIMONIN, édition des « Notes de lecture » et des « Sentences peintes » établie par Alain LEGROS, Paris, Gallimard, 2007 [1595].

MOULIN, Antoine Du « Aux Dames Lyonnaises », dans Pernet Du GUILLET, *Rymes*, édition critique par Élise Rajchenbach, Genève, Droz, 2006.

NAVARRÉ, Marguerite de, *La comédie des quatre femmes*, Clermont-Ferrand, Éditions Paleo, 2001 [1547].

_____, *Heptameron*, édition établie par Simone de REYFF, Paris, Flammarion, 1982 [vers 1542].

Nouvelles du XVII^e siècle, introduction par Jean LAFOND, s. la dir. de Raymond PICARD et de Jean LAFOND, Paris, Gallimard, 1997.

Nouvelles galantes du XVII^e siècle, présentation, notices, notes, appendices, table des personnages, glossaire, chronologie et bibliographie par Marc ESCOLA, Paris, Flammarion, 2004.

PELETIER DU MANS, Jacques, *Arts poétiques françoys*, introduction et commentaires par André BOULANGER, Paris, Belles Lettres, 1930 [1555].

PÉTRARQUE, François, *Canzoniere*, préface et notes de Jean-Michel GARDAIR, traduction du comte Ferdinand L. DE GRAMONT, Paris, Gallimard, 1983 [1342].

_____, *Sonnets, canzones, ballades et sextines*, tome 1, traduits par le comte Anatole de MONTESQUIOU, Paris, Leroy, 1842.

PIZAN, Christine de, *La cité des Dames*, traduction et introduction par Thérèse MOREAU et Éric HICKS, Paris, Stock, 2000 [1404-1405].

POULAIN DE LA BARRE, François, *De l'égalité des deux sexes. De l'éducation des dames. De l'excellence des hommes*, édition, présentation et notes par Marie-Frédérique PELLEGRIN, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2011 [1673/1674/1675].

PIZAN, Christine de, *Le livre de la Cité des Dames*, traduction et introduction de Thérèse MOREAU et Éric HICKS, Paris, Stock, 2000 [1404-1405].

RABELAIS, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Mireille HUCHON, avec la collaboration de François MOREAU, Paris, Gallimard, 1994.

RACINE, Jean, *Bérénice. Tragédie*, préface, notes et dossier par Georges FORESTIER, Paris, Librairie générale française, 2001 [1670].

SALES, Saint François de, *Introduction à la vie dévote*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1969 [1608], p. 19-317.

SCUDÉRY, Madeleine de, *Artamène ou le Grand Cyrus*, 10 tomes, Paris, Augustin Courbé, 1656 [1649-1653]. Aussi en ligne, *Insite Artamene*, Institut de littérature française moderne, Université de Neuchâtel, <http://www.artamene.org> (page consultée le 29 novembre 2011).

_____, *Célinde. Nouvelle première*, édition critique, introduction et notes par Alain NIDERST, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1979 [1661].

_____, *Choix de Conversations de Mlle de Scudéry*, édition, introduction et notes par Phillip J. WOLFE, Ravenna, Longo Editore, 1977.

_____, *Clélie, histoire romaine*, cinq tomes, édition critique par Chantal MORLET-CHANTALAT, Paris, Honoré Champion, 2000 [1654-1661].

_____, « *De l'air galant* » et autres *Conversations (1653-1684)*. Pour une étude de l'archive galante, édition établie et commentée par Delphine DENIS, Paris, Honoré Champion, 1998.

_____, *Femmes illustres, ou les harangues héroïques de Monsieur de Scudery avec les veritables portraits de ces héroïnes, tirez des medailles antiques*, Paris, Antoine de Sommaville et Augustin Courbe, 1642.

SÉBILLET, Thomas, *Art poétique*, édition, introduction et notes par Félix GAIFFE, Paris, Librairie Nizet, 1988 [1548].

SOREL, Charles, *De la connaissance des bons livres ou Examen de plusieurs auteurs*, introduction et commentaires par Lucia MORETTI CENERINI, Rome, Bulzoni Editore, 1974 [1671].

SUCHON, Gabrielle, *Petit traité de la faiblesse, de la légèreté et de l'inconstance qu'on attribue aux femmes mal à propos*, traduction en français moderne, introduction et notes par Séverine AUFFRET, Paris, Arléa, 2002 [1693].

