R-écrire le féminin: *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* d'Hélisenne de Crenne (1^{ère} partie): Autour des notions de transgression et de "jouissance"

COLETTE H. WINN

... longtemps un silence invincible
Etendu sur ta voix qui s'élevait sensible,
Fit mourir dans ton sein des accents tout amour,
Que tu tremblais d'entendre et de livrer au jour.
— . Marceline Desbordes-Valmore, *Elégie*.

Roman à la première personne, le premier des lettres françaises, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (Paris, Denis Janot, 1538), rééditées pourtant cinq fois au seizième siècle, sombrent vite dans l'oubli.¹ C'est Gustave Reynier qui, dans un ouvrage bien connu, *Le roman sentimental avant L'Astrée*, paru en 1908, rompt le silence autour de l'oeuvre d'Hélisenne de Crenne (pseudonyme de Marguerite Briet, abbevilleoise).² Depuis lors, plusieurs éditions critiques et une quarantaine d'études ou thèses ont paru.

L'histoire de l'amour malheureux d'Hélisenne est contée en trois parties par trois personnages différents qui utilisent chacun la première personne. Cette étude portera sur la première partie du roman dont Hélisenne est la narratrice.³ Jugée plus "moderne" et peut-être plus touchante, par son caractère autobiographique aussi,⁴ cette partie a retenu l'intérêt de la critique.⁵ Plusieurs études ont envisagé la question des emprunts,⁶ certaines dans le but de situer l'oeuvre dans son contexte historique⁷ tandis que les autres visent plus particulièrement à découvrir les premières traces d'une écriture féminine. A l'époque, il est vrai, les lois de l'imitation semblent exclure l'expression de la "différence". Dans "La prison des textes ou *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*," Luce Guillerm remarque que l'écriture féminine est (comme) captive, assujettie aux modèles masculins.⁸ Plus récemment, Jerry Nash s'est penché sur les *Epistres* pour examiner l'activité

critique manifeste au niveau de la “relecture” des textes modèles et des stratégies de “re-vision” (réécriture) qu’Hélisenne y déploie.⁹ Il s’agira ici à la fois de la “situation d’enfermement” (de la conscience que la narratrice a, en prenant la plume, des interdits qui frappent la femme)¹⁰ et du processus de “re-vision” (du besoin qu’elle a d’affirmer sa transgression en remettant en question les stéréotypes, les figures traditionnelles du féminin). On verra que c’est en se faisant “l’exploratrice de l’interdit” que la femme écrivain parle de la “muliebre condition”, ouvre à d’autres femmes l’espace de leur désir, et lève les censures ...¹¹

* * *

“Silence est grant aornement a la femme, en quoy repōsent chasteté & prudence,” prêche le moraliste espagnol aux jeunes filles “de bonne maison.”¹² “Le Silence/Est l’ombre de vrai ornement/Comme la discrete Eloquence/Lumiere de l’entendement,” riposte la fille qui ne s’en laisse accroire.¹³ Parole autoritaire du Père qui dicte et contraint. Répartie de la fille insolente qui résiste et défie. Interdit/Transgression ... c’est entre ces deux pôles que s’inscrit “l’expérience des limites”.¹⁴

Voilà une expérience des limites qui, dans le cas d’Hélisenne de Crenne, va bien au delà d’une simple riposte à l’autorité contraignante. Car, en prenant la parole, ce n’est pas seulement “la Loi du Silence” qu’Hélisenne viole,¹⁵ mais tous les interdits qui pèsent sur la femme. “La femme qui s’exprime,” note à juste titre Claudine Hermann, “constitue en soi un danger car elle a refusé la répression.”¹⁶ “Faisant mention d’amours impudiques” (96), le titre de l’oeuvre suffit à remettre en question toutes les valeurs que les moralistes s’acharnent à inculquer au sexe rebelle: pudeur, vertu, chasteté, honneur, etc.¹⁷ Aussi pour Hélisenne la prise de parole ne peut-elle se faire que de manière oblique. C’est sur ces chemins sinueux que nous entraîne l’écriture qui s’est libérée de la Loi ...

“[Mes lecteurs] diront peut estre que je ne devois pas escrire d’amour, que si je suis amoureuse il ne fault pas le dire ...,” avançait timidement Catherine des Roches, tout en s’apprêtant à livrer ses secrets de femme (“Epistre à sa Mere,” *Oeuvres*, 53). La transgression lève l’interdit sans le supprimer pour autant. Aussi Hélisenne rend-elle hommage à celles qui (à en croire les moralistes) sont chargées de sauvegarder les valeurs spirituelles et, donc, à même de la juger, sans oublier de louer les qualités qui leur valent cette position privilégiée: “Dames d’honneur et belles nymphes/Pleines de vertu et doulceur ...” (Hélisenne aux lisantes; je souligne). En restant sur la défensive, la jeune femme se place dans une posture favorable, qui l’autorise à manipuler le rapport d’autorité (juge/-

pénitent; lecteur/écrivain) en même temps que la relation interdit/transgression qui demeure latente dans l'écriture féminine.

Simple formalité que l'apostrophe "aux lisantes." Hélienne n'hésite pas à conseiller, guider, mettre en garde les dames contre un jugement hâtif, renversant ainsi le rapport de privilège qui l'unissait à celles-ci. Elle évoque ensuite l'expérience commune à toutes, Amour, l'adversaire du sexe féminin. Autrement dit, elle se tourne vers l' "Autre", l'Autre hors d'elle-même qui partage l'apanage de son lot,¹⁸ minant une fois de plus la position d'adversaire, de censeur, dont celle-ci jouissait au départ:¹⁹

L'archier non voyant et mal seur
 Vous picquera, prenez y garde.
 Soyez tousjours sur vostre garde,
 Car tel veult prendre, qui est pris.

