

Le discours délibératif dans les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore: *exempla* et visées persuasives

Marie Claude Malenfant
Université Laval

RÉSUMÉ

Les *Comptes amoureux de madame Jeanne Flore* (1537), qui peuvent sembler revendiquer la liberté féminine, renouvellent essentiellement quelques-uns des lieux communs de la "querelle des femmes." Des quatre récits de la *Pugnition de l'Amour contempné extrait de l'amour fatal de Jane Flore* (imprimée en 1540, mais antérieure à 1537) aux sept *Comptes amoureux* (reprenant quasi intégralement la *Pugnition*), les marques du discours délibératif désignent de nouvelles règles du comportement amoureux. De l'une à l'autre des oeuvres parues sous ce pseudonyme, "Jeanne Flore" ne défend donc plus la même thèse: plutôt que de prononcer l'injonction d'"aimer qui nous aime" (*Pugnition*), "Jeanne Flore" insiste désormais sur l'interdiction de l'"impairiel mariage" (*Comptes*) qu'il faut absolument éviter, ou dont il faut s'affranchir ... par l'adultère.

ABSTRACT

The *Comptes amoureux de Madame Jeanne Flore* (1537), that seem to proclaim the liberty of women, revive instead some of the common topics related to the literary debate over women. From the four stories of the *Pugnition de l'Amour contempné extrait de l'amour fatal de Jane Flore* (printed in 1540, but written before 1537) to the seven *Comptes amoureux* (which repeat most of *Pugnition*), the characteristics of the deliberative discourse point to new rules for the conduct of love. But the two works published under the pseudonym "Jeanne Flore" do not make the same argument: while the *Pugnition* proclaims the injunction "let us love those who love us," in the *Comptes*, "Jeanne Flore" now forbids "impairiel mariage" – marriage among those who are not equals – since such love is possible only in adultery.

NUL NE MEURT, DANS LES QUATRE CONTES DE LA *Pugnition de l'Amour contempné extrait de l'Amour fatal de Jane Flore*, que ceux qui se refusent à aimer, ou ceux que l'on refuse d'aimer. Dans les récits des *Comptes amoureux de Madame Jeanne Flore* – reprise presque intégrale de ceux de la *Pugnition* – meurent également les maris jaloux, contempteurs de l'Amour au même titre que les orgueilleux. Toutefois, le septième récit des *Comptes* introduit une note discordante dans la "vaste entreprise de persuasion" (Fathi-Rizk, p. 270) de "Jeanne Flore": deux amants y trouvent la mort, malgré le fait qu'ils aient observé et respecté les règles du service

d'Amour. La mort des amants loyaux semble donc contrevenir sérieusement au projet délibératif avoué par ces deux recueils où les conteuses, de nobles dames amoureuses, tentent de persuader dame Cebille qu'il est bien, juste, raisonnable et honorable de s'abandonner à l'être qui nous aime.¹

Chacune des sept devisantes des *Comptes* prend donc la parole en insistant sur la fonction exemplaire, la valeur probatoire du récit qu'elle présente à la compagnie; sa prestation narrative s'inscrit ainsi comme un "argument" dans un discours plus global, comme un *exemplum* dans un discours formé par l'ensemble

du recueil dédié à Madame Égine Minerve, puis aux dames amoureuses, et aux humains lecteurs. Tant d'insistance sur l'exemplarité des récits comme sur celle des devisantes, des modèles "actuels" de la morale des *Comptes*, ne laisse aucun doute: l'auteur organise son recueil en regard d'une visée didactique qu'il expose et explicite tout au long de l'ouvrage.

Bien sûr, "Jeanne Flore" compile allègrement des récits difficilement compilables (CLEH, Pérouse et Baril, p. 26): le recueil, "récidive d'un discours médiéval monologique, coulé dans un invraisemblable de mythologie" (Fathi-Rizk, p. 266), emprunte au "conte de fées" (Wetzels, p. 72), au "conte merveilleux" (CLEH, Lazard, p. 34), au "roman médiéval" (*ibid.*, Dubuis, p. 78), mais également à la nouvelle, alors que certains éléments descriptifs (inhérents à la laideur ou la violence) préfigurent même le "roman cynique" (Pérouse, p. 85). Malgré tout, le propos et le ton des récits demeurent cohérents, du conte premier au conte sixième:² seule l'histoire