TAILLEMONT, Claude de, *Discours des champs faëz. A l'honneur, et exaltation de l'Amour et des Dames*, édition critique par Jean-Claude ARNOULD, Genève, Droz, 1991 [1553].

VILLEDIEU, Madame de, *Les galanteries grenadines*, texte établi et annoté par Edwidge KELLER-RAHBÉ, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006 [1673].

_____, *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, édition présentée, établie et annotée par René DÉMORIS, Paris, Desjonquères, 2003 [1671-1674].

VIVÈS, Jean-Louis, *L'éducation de la femme chrétienne*, traduction de Pierre de CHANGY, adaptation, introduction et notes de Bernard JOLIBERT, Paris, L'Harmattan, 2010 [1523].

Ouvrages et articles théoriques

ALLEN, Graham, *Intertextuality*, London / New York, 2008 [2000].

ANGENOT, Marc, *Les champions des femmes. Examen du discours sur la supériorité des femmes 1400-1800*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977.

ARAGON, Sandrine, « Fallait-il laisser les femmes lire? Représentations de lectrices dans la littérature française du XVII^e au XIX^e siècle », dans *Femmes et livres*, s. la dir. de Danielle BAJOMÉ, Juliette DOR et Marie-Élizabeth HENNEAU, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 109-123.

ARIÈS, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1973 [1960].

AUFFRET, Séverine, *Sapphô et compagnie. Pour une histoire des idées féministes*, Loverval (France), Éditions Loverval, 2006.

BADINTER, Elizabeth, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII^e-XX^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1980.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria OLIVIER, préface de Michel AUCOUTURIER, Paris, Gallimard, 1978 [1975].

BERRIOT-SALVADORE, Évelyne, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.

_____, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993.

BREITENSTEIN, René-Claude, « Traduction, transferts culturels et construction des publics dans deux éloges collectifs de femmes de la première moitié du XVI^e siècle », dans *Études françaises*, vol. 47, n^o 3, 2011, à paraître.

BRISSET, Fernand, *Laure de Pétrarque*, Paris, Perrin, 1931.

BOUCHARD, Mawy, *L'allégorie et l'émergence de la narration française au 16^{ème} siècle*, Amsterdam, Rodopi, 2006.

BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580-1750*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

CARLIN, Claire, « François de Sales et le discours sur le mariage des corps au XVII^{ème} siècle », actes de la journée d'étude organisée par Laetitia DION et Cyril CHERVET (26 septembre 2009), Lyon, GRAC, [en ligne], consulté le 8 novembre 2011, <http://recherche.univ-lyon2.fr/gracÉ273-Mariage-Corps-mariage-Esprits-Lyon-septembre-2009.html>.

CAZENAVE, Jean, « Le roman hispano-mauresque en France », dans *Revue de littérature comparée*, vol. 5, 1925, p. 594-640.

DÉMORIS, René, *Le roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 1975.

DENIS, Delphine, *Le Parnasse galant*, Paris, Honoré Champion, 2001.

DESROSIERS-BONIN, Diane, « Les femmes et la rhétorique au XVI^e siècle français », dans *La rhétorique au féminin*, s. la dir. de Annette HAYWARD, Québec, Nota Bene, 2006, p. 83-101.

Dix ans de recherche sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime : influences et confluences. Mélanges offerts à Hannah Fournier, textes réunis par Guy POIRIER, avec la collaboration de Christine McWEBB, François PARÉ et Delbert W. RUSSEL, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008.

DUBY, Georges et Michelle PERROT, *Histoire des femmes en Occident. III - XVI^e-XVIII^e siècle*, s. la dir. de Natalie ZEMON DAVIS et Arlette FARGE, Paris, Plon, 2002 [1991].

DUFOUR-MAÎTRE, Myriam, *Les Précieuses. Naissances des femmes de lettres en France au XVII^e siècle*, édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Honoré Champion, 2008 [1999].

ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Librairie générale française, 1985 [1979].

Femmes savantes, savoirs des femmes. Du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières, études réunies par Colette NATIVEL, actes du colloque de Chantilly (22-24 septembre 1995), Genève, Droz, 1999.

FLANDRIN, Jean-Louis, *Le sexe et l'Occident. Évolution des attitudes et des comportements*, Paris, Seuil, 1981.