Sitôt les rôles intervertis (les vertueuses dames sont à leur tour dans la même position subalterne qu'Hélienne, "victimes" du Dieu d'amour: "qui est pris"), "l'acte de transgression" paraît sous une lumière tout autre qui le revalorise. C'est tout ensemble un acte de bravoure qui expose la femme à maints périls extrêmes ("A mes despens, dommage et pris"),²⁰ et un acte d'utilité sociale: "Je vous serviray d'avantgarde." Par une simple transposition, Hélienne contourne la Loi du Silence. Elle se donne une voix.²¹ La "pénitente" se fait "héroïne". L'écriture subversive se donne pour exemple.

En énumérant les qualités de son public féminin, Hélienne met en relief celles qui le prédisposent à l'indulgence: la "douceur" ("Hélienne aux lisantes") et la compassion:

Par ce que je suis certaine par moymesmes que les dames naturellement
 sont inclinées à avoir compassion, c'est à vous, mes nobles dames, que
 je veulx mes extremes douleurs estres communiquées (1)

Flatterie, certes, dont personne n'est dupe. Qu'importe puisque le geste suffit à reformuler le rapport hiérarchique. Le "juge" devient à présent "le lecteur ami", "le lecteur idéal", le lecteur choisi parce qu'il a toutes les vertus qu'on attend de lui. Il est réceptif, indulgent, favorable à la voix qui l'interpelle:

Les anxietez et tristesse des miserables, comme je peulx penser et
 conjecturer, se diminuent quand on les peult declarer à quelque sien amy
 fidele (1)

Le rapport "réinventé" confère à l'écriture des vertus cathartiques dont l'écrivain et le lecteur tirent chacun quelque profit:

j'estime que mon infortune vous provocquera à quelques larmes piteuses;
qui me pourra donner quelque refrigeration medicamente (1)

L'écriture subversive "remue les coeurs", elle excite en l'âme "une pitié charmante", comme le dira Boileau un siècle plus tard (*L'Art poétique*, Chant Trois) ... elle purge des passions. Manipulant la rhétorique à son avantage, mariant habilement l'*ethos* et le *pathos* (*docere* et *movere*), Hélienne transforme l'acte de transgression en une simple mesure de prévention.²² Point ne suffit toutefois de "mettre en garde", celles qui, on le sait, sont enclines à "maladie d'amour".²³ "L'Archier ... vous picquera," prédit Hélienne à la suite de ceux qui affirmaient que la femme était incapable de contrôler ses passions.²⁴ "[P]our de tel embrasement [la] conserver," poursuit-elle, il faut administrer quelque puissant antidote, "declarer le tout sans rien reserver" (96). Non contente de nier la Loi du Silence, Hélienne revendique la liberté d'expression. Pour que ses soeurs puissent éviter les "dangereux laqs d'amours", elle s'apprête à décrire "l'expérience de [sa] furieuse follie" (96), à livrer au public le "moi" le plus intime, le refoulé, les désirs irrépressibles, les fantasmes féminins. On mesure la hardiesse de ce geste lorsqu'on connaît la situation historique, les périls extrêmes auxquels s'expose la femme par l'amour en dehors du mariage. Par son aventure, l'homme gagne l'estime de ses semblables, la femme l'opprobre. Elle est bannie, exclue, dépossédée, déshonorée, peut-être même mise à mort.²⁵ La "remémoration", à la base même de la "mise en écriture", est donc lourde de conséquences. Comme l'explique Parlamente dans la LXIIe nouvelle de *L'Heptaméron*, la "remémoration" parle le langage de l'inconscient, elle révèle l'obsession, dit la faiblesse de la chair.²⁶

Consciente du danger qu'elle court "en vulgarisant" ce qui "se pourra juger plus digne d'estre conservé en profonde silence" (96), Hélienne reste sur ses gardes. Elle s'interrompt à maintes reprises, blâmant la "memoire debile", "la main tremblante" qui, sous le coup de l'émotion, ne peut plus tenir la plume. Elle rappelle l'effort que lui coûte la "mise en écriture": "je m'efforceray d'en declarer le plus qu'il me sera possible" (9). Effort presque surhumain, semble-t-il, qui montre non la créature faible, d'amour "contrainte et parforcée" comme elle se présente ailleurs (96), mais "la forte femme", celle qui, capable de "vaincre son cueur",²⁷ saura susciter l'admiration: "Treschieres et honnorées Dames, admiration aulcune voz chastes cueurs n'emouve ... "

(96). Habile manière d'infirmier l'argument masculin sur "le sexe faible," mais qui, du même coup, conduit la jeune femme à s'incriminer.

Ailleurs pourtant, Hélienne se montre faible, fragile, humble au point d'implorer l'appui de "la mère fille de l'Altitonant Plasmateur" pour venir à bout de son projet d'écriture. Mais qu'on ne soit point dupe de la voix qui s'efface momentanément derrière celle de la Vierge immaculée!

quand je viens à rememorer les afflictions dont mon triste cueur a esté et est continuellement agité, par infiniz desirs et amoureux aguillonemens ... ma main tremblante demeure immobile ... En ces considerations je me viens à reverberer et reprendre mes forces, en exorant celle qui est mere et fille de l'altitonant Plasmateur de vouloir ayder à ma triste memoire et soustenir ma debile main, pour vous le sçavoir bien escrire" (1).

Le souhait exaucé (la "venue à l'écriture") suffit à laver Hélienne du péché, à disculper l'accusée, à parfaire l'acte d'affranchissement.

Point ne suffit de couper à la Loi. Hélienne cherche encore l'approbation car c'est la "complicité" qui brise les limites, abolit l'interdit. En combinant des postures apparemment contradictoires (le formel/l'intime; la subordination/la solidarité), elle subvertit les rapports hiérarchiques au point de faire de son juge l'agent même de sa libération et, comme on va le voir, du lecteur son complice.