FÓRNARI, Simon, Jean-Baptiste GIRALDI CINZIO et Jean-Baptiste PIGNA, *Les poétiques italiennes du « roman »*, traduction, introduction et notes par Giorgetto GIOGI, Paris, Honoré Champion, 2005.

FOURNIER, Michel, *Généalogie du roman. Émergence d'une formation culturelle au XVII^e siècle en France*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

_____, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Genre et éducation. Former, se former, être formée au féminin, s. la dir. de Bernard BODINIER, Martine GEST, Marie-Françoise LEMONNIER-DELPY et al., Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009.

GODENNE, René, *Les romans de Mademoiselle de Scudéry*, Genève, Droz, 1983.

_____, *La nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 1995 [1974].

_____, « L'association "nouvelle-petit roman" entre 1650 et 1750 », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n^o 18, 1966, p. 67-78.

GRANDE, Nathalie, « Du long au court, réduction de la longueur et invention des formes narratives, l'exemple de Madeleine de Scudéry », dans *Dix-septième siècle*, vol. 2, n° 215, 2002, p. 263-271.

_____, *Stratégies de romancières. De Clélie à La Princesse de Clèves (1674-1678)*, Paris, Honoré Champion, 1999.

GUELLOUZ, Suzanne, « Du héros galant. L'apport du récit hispano-mauresque dans l'évolution du roman en France au XVII^e siècle », dans *Modèles, dialogues et inventions. Mélanges offerts à Anne Chevalier*, édité par Gabrielle CHAMARAT-MALANDAIN et Suzanne GUELLOUZ, Caen, Presses universitaires de Caen, 2002, p. 57-68.

HAASE-DUBOSC, Danielle, *Ravie et enlevée. De l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999.

HIPP, Marie-Thérèse, *Mythes et réalités. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1976.

Histoire de la France littéraire I. Naissance, Renaissances. Moyen Âge-XVI^e siècle, s. la dir. de Frank LESTRINGANT et Michel ZINK, Paris, PUF, 2006.

Histoire de la pensée médicale en Occident 2. De la Renaissance aux Lumières, s. la dir. de Mirko D. GRMEK, Paris, Seuil, 1997.

Histoire du mariage, s. la dir. de Sabine MELCHIOR-BONNET et Catherine SALLES, Paris, Robert Laffont, 2009.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude MAILLARD, préface de Jean STAROBINSKI, Paris, Gallimard, 1978 [1972].

JOUE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

L'acte éditorial. Publier à la Renaissance et aujourd'hui, s. la dir. de Brigitte OUVRY-VIAL et Anne RÉACH-NGÔ, Paris, Classiques Garnier, 2010.

La catégorie de l'honneste dans la culture du XVI^e siècle, actes du colloque international de Sommières II (septembre 1983), Association d'études sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 1985.

LEBLANC, Liliane, *Une histoire des créatrices. L'Antiquité, le Moyen Âge, la Renaissance*, Montréal, Sisyphe, 2008.

LEBRUN, François, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1998 [1975].

Lectrices d'Ancien Régime, s. la dir. d'Isabelle BROUARD-ARENDS, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.

LEDUC, Guyonne, « Voix/voies de femmes en Angleterre de la Renaissance à l'ère des Lumières », dans *Femmes et livres*, s. la dir. de Danielle BAJOMÉ, Juliette DOR et Marie-Élizabeth HENNEAU, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 25-39.

L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520-1560, études réunies et présentées par Michèle CLÉMENT et Janine INCARDONA, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008.

L'histoire de l'Espagne dans la littérature française, dirigé par Mercè BOIXAREU et Robin LEFERE, Paris, Honoré Champion, 2003.

Louise Labé 2005, études réunies par Béatrice ALONSO et Éliane VIENNOT, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004.

LYONS, John D., « The Case for Reasonable Love », *Seventeenth-century French Studies*, vol. 31, n° 2, 97-110.

MACLEAN, Ian, *The Renaissance Notion of Woman*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995 [1980].

_____, *Woman Triumphant. Feminism in French Literature 1610-1652*, Oxford, Clarendon Press, 1977.

MALENFANT, Marie-Claude, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2003.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *La quenouille et la lyre*, Paris, José Corti, 1998.

_____, *La rhétorique des passions*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

MERLIN, Hélène, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

MEYER, Herman, *The Poetics of Quotation in the European Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1968.