Dans son intention d'écarter la "faute", Hélienne évoque la portée morale, sociale, de son projet, la valeur bénéfique, salubre, de l'écriture. La maladie d'amour est trop avancée pour qu'Hélienne puisse trouver quelque "refrigeration". Mais l'"exemple" honteux peut engager les autres à ne pas le recommencer: "Las, qu'il est heureux qui par l'exemplaire d'aultruy evite cest amour sensuel, qui de coustume rend ses servans infelices et malheureux!" (81).²⁸ Anticipant la transgression ("le péché est féminin"),²⁹ l'acte d'écrire en élimine la possibilité. C'est ce qu'Hélienne veut nous faire croire du moins jusqu'au dernier chapitre. Prisonnière dans la tour du château Cabasus, la jeune femme désespère de ne jamais revoir Guenelic. Sur les conseils de sa dame de compagnie, elle reprend courage et envisage la mise en écriture, "subtile invention" pour "cerciorer [son] amy de [sa] doloireuse infortune" (95):

je ne trouvoy moyen plus convenable que de reduire en ma memoire la piteuse complainte que paravant j'avoye de ma main escripte, laquelle mon mary avoit bruslée par l'impetuosité de son yre; et me sembla, si

elle pouvoit estre consignée entre les mains de mon amy, que cela pourroit estre cause de mettre fin à mes peines, et donner principe au vivre joyeux. Moy estant en telle deliberation, subitement je donnay commencement à l'oeuvre presente, estimant que ce me sera tresheureux labeur (94).

Loin d'en éliminer la possibilité, l'écriture prend le relais de la transgression, des "regards impudiques", de la "lascivité foeminine" qu'Hélisenne affichait dans les lieux publics. En verbalisant la réminiscence, Hélisenne renouvelle ce qui, dans la réalité, n'est plus possible; intensifie le plaisir du regard délectable de son ami dont elle est alors privée. Par l'écriture, la femme se constitue comme "sujet": "*je donnay commencement à l'oeuvre presente* (je souligne).³⁰ L'écriture a par conséquent le même statut, la même fonction, le même sens que la transgression. C'est pour la femme la seule manière de se débarrasser de la Loi, de subvertir la répression, de refuser et d'exposer à la fois, de laisser sa "marque", de "se retrouver": "*je ne trouvay moyen plus convenable que de reduire en ma memoire la piteuse complainte que paravant j'avoye de ma main escripte*" (94). C'est, plus encore, un "tresheureux labeur". L'écriture est pure "jouissance".

Hélisenne ne pouvait ignorer les conséquences d'un tel aveu. Dans un geste d'apologie, elle se tourne une dernière fois vers les "Treschieres et honnorées Dames", leur rappelant le but utilitaire de son entreprise, et la fragilité du sexe faible qui ne peut rien sous l'empire d'amour: "*si bien sçavez avec quelle force Amour m'a contraincte et parforcée, du nulles je ne seroys increpée*" (96). En fait, elle redoute bien peu leur blâme à présent et se permet de les recommander à Dieu:

mes Dames, je supplie et requiers l'altitonant Plasmateur qu'il vous octroye à toutes la continence de Penelope, le conseil de Thetis, la modestie d'Argia, la constance de Dido, la pudicité de Lucrece, la sobriété et espargnée hilarité de Claudia, affin que par les moyens de ces dons de grace puissiez demourer franchises et liberes, sans que succumbez en semblables inconveniens (97).

Si Hélisenne a bel et bien perdu toutes les vertus féminines qu'elle énumère dans cet extrait, les dames, à leur tour, ne méritent plus leur position privilégiée de juge car, en se laissant prendre aux ruses du langage, aux pièges du récit, elles ont, elles aussi, perdu leur innocence. Elles se sont faites complices de l'acte de transgression.

La duplicité de la voix qui dit et contre-dit, qui s'avoue coupable pour se disculper aussitôt, révèle les sentiments ambivalents qui accompagnent l'acte de transgression, ce curieux mélange de plaisir et d'angoisse, d'une part, la volonté d'excéder les limites, d'autre part, l'effroi que suscite l'excès auquel il faut parvenir.³¹

L'écriture résonne du déchirement qu'est pour Hélienne l'acte de transgression et, du même coup, la venue à l'écriture. Car l'interdit n'est pas seulement imposé du "dehors", il l'est encore du "dedans". Il ne suffit point de braver les commandements du Père, encore faut-il s'affranchir de son conditionnement culturel. Enfant unique, Hélienne est placée sous la tutelle exclusive d'une mère veuve qui se consacre entièrement à l'éducation de sa fille: "ma mere print ung singulier plaisir à me faire instruyre en bonnes moeurs et honnestes coustumes de vivre."³² Sa vertu exemplaire lui vaut très vite une réputation telle qu'il n'est point difficile de lui trouver un bon parti lorsque le temps est venue de la marier.³³ Le mariage est, à l'époque, un état que l'on subit. Hélienne exécute sans mot dire les volontés de sa mère, et accepte pour mari un gentilhomme "à [elle] estrange" (3). Obéissante, docile, résignée, elle s'accommode des devoirs conjugaux même si, vu son très jeune âge, "l'ardente amour de son mary" nuit à sa santé. Elle tente de résister aux premiers signes de la passion.³⁴ Lorsqu'elle rapporte ses souvenirs, elle s'étonne des excès auquel l'amour lascif l'a conduite: "j'estoye devenue hardye et audacieuse, et jusques à ce temps avois esté timide" (14); "l'impetuosité d'amours avoit rompu en moy les laqz de temperance et moderation, qui me faisoit exceder toute audace foeminine" (26). Aux moments mêmes où Hélienne montre le plus d'audace, un sentiment de transgression est maintenu. Ses rencontres avec Guenelic sont perturbées par le rappel de l'interdit, l'angoisse qu'elle a de croiser le regard culpabilisant du "maître", la crainte d'être châtiée en rentrant au logis. Comme en témoignent les nombreux passages où il est question du désordre charnel, pour celle qui a vécu jusque là sans contestation sous le coup de la Loi, l'affranchissement (et donc, la venue à l'écriture) ne peut se faire que péniblement, dans une douleur qui est ressentie par la jeune femme comme une sorte d'agression de son corps:³⁵

mes regretz et souspirs m'agressoient en telle sorte que ma douce voix ne pouvoit avoir yssue de mon dolent estomac (90).

Et pourtant, "[j]amais, humainement, l'interdit n'apparaît sans la révélation du plaisir, ni jamais le plaisir sans le sentiment de l'interdit" (Bataille, cité

par Sollers, 124). Dès les premières pages des *Angoysses*, l'on reconnaît la volonté délibérée de "sortir des limites". Pour pouvoir donner libre cours à la "lascivité foeminine", Hélisenne prend bien vite le parti de dissimuler: "je nourriray amours tacitement en mon cueur, sans le divulger à personne, tant soit il mon amy fidele" (7). Pour jouir d'une plus grande liberté d'action, elle n'hésite pas à ruser, mentir,³⁶ rompre la parole qu'elle à donnée:

je veis mon amy, et lors combien qu'il me fust prohibé et defendu de le regarder, je ne peuz dissimuler ne temperer mon vouloir, car sans differer de rompre et enfreindre ma promesse, le regardoye tres affestueusement, sans reduyre en ma memoire les peines et tourmens que mon mary me faisoit souffrir à l'occasion du luy" (33-34).

L'écriture tracée par le corps transgressif est jugée licencieuse à l'époque, dénuée de la réserve, de la pudeur, qu'on attend chez la femme.³⁷ Elle nomme l'innommable, dit le désir interdit.³⁸ Au début du roman, Hélisenne se peint à plusieurs reprises comme l'objet du désir agressif des hommes. La vision étrangère joue un rôle capital dans sa perception d'elle-même. C'est dans le regard objectivant de l'Autre masculin que la jeune femme prend conscience de ce qu'elle signifie, qu'elle s'accepte telle qu'on la voit: "Voye là le plus beau corps que je veis jamais" (3). Pour Hélisenne, se concevoir revient donc à être conçue.³⁹ Sa coquetterie, propre à la femme,⁴⁰ ses charmes hors du commun, la prédisposent à ce rôle d'objet privilégié du désir, le seul d'ailleurs qu'il lui soit accordé. Par la suite toutefois, Hélisenne ne s'accommode plus de ce statut seul. Par le souci qu'elle a de sa beauté, par le soin qu'elle prête à sa parure,⁴¹ elle continue, il est vrai, de s'offrir au regard admiratif des hommes,⁴² mais son attention se porte alors sur celui qui est l'objet de son désir:

plusieurs jeunes hommes venoyent en circuit tout à l'entour de moy, me monstrant semblant amoureux par doulx et attrayantz regards tyrez du coing de l'oeil pour essayer de me divertir et decepvoir; mais je ne m'en soucioye aulcunement, car toutes mes pensées estoient accumulées en ung seul (22).

C'est dans ce regard qui revient vers elle (sorte de "pâturage narcissique"), dans ce regard qui dit le désir, qu'elle découvre son propre désir, conciliant ainsi son statut d'"objet passionnant" et son nouveau statut de "sujet passionné". D'une certaine manière, Hélisenne se réapproprie le regard de l'Autre. Et c'est cette réappropriation qui constitue le geste primordial de la femme-sujet.

“A l’origine d’un désir,” dit René Girard, “il y a toujours le spectacle d’un autre désir.”⁴³ C’est le désir qu’Hélisenne éveille en Guenelic qui enfante son désir pour lui, sorte d’effet de miroir que Girard appelle “la médiation double”. “La médiation double” transforme les relations amoureuses en une lutte perpétuelle (la dialectique du maître et de l’esclave) qui repose sur le mensonge et la dissimulation. Le désir révélé de l’un détruit celui de l’autre, assure son indifférence, laquelle, en retour, désespère le premier, redouble son désir, et ainsi de suite. Si Guenelic confesse dans une lettre son désir pour Hélisenne, ce dont celle-ci se réjouit,⁴⁴ il la jette aussitôt dans le doute quant à ses sentiments véritables. Hélisenne ruse avec Guenelic comme il ruse avec elle. Par ses regards “impudiques”, par ses démarches “pleines de lascivité foeminine”, elle ne déclare que trop à Guenelic “l’excensive amour” qu’elle lui porte (71). Dans ses lettres, toutefois, elle réprime son désir et s’applique à entretenir celui de son amant, sachant pertinemment que “les choses qui facilement sont obtenues sont peu appréciées, mais celles que en grandz fatigues on acquiert sont estimées cheres et precieuses” (28).

“Se proposer est l’attitude féminine fondamentale, mais le premier mouvement—la proposition—est suivi de la feinte de sa négation. ... C’est par la honte, jouée ou non, qu’une femme s’accorde à l’interdit qui fonde en elle l’humanité” (Bataille, 146). “La femme,” en conclut Sollers, “signifie donc le compromis que l’humanité instaure entre l’interdit et la transgression” (126). C’est la femme qui exerce ici la Loi du Père et pose l’interdit. Accoutumée à contrôler son désir, c’est elle à présent qui enseigne à son partenaire masculin à contrôler le sien. Dans cette écriture “coquette” qui “se propose” pour ensuite se dérober, et qui, dans cet élan même, attise le désir, dans cette écriture qui sait se faire désirer en différant le plaisir, on retrouve l’art, certes plus discret, de la jeune Pernette du Guillet:

Si le servir merite recompense,
Et recompense est la fin du desir,
Tousjours vouldrois servir plus qu’on ne pense,
Pour non venir au bout de mon plaisir. (*Rymes*, 29)

Les “escriptures” (les première et seconde rédactions) sont la verbalisation de la parole primitive, des cris, plaintes, gémissements, vociférations, qu’Hélisenne émet dans sa chambre à l’abri du regard d’autrui,⁴⁵ la “transcription en mot” de ce qui ne se peut taire, “la langue fondamentale”, “la langue corps” (Cixous, *La venue à l’écriture*, 57).⁴⁶ En chantant le corps triomphant,

Hélisenne redit inlassablement le pouvoir régénérateur du regard,⁴⁷ les jouissances particulières auquel donne accès l'imagination enfin libérée.⁴⁸

au soir quand je fuz couchée auprès de mon mary, mon entendement commença à voltiger en composant diverses et nouvelles fantasies, qui me causoit une laborieuse peine en sorte que ne povoye dormir (16).