MEYER, Michel, *La rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

MOUNIER, Pascale, *Le roman humaniste : un genre novateur français 1532-1564*, Paris, Honoré Champion, 2007.

PARENT-CHARON, Annie, « À propos des femmes et des métiers du livre dans le Paris de la Renaissance », dans *Des femmes et des livres. France et Espagne, XIV^e-XVII^e siècle*,

Dominique de COURCELLES, Carmen val JULIÁN, actes de la journée d'étude organisée par l'École des Chartes et l'École normale supérieure de Fontenay / Saint-Cloud (Paris, 30 avril 1998), Paris, École de Chartes, 1999, p. 137-148.

PERELMAN, Chaïm et Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation* (6^e édition), Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2008.

PIÉGAY-GROS, Nathalie « Esthétiques de l'intertextualité », dans *Introduction à l'intertextualité*, s. la dir. de Daniel BERGEZ, Paris, Dunod, 1997, p. 112-146.

Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque, édition établie et commentée par Camille ESMEIN, Paris, Honoré Champion, 2004.

RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.

RAYNAUD DE LAGE, Guy, *Les premiers romans français*, Genève, Droz, 1976.

RÉACH-NGÔ, Anne, « La mise en livre des narrations de la Renaissance : écriture éditoriale et herméneutique de l'imprimé », Paris, Paris IV, 2005, texte imprimé sous microforme, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 2007, à paraître en 2012 sous le titre *L'écriture éditoriale à la Renaissance. Genèses et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Droz, Genève.

_____, « L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé », dans *Communication et langages*, n° 154, 2007, p. 49-65.

REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1998.

Renaissance Women Writers. French Texts / American Contexts, édition et introduction par Anne R. LARSEN et Colette H. WINN, Detroit, Wayne State University Press, 1994.

Répudiation, séparation, divorce dans l'Occident médiéval, études réunies par Emmanuelle SANTINELLI, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2007.

RIGOLOT, François, « La préface à la Renaissance : un discours sexué ? », dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, vol. 42, 1990, p. 121-135.

SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2008 [Nathan, 2001].

STAROBINSKI, Jean, *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*, Basle (Suisse), J.R. Greigy S.A., 1960.

TAIT, Allison Anna, « Family Model and Mystical Body : Witnessing Gender Through Political Metaphor in the Early Modern Nation-State », dans *Women's Studies Quarterly*, 2008, vol. 36, n° ½, p. 76-91.

TIMMERMANS, Linda, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2005.

Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance, introduction, notices et notes de Francis GOYET, Paris, Librairie Générale Française, 1990.

VIENNOT, Eliane, *La France, les femmes et le pouvoir. L'invention de la loi salique (V^e-XVI^e siècle)*, Paris, Perrin, 2006.

VOLDENG, Evelyn, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et Images*, vol. 7, n° 3, 1982, p. 523-530.

WINN, Colette H., « La "dignità mulieris" dans la littérature didactique féminine (du XV^e au XVII^e siècle). Les enjeux idéologiques d'une appropriation », dans *Études littéraires*, vol. 27, n° 2, 1994, p. 11-24.

_____, « La femme écrivain au XVI^e siècle : écriture et transgression », dans *Poétique*, n° 84, novembre 1990, p. 435-452.

Women and Language in Literature and Society, édition établie par Sally McCONNELL-GINET, Ruth BORKER et Nelly FURMAN, New York, Praeger Publishers, 1980.

YALI HARAN, Alexandre, « L'Espagne dans l'imaginaire français au XVII^e siècle : entre idéalisation et démonisation », dans *XVII^e siècle*, n° 195, 1997, p. 305-323.

ZIMMERMANN, Margarete, « Querelle des femmes, querelle du livre », *Des femmes et des livres. France et Espagne, XIV^e-XVII^e siècle*, Dominique de COURCELLES, Carmen val JULIÁN, actes de la journée d'étude organisée par l'École des Chartes et l'École normale supérieure de Fontenay / Saint-Cloud (Paris, 30 avril 1998), Paris, École de Chartes, 1999, p. 79-94.

ZINGUER, Iliana, *Misères et grandeurs de la femme au XVI^e siècle*, Genève / Paris, Slatkine Reprints, 1982.