Bravant une fois de plus l'interdit, elle loue les plaisirs que procurent la lecture et l'écriture dans "la chambre à soi".⁴⁹

en telle solitude, je me delectoye à lire les lettres de mon amy, puis après je regardoye le double des miennes, considérant distinctement tous les termes de l'une et de l'autre. Et ainsi que m'occupoye en telles solacieuses exercices, mon mary survint ... (30–31).

Pour Hélisenne, comme pour Louise Labé, "le plus grand plaisir qui soit après amour, c'est d'en parler" (*Oeuvres complètes*, "Débat de Folie et d'Amour," 76). Rien ne saurait l'en empêcher. Au lieu de l'engager à se repentir, la confession lui fournit l'occasion de "récupérer" par la parole, qui est tenue de rester secrète, le bonheur ancien et de jouir une nouvelle fois des plaisirs défendus:

Moy estant en ce temple sans avoir aulcune devotion, commençay à premediter quel propos je tiendrois audict religieux ... n'ay aucun vouloir ny affection de communiquer le secret de mes amours en confession, car je n'en ay contrition ne repentance ... je luy peulx bien le tout reciter. Car par ce que je luy diray en confession, il ne l'oseroit jamais reveler. Il ne me peult contraindre d'user de son conseil, et si prendray plaisir à parler de celluy que j'ayme plus ardemment que jamais amoureux fut aymé de sa dame (39–40).

Ainsi, au plaisir qu'Hélisenne prend à sortir des limites, à "se réinventer" en quittant le "vieux corps", correspond le plaisir d'inventer, à partir de textes venus d'ailleurs qu'elle agence habilement en "montages spectaculaires" (Guillerm, 17), l'écriture au féminin. Plaisir toujours renouvelé de "se mettre en scène" et "transgresser sur le papier" en "exerçant oeuvres viriles".⁵⁰

"Un texte féminin," note à juste titre Cixous, "ne peut pas ne pas être plus que subversif" ("Sorties," *La jeune née*, 179). En s'offrant en exemple aux dames sous prétexte de les conserver "de tel embrasement", Hélisenne rejette à la fois les interdits sociaux et les stéréotypes; elle ébranle les cloisons; vide les structures; r-écrit le féminin. ... Au silence, à la modestie, à la chasteté, associés alors au féminin, au "vieux corps" qu'on lui a imposé, elle oppose

la parole, les regards "impudiques", la "lascivité foeminine". Pour Héli-senne, certes, "la mise en écriture" est "l'acte qui réalisera le rapport décen-suré de la femme à sa sexualité ... lui rendant accès à ses propres forces ... [à] ... ses immenses territoires corporels tenus sous scellés" (Cixous, "Sor-ties," *ibid*, 179). Acte qui ne se fait pas sans risque, sans douleur, sans perte (la perte de celle que l'on fut, que l'on quitte, que l'on dépasse). Mais c'est plus encore un chant d'espoir que la jeune captive lance de son cachot à celles qui, comme elle, "ne veulent pas mourir encore ..."

L'illusion féconde habite dans mon sein.
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain,
J'ai les ailes de l'espérance:
Echappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse aux campagnes du ciel
Philomène chante et s'élance ...
(Chénier, La jeune captive)

Washington University in St. Louis

Notes

1. Une nouvelle édition paraît à Lyon chez Denis de Harsy vers 1539; et en 1541 paraît une nouvelle édition parisienne. Entre 1543 et 1560 le roman des *Angoysses* est réimprimé à Paris avec les *Epistres* et le *Songe* sous le titre *Oeuvres*. Enfin, entre 1551 et 1560, le texte est publié avec les révisions du polygraphe Claude Colet, qui portent, pour la majeure partie, sur les latinismes, italianismes, superlatifs, et les doublons synonymiques.
2. L'identification est admise sur la foi de la chronique abbevilloise des frères Rumet et sur des actes notariés. Voir Jérôme Vercruysse, "Hélisenne de Crenne: notes biogra- phiques," *Studi Francesi* 31 (Gennaio-Aprile 1967): 77-81.
3. La première partie du roman est disponible aux éditions des Belles Lettres - Annales de l'Université de Nantes (Paris, 1968, édition critique de Paule Demats, établie d'après la première édition du roman), Minard (Paris, 1968, éd. de Jérôme Vercruysse d'après le texte de 1560) et Liguori (Naples, 1973, éd. d'Antonio Possenti, d'après le texte de 1538). On doit signaler la thèse de Harry R. Secor, "Hélisenne de Crenne: *Les Angoysses douloureuses*" (Yale, 1957) où figure une édition critique du texte de 1538. L'édition des *Oeuvres* (1560) a fait l'objet d'une réimpression photographique chez Slatkine en 1977. Je cite le texte d'après l'édition de Paule Demats.
4. Dans *Le Roman jusqu'à la Révolution* (Paris, Colin, 1967), Henri Coulet la tient pour "le plus vieil exemple du roman personnel de la littérature française" (I: 105). René Démoris dans *Le Roman à la première personne* (Paris, Colin, 1976) associe Hélisenne de Crenne aux écrivains du "moi", entre autres, Apulée et Abélard. Pour une étude plus approfondie des techniques autobiographiques, voir Colette H. Winn, "Le passé de la première personne: *Les Angoysses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne (1ère partie)—

Vers une définition," à paraître prochainement chez Droz dans *Le Roman à la Renaissance*, éd. Michel Simonin.