Ouvrages et articles sur le corpus

ARMSTRONG, Adrian, « Poitiers to Paris : Hélisenne de Crenne rewrites Jean Bouchet », dans *Writers in conflict in sixteenth-century France : essays in honor of Malcom Quainton*, édition établie par Elizabeth VINESTOCK et David FOSTER, Durham, Durham University, 2008, p. 345-362.

ARONSON, Nicole, « Amour et mariage dans les œuvres de Madeleine de Scudéry », dans *L'Esprit créateur*, vol. 19, n° 1, 1979, p. 26-39.

_____, *Mademoiselle de Scudéry au pays de Tendre*, Paris, Fayard, 1986.

BARTHÉLEMY, Édouard de et René KERVILER, *Un tournoi de trois pucelles en l'honneur de Jeanne d'Arc. Lettres inédites de Conrart, de Mlle de Scudéry et de Mlle de Moulin*, Paris, Alphonse Picard, 1878.

BEAULIEU, Jean-Philippe, « Didactisme et parcours discursif dans les *Epistres* d'Hélisenne de Crenne », dans *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, vol. 18, n° 2, 1994, p. 31-43.

_____, « Introduction », dans CRENNE, Hélisenne de, *Les epistres familiares et invectives de ma dame Helisenne*, étude critique de Jean-Philippe BEAULIEU, avec la collaboration de Hannah FOURNIER, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 9-38.

_____, « Marie de Gournay ou l'occultation d'une figure auctoriale », dans *Renaissance et Réforme*, vol. 24, n° 2, 2000, p. 23-34.

BEAULIEU, Jean-Philippe et Diane DESROSIERS-BONIN, « Allégorie et épistolarité : les jetés de l'érudition féminine chez Hélisenne de Crenne », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 99, n° 6, 1999, p. 1155-1167.

BEAULIEU, Jean-Philippe et Hannah FOURNIER, « “Les interests du sexe” : dédicataires féminins et réseaux de sociabilité chez Marie de Gournay », dans *Renaissance et réforme*, vol. 28, n° 1, 2004, p. 47-59.

BOUCHARD, Mawry, « “Faire d'un songe digne de mémoire ample récit” : les révélations culturelles et allégoriques du *Songe* d'Hélisenne de Crenne [1540] », dans *Lecture, rêve, hypertexte, Liber amicorum Christian Vandendorpe*, sous la direction de Rainier GRUTMAN et Christian MILAT, Ottawa, David, 2009, p. 99-120.

_____, « Les implications rhétoriques de la diversité romanesque : Marie de Gournay et le *Proumenoir de Monsieur de Montaigne* », dans *La notion de diversité dans le roman féminin, de la Renaissance au début du XVII^e siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, à paraître.

DEBAISIEUX, Martine, « “Subtilitez féminines” : l'art de la contradiction dans l'œuvre d'Hélisenne de Crenne », dans *Études littéraires*, vol. 27, n° 2, 1994, p. 25-37.

DELENDEN-DENIS, Delphine, « L'esthétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry », 2 vol., thèse de doctorat, Paris, Paris IV, 1991.

DENIS, Delphine, « Conversation et enjouement au XVII^e siècle : l'exemple de Madeleine de Scudéry », dans *Du goût, de la conversation et des femmes*, études rassemblées et présentées par Alain MONTANDON, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1994, p. 111-209.

_____, *La muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris, Honoré Champion, 1997.

_____, « Récit et devis chez Madeleine de Scudéry : la nouvelle entre romans et *Conversation* (1661-1692) », dans *La nouvelle française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours*, vol. 2, actes du colloque de Louvain-la-Neuve (mai 1997), s. la dir. de Vincent ENGEL et Michel GUISSARD, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2001, p. 90-107.

DESLAURIERS, Marguerite, « One Soul in Two Bodies. Marie de Gournay and Montaigne », dans *Angelaki*, vol. 13, n° 2, 2008, p. 5-15.

ENID PAUL MAYBERRY, Senter, « Cartographie et roman chez Madeleine de Scudéry : “Clélie et la carte du Pays de Tendre” », thèse de 3^e cycle, Paris, Paris IV, 1976.

FOEHR-JANSSENS, Yasmina, « Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, nouvelle 70 : Une tradition féminine de la mort par amour? », dans *Mnémosynes. La réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, s. la dir. de Dominique KUNZ WESTERHOFF, Chêne-Bourg (Suisse), Georg éditeur, 2008.

FOGEL, Michèle, *Marie de Gournay*, Paris, Fayard, 2004.

FRANCHETTI, Anna Lia, *L'ombre discourante de Marie de Gournay*, Paris, Honoré Champion, 2006.

GANNE-SCHIERMEIER, Marie-Cécile, « Création littéraire ou l'esthétique scudérienne du fragment : *De la Dissimulation et de la Sincérité* », dans *Women in French Studies*, vol. 9, 2001, p. 138-151.

GIORGI, Giorgetto, « Tradition et innovation dans la poétique du roman de Madeleine de Scudéry », *Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVII^e siècle*, études réunies par Delphine DENIS et Anne-Elizabeth SPICA, actes du colloque international de Paris (28-30 juin 2001), Arras, Artois Presses Université, « Études Littéraires », 2002.

Hélisenne de Crenne. L'écriture et ses doubles, études réunies par Jean-Philippe BEAULIEU et Diane DESROSIERS-BONIN, Paris, Honoré Champion, 2004.

HINDS, Leonard, « Female Friendship as the Foundation of Love in Madeleine de Scudéry's “Histoire de Sapho” », dans *Journal of Homosexuality*, vol. 41, n° 3, p. 23-35.

HOROWITZ, Maryanne Cline, « Marie de Gournay, Editor of the Essais of Michel de Montaigne : A Case-Study in Mentor-Protégée Friendship », dans *The Sixteenth Century Journal*, vol. 17, n° 3, 1986, p. 271-284.

INCARDONA, Janine, « *Les angoysses douloureuses qui procèdent d'amours*, une vision ambiguë de l'amour », dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n° 42, 1996, p. 7-28.

LAJARTE, Philippe de, « La passion amoureuse et sa représentation dans la première partie des *Angoysses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne », dans *La peinture des passions de la Renaissance à l'âge classique*, actes du colloque international Saint-Étienne (10-12 avril 1991), textes réunis par Bernard YON, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1995, p. 61-78.

Les trois Scudéry, actes du colloque du Havre (1-5 octobre 1991), textes recueillis par Alain NIDERST, publiés avec le concours de l'Université de Rouen, Paris, Klincksieck, 1993.

Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVII^e siècle, études réunies par Delphine DENIS et Anne-Elizabeth SPICA, actes du colloque international de Paris (28-30 juin 2001), Arras, Artois Presses Université, « Études Littéraires », 2002.

MARCZUK, Barbara, « Les maladies d'amour au féminin. Hélisenne de Crenne et Jeanne Flore », dans *Amour, sexualité et médecine aux XV^e et XVI^e siècles*, textes réunis et présentés par Olga Anna DUHL, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2009, p. 55-64.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, « La quenouille ou la lyre : Marie de Gournay et la cause des femmes », dans *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, vol. 25, n° 3, 1995, p. 447-461.

MORLET-CHANTALAT, Chantal, *La Clélie de Mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la gazette : un discours féminin de la gloire*, Paris, Honoré Champion, 1994.

MOUNIER, Pascale, « Les *Angoysses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne : un antiroman sérieux », *Études françaises*, vol. 42, n° 1, 1996, p. 91-109.

NASH, Jerry C., « Renaissance Misogyny, Biblical Feminism, and Hélisenne de Crenne's *Epistres familiares et invectives* », dans *Renaissance Quarterly*, vol. 50, n° 2, 1997, p. 379-410.

NIDERST, Alain, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.

NOISET, Marie-Thérèse, *Marie de Gournay et son œuvre*, Jambes (Belgique), Les éditions namuroises, 2004.

RATHERY et BOUTRON, *Mademoiselle de Scudéry. Sa vie et sa correspondance avec un choix de ses poésies*, Paris, Léon Techener, 1873.

UILDRIKS, Anne, *Les idées littéraires*, Groningen (Pays-Bas), V.R.B., 1962, thèse ayant pour titre original « Les idées littéraires de Mlle Gournay - réédition de ses traités philologiques des *Advis et presens*, édition de 1641, avec les variantes des éditions de 1626 et de 1634 et réédition de sa Préface des *Essais* Montaigne, édition de 1635, avec les variantes de 1595 et de 1599 ».

VENESOEN, Constant, « Madeleine de Scudéry et la “Défense du sexe” », dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. 13, n° 25, 1986, p. 125-139.