5. Les deux autres parties, d'une inspiration quasi-médiévale, et les autres oeuvres d'Hélisenne de Crenne en général, ont suscité jusqu'ici relativement peu d'intérêt. Mais cela est en train de changer en partie grâce aux thèses d'Irène Bergal, "Hélisenne de Crenne: a XVIth-century Novelist" (Minnesota, 1966), Helen Waldstein, "Hélisenne de Crenne: A Woman of the Renaissance (Wayne State, 1965), et Diane Wood, "Literary Devices and Rhetorical Techniques in the Works of Hélisenne de Crenne (University of Wisconsin-Madison, 1975) où est reconsidérée la question de l'incohérence de l'oeuvre, dénoncée par les premiers exégètes.
6. La questoin des emprunts n'infirme pas nécessairement la thèse d'un texte autobiographique. La narratrice avoue elle-même, et cela à plusieurs reprises, que la parole lui manque, qu'elle est incapable de verbaliser son expérience. Tâchant de se rendre "digne de fiction", la voilà encore forcée de faire appel à la légende et s'identifier à ceux/celles de ces héros/héroïnes dont elle a lu l'histoire. Sur cette tendance féminine à transformer son expérience en mythe, voir Patricia Meyer Spacks, "Reflecting Women," *The Yale Review* 63. 1 (October 1973): 26–43.
7. Sur les emprunts à Caviceo (*Le Peregrin*), Jean Lemaire des Belges (*Les Illustrations de Gaule et Singularités de Troie*), Boccace (*La Complainte des tristes amours de Flamette à son amy Pamphile*), voir Vercruysse et Demats; sur les emprunts à Boccace plus particulièrement, voir M. J. Baker, "Fiammetta and *The Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*," *Symposium* (Winter 1973): 303–08; sur le substrat médiéval en général, voir la thèse de Walstein et Baker, "France's First Sentimental Novel and Novels of Chivalry," *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 36 (1974): 33–45.
8. *Revue des Sciences Humaines* 196 (1984): 9–32.
9. "'Exerçant oeuvres viriles': Feminine Anger and Feminist (Re)Writing in Hélisenne de Crenne," *L'Esprit Créateur* 30,4 (1990): 38–48.
10. Il semble que le sentiment de transgression doive toujours peser sur les écrits de femme. Voir mon article "La femme écrivain au XVI^e siècle—Ecriture et transgression," *Poétique* 84 (novembre 1990): 435–52.
11. Je paraphrase Béatrice Slama, "De la 'littérature féminine' à 'l'écrire-femme'—Différence et institution," *Littérature* 44 (décembre 1981): 62.
12. Jehan Loys Vives, *Livre de l'Institution de la femme chrestienne tant en son enfance que mariage et viduité*—Aussy de l'Office du mary, nouvellement traduitz en langue françoise par Pierre de Changy, escuyer (Le Havre: Lemale et Cie, 1891), Premier Livre, chapitre xii, 97.
13. Madeleine des Roches, *Les Secondes Oeuvres de mes-dames des Roches de Poëtiers, mere et fille* (Poitiers, Nicolas Courtoys. 1583) 39. Voir encore l' "Epistre aux Dames" dans *Les Oeuvres des mes-dames des Roches de Poëtiers, mere et fille* (Paris, Abel L'Angelier, 1578): "Et si n'estant plus charitables, vous m'advisez que le silence ornement de la femme peult couvrir les faultes de la langue, & de l'entendement: je respondray qu'il peut bien empescher la honte mais non pas accroistre l'honneur, aussi que le parler nous separe des animaux sans raison."

14. L'expression vient de Philippe Sollers, *L'Écriture et l'expérience des limites* (Paris, Seuil, 1968).
15. Voir à ce sujet Colette H. Winn, "La loi du non parler dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre," *Romance Quarterly* 33, 2 (May 1986): 157-68.
16. *Les Voleuses de langue* (Paris, Des Femmes, 1976) 86.
17. Voir Ruth Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance* (Urbana: University of Illinois Press, 1956), chapitre 3, "Training," 38-57. Sur l'éducation des femmes, voir encore Gloria Kaufmann, "Juan Luis Vivès on the Education of Women, 1523," *Signs* 3. 4 (Summer 1978): 891-97; et J.K. Sowards, "Erasmus and the Education of Women," *The Sixteenth-Century Journal* 3 (1982): 77-89. C'est le masculin qui conditionne le féminin; en fait, les valeurs féminines ne sont que l'envers des valeurs mâles, esprit de conquête, besoin d'expression, hardiesse, violence, etc. Ou, comme le note encore Ian Maclean dans *The Renaissance Notion of Woman —A European Intellectual Life* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980) 62: "The dominant vice for each sex becomes the antithesis of the dominant virtue ... and the most excusable vice the antithesis of the dominant virtue of the other sex." Ce dont les femmes sont tout à fait conscientes à l'époque; voir, par exemple, les commentaires que Marguerite de Navarre prête à ses personnages dans *L'Heptaméron*, éd. Michel François (Paris, Garnier Frères, 1967) 279: "Dieu a mis au cueur de l'homme l'amour et la hardiesse pour demander, et en celluy de la femme la crainte et la chasteté pour refuser"; "ung homme qui se venge de son ennemy et le tue pour ung desmentir en est estimé plus gentil compaignon; aussy est-il quant il en ayme une douzaine avecq sa femme. Mais l'honneur des femmes a autre fondement: C'est doulceur, patience et chasteté" (301).
18. Mais aussi l'Autre en elle, son envers, ce "moi" qu'Hélisenne ne peut jamais tout à fait nier, lequel donne à l'écriture son caractère ambivalent.
19. C'est cette même stratégie qu'utilise Louise Labé dans la troisième élégie, lorsqu'elle rappelle aux "dames Lionnoises" l'humaine nature:

Quand vous lirez, ô Dames Lionnoises,
 Ces miens escrits pleins d'amoureuses noises,
 Quand mes regrets, ennuis, despits et larmes
 M'orrez chanter en pitoyables carmes,
 Ne veuillez point condamner ma simplesse,
 Et jeune erreur ... mais qui, dessous les Cieux,
 Se peut vanter de n'estre vicieux?