WINN, Colette H. « La symbolique du regard dans *Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisenne de Crenne », dans *Orbis Litterarum*, vol. 40, 1985, p. 207-227.

Divers

BRIQUET, Fortunée, *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et des étrangères naturalisées en France connues par leurs écrits ou par la protection qu'elles ont accordé aux Gends de lettres, depuis l'établissement de la Monarchie jusqu'à nos jours*, Paris, Indigo & Côté-femmes éditions, 1997 [1804].

Dictionnaire culturel en langue française, 4 tomes, s. la dir. d'Alain REY, Paris, Le Robert, 2005.

Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge, s. la dir. du Cardinal Georges GRENTÉ, préparé par Robert BOSSUAT, Louis PICHARD et Guy RAYNAUD DE LAGE, édition revue et mise à jour s. la dir. de Geneviève HASENOHR et Michel ZINK, Paris, Fayard / Librairie générale française, 1992 [1964].

Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle, s. la dir. du Cardinal Georges GRENTÉ, édition revue et mise à jour s. la dir. de Michel SIMONIN, Paris, Fayard / Librairie générale française, 2001 [1951].

Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII^e siècle, s. la dir. du Cardinal Georges GRENTÉ, édition révisée, amendée et mise à jour s. la dir. de Patrick DANDREY, Paris, Fayard / Librairie générale française, 1996 [1951].

Dictionnaire des termes littéraires, Hendrik VAN GORP, Dirk DELABASTITA et al., Paris, Honoré Champion, 2005.

ESTIENNE, Robert, *Dictionarium latinogallicum*, 1552, *Analyse et traitement informatique de la langue française* de l'Université de Chicago [en ligne] <http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ESTIENNE/index.htm> (page consultée le 21 novembre 2011).

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel*, préface de Pierre BAYLE, introduction d'Alain REY, Paris, Le Robert, 1978 [1690].

GREVISSE, Maurice et André GOOSSE, *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck et Larcier, 2008 [1936].

Table des matières

Introduction	p. 1
Hélisenne de Crenne et <i>Les angoyssees douloureuses qui procedent d'amour</i>	p. 9
<i>La question des instances narratives</i>	p. 9
<i>L'éducation</i>	p. 11
<i>a. L'éducation des jeunes filles à la Renaissance</i>	p. 11
<i>b. L'éducation du parfait courtisan</i>	p. 15
<i>c. Éducation « scientifique », humanisme et femmes</i>	p. 17
<i>Le savoir et Les angoyssees</i>	p. 23
<i>a. Hélisenne-auteure</i>	p. 23
<i>b. Hélisenne-narratrice</i>	p. 25
<i>c. Hélisenne-amoureuse</i>	p. 26
<i>Instances narratives, rhétorique et dialectique amoureuse</i>	p. 34
<i>Vers un glissement du paradigme amoureux?</i>	p. 38
Marie de Gournay et <i>Le promenoir de Monsieur de Montaigne</i>	p. 49
<i>La question des instances narratives</i>	p. 49
<i>L'éducation</i>	p. 52
<i>a. L'éducation des rois et des reines et la question du mariage</i>	p. 53
<i>b. Éducation « scientifique », humanisme et femmes</i>	p. 57
<i>Le savoir et Le promenoir</i>	p. 58
<i>Instances narratives, rhétorique et dialectique amoureuse</i>	p. 61
<i>Vers un glissement du paradigme amoureux?</i>	p. 64
Madeleine de Scudéry et <i>Mathilde</i>	p. 68
<i>La question des instances narratives</i>	p. 68
<i>a. Madeleine de Scudéry et la voix narrative</i>	p. 68
<i>b. Mathilde et Laure</i>	p. 79

<i>L'éducation</i>	p. 82
<i>a. L'éducation et la question du mariage</i>	p. 86
<i>b. Le mariage par devoir — point de vue féminin</i>	p. 87
<i>c. Le célibat et le mariage chaste — point de vue féminin</i>	p. 89
 <i>Le savoir et Mathilde</i>	 p. 91
 <i>Instances narratives, rhétorique et dialectique amoureuse</i>	 p. 96
 <i>Vers un glissement du paradigme amoureux?</i>	 p. 100
 Conclusion — Et l'écho, alors?	 p. 103
 Bibliographie	 p. 110