Voir *Oeuvres Complètes —Sonnets, Élégies, Débat de Folie et d'Amour*, éd. François Rigolot (Paris, Garnier-Flammarion, 1986) 115. Comme on le verra par la suite, il y aurait d'autres rapprochements à faire entre l'attitude d'Hélisenne et celle de Louise vis-à-vis de la censure fictive qu'imposeraient les "Dames". Sur la dernière, voir François Rigolot, "Louise Labé et les 'Dames Lionnoises': les ambiguïtés de la censure," *Le Signe et le texte —Etudes sur l'écriture au XVIe siècle en France*, éd. Lawrence D. Kritzman, French Forum Monographs 72 (Lexington, KY: French Forum, 1990) 13-26.
20. "Pris," terme équivoque qui dit le caractère ambivalent de l'écriture féminine, les risques encourus par l'acte de transgression mais aussi la gloire acquise ("prys").

21. La femme écrivain tend à justifier sa prise de parole. Dans le cas de Pernette du Guillet, les louanges du "maître" appellent une réponse: "Pour te louer ainsi, que tu me loues." Voir *Rymes*, éd. Victor E. Graham (Genève et Paris: Droz/Minard, 1968), Epig. VI. Dans le dédicace à Clémence de Bourges, Louise Labé dit avoir été encouragée par "quelques amis" à publier ses écrits. Dans le prologue de *L'Heptaméron*, Marguerite de Navarre rappelle indirectement sa position d'autorité et l'approbation du roi, son frère, qui suffit à légitimer l'acte de parole (9).
22. Evoquer les vertus thérapeutiques de l'écriture est une formule commune à l'époque. Voir *Medecine and Literature*, ed. Enid Rhodes Peschel (New York: Neale Watson Academic Publications, 1980) et, plus particulièrement, l'article de Raymond La Charité, "Rabelais: The Book as Therapy," 11–17.
23. Tous les symptômes associés à la maladie d'amour sont présents ici: les caprices de la mémoire, la dégénérescence de la raison, la corruption de l'imagination, la méditation intense sur l'objet adoré, la mélancolie due à un déséquilibre des humeurs, etc. On porte à la Renaissance un intérêt tout particulier aux causes, symptômes, remèdes de la maladie d'amour. C'est vers la fin du siècle qu'apparaît la théorie médicale de l'*amor hereos* ou mélancolie érotique. Voir Donald Beecher, "L'amour et le corps: Les maladies érotiques et la pathologie à la Renaissance," *Le Corps à la Renaissance* — Actes du XXXe colloque de Tours, eds. Jean Céard, Marie-Madeleine Fontaine, Jean-Claude Margolin (Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990) 423–34.
24. Remontant à l'Antiquité classique, et perpétuée par les Pères de l'Eglise, cette idée continue de prévaloir à la Renaissance. Voir Maclean, *The Renaissance Notion of Woman*, chapitres 2 et 3.
25. Mise à mort ou sujette à la plus cruelle répression. Dans la XXXVIe nouvelle de *L'Heptaméron*, le Président de Grenoble empoisonne sa femme qui l'a trahi. Dans la XXXIIe nouvelle, la femme infidèle a la tête toute tondue, signe de son déshonneur, et on la force à boire dans le crâne de son amant.
26. "[J]e confesse qu'il n'y a si juste à qui il ne puisse mescheoir; mais, quand on a prins grand desplaisir à l'euvre, l'on en prent aussi à la memoire, pour laquelle effacer Lucesse se tua" (379).
27. C'est la définition qu'en donne Longarine, se référant à la vertu et persévérance de Françoise, la protagoniste de la XLIIe nouvelle: "Quoy qu'il y ait ... il fault estimer la vertu dont la plus grande est à vaincre son cueur. Et, voiant les occasions que ceste fille avoit d'oblier sa conscience et son honneur, et la vertu qu'elle eut de vaincre son cueur et sa volonté et celluy qu'elle aymoît plus qu'elle-mesmes ... je dictz qu'elle se pavoit nommer la forte femme" (*Heptaméron* 295). Hélienne souligne à plusieurs reprises qu'elle doit "vaincre son cueur," maîtriser le flot des émotions, faire un effort sur elle-même pour réussir à transcrire sa douloureuse expérience: "m'intervint diverses et merveilleuses fantasies si cruelles et ignominieuses que la recente memoire rend ma main debile et tremblante, en sorte que par plusieurs foyz y laissay et infestay la plume; mais pensant qu'il me seroit attribué à vice de pusillanimité, je me veulx efforcer de l'escripre" (34).
28. A la page 43, Hélienne infirme sa thèse lorsqu'elle observe la vulnérabilité des hommes: "noz predecesseurs les plus experimentez en science n'ont peu à tel embra-

- sement resister, mais nonobstant la sublimité ne leurs entendements se sont renduz humiliez et captivez ... Donc ne seroit ce à moy grand follye si j'estimoye superer amours, à quoy les hommes n'ont peu faire resistance?" (43) A plusieurs reprises, elle prouve d'ailleurs l'inefficacité du discours exemplaire (voir 46-47).
29. De ce sexe "plus fragile et moins constant," comme dit le religieux au chapitre XV (45).
 30. Comme l'écrit Emile Benvéniste, la quête de l'identité et celle de la parole n'aboutissent souvent qu'à une seule et même démarche: "C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet, parce que le langage seul fonde en réalité dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'ego' ... Est ego qui dit 'ego'." Voir *Problèmes de linguistique générale*, 2 vols. (Paris, Gallimard, 1966) 1: 259-60.
 31. Voir Georges Bataille, *L'Érotisme* (Paris, Seuil, 1982) 160. Voir encore Susan Suleiman, "Pornography, Transgression, and the Avant-Garde: Bataille's *Story of the Eye*," *The Poetics of Gender. Gender and Culture*, eds. Carolyn G. Heilbrun et Nancy K. Miller (New York: Columbia University Press, 1986): "The characteristic feeling accompanying transgression is one of intense pleasure (at the exceeding of boundaries) and of intense anguish (at the full realization of the force of those boundaries)" (120).
 32. Si la mère s'occupait de l'éducation religieuse des enfants, elle ne les élevait pas exclusivement. C'est, dans nombre de cas, au couvent que les filles recevaient leur éducation. "As for authority over the careers and marriages of offspring," note Maclean, "it is clear from formulae in customary law ('les père et mère') that woman has this to some degree, but no reference is made by commentators or moralists to such power, unless it is to decry it" (59).
 33. "[J]e resplendissoys en renommée de chasteté louable" (4).
 34. "Raison" livre un rude combat avant que de céder à "Sensualité": "je m'efforçay de resister, voulant expulser amours de mon cuer"(5).
 35. L'image du corps agressé nous rappelle celle-là même qu'utilise Cixous dans "la venue à l'écriture" pour décrire sa propre venue à l'écriture: "Un jour, j'étais traquée, assiégée, prise ... 'Ecrire' me saisissait, m'agrippait, du côté du diaphragme, entre le ventre et la poitrine, un souffle dilatait mes poumons et je cessais de respirer." Voir *La Venue à l'écriture*, eds. Hélène, Cixous, Madeleine Gagnon, Annie Leclerc (Paris, Union Générale d'Éditions, 1977) 17.
 36. Lorsque son mari lui demande si elle est "d'amours surprise," Hélienne use de dissimulation: "riant fainctement, luy deis: '... jamais mon cuer ne pourroit varier ne vaciller'" (12).
 37. Elle est l'expression de la liberté menaçante. La femme a franchi la ligne qu'elle n'aurait jamais dû franchir. "Une femme qui a perdu la honte," s'exclame Hircan à la fin de la XLIXe nouvelle de *L'Heptaméron*, "est cent fois plus hardye à faire mal que n'est ung homme" (322).
 38. On sait l'attitude négative de Vivès et des moralistes en général à l'égard du désir (*cupiditas seu concupiscentia*). Voir Carlos G. Norena, *Juan Luis Vivès and the*

Emotions (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1989) 174–180.

39. Voir Colette H. Winn, “La symbolique du regard dans *Les Angoysses douloureuses qui procedent d’amours* d’Hélisenne de Crenne,” *Orbis Litterarum* 40 (1985): 207–27. Selon Lacan, la perception du corps propre (du “moi corporel”) reste primordiale dans le développement psychique. Voir “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je,” *Ecrits I* (Paris, Seuil, 1966).
40. “... suyvant le naturel du sexe foeminin, lequel n’est jamais rassasié de voir et d’estre veu” (4).
41. Vivès s’oppose aux fards, parures, et bijoux, par lesquels la femme “attire les yeulx des jeunes gens & les souspirs des adolescens ... nourri[t] leur concupiscence ... allume & enflamme leurs desirs ...” (*Livre de l’Institution de la femme chrestienne I*, x, 71).
42. Comme d’ailleurs par le soin qu’elle prend à “embellir” son écriture par des tours recherchés, des latinismes, archaïsmes, etc. (autant d’effets que Du Bellay recommanderait dans la *Deffense et illustration*), Hélisenne s’offre au regard admiratif des “benevolles Lecteurs”. Bernier, Colet, Pasquier attaquèrent la “redundance latinicome” d’Hélisenne. Pasquier pensait que, sous la raillerie de l’écolier limousin, Rabelais visait le style pédant de la jeune femme.
43. Voir René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris, Bernard Grasset, 1961) 109.
44. “Et après les avoir leues (=les lettres de Guenelic), j’euz une incomprehensible et inestimable joye et consolation, car par ses escriptz il se disoit mien à perpetuité” (28).
45. Sur les oppositions public/privé, raison (contrôle)/folie (“désordre charnel”), et le ton confessionnel de la parole de femme, voir Tom Conley, “Feminism, Ecriture, and the Closed Room: The *Angoysses douloureuses qui procedent d’amours*,” *Symposium* 27. 4 (1973): 322–31.
46. Il conviendrait de rapprocher l’écriture d’Hélisenne de la définition que donne Cixous de l’écriture féminine: “Exclamation, cri, essoufflement, hurlement, toux, vomissement, musique. Elle part. Elle perd. Et c’est ainsi qu’elle écrit, comme on lance la voix, en avant, dans le vide ... Voix-cri, Agonie, – ‘parole’ explosée, déchiquetée par la douleur et la colère.” Voir “Sorties,” *La Jeune Née*, eds. Catherine Clément et Hélène Cixous (Paris, Union Générale d’Editions, 1975) 173–74.
47. “O heureux regard qui a tant de puissance que quand je suis à l’extremité, me peut rendre vive et me fortifier” (52).
48. Les moralistes se méfient de l’*otium*, du moment où la femme pourrait franchir la ligne dangereuse et accéder aux “merveilleuses fantasies si cruelles et ignominieuses” (34). Aussi s’empressent-ils de toujours la tenir occupée à quelque “honneste exercice.” C’est cet argument que reprend Hélisenne au début du roman, lorsqu’elle met en garde les dames contre la maladie d’amour: “je vous prie de vouloir vous éviter ociosité, et vous occuper à quelques honnestes exercices” (1).

49. La position de Vivès est très claire. Il interdit tout écrit (en l'occurrence les romans d'amour) qui pourrait corrompre celle que la nature détourne déjà si aisément des devoirs. Voir Livre I, chapitre v.
50. Par le fait même de prendre la plume et plus encore, en s'arrogeant le droit de participer au grand courant de la *translatio studii* (je paraphrase François Rigolot); autrement dit, en s'appropriant les modèles masculins, Hélienne transgresse une fois de plus. Voir "Ecrire au féminin à la Renaissance: Problèmes et perspectives," *Esprit créateur* 30. 4 (Winter 1990): 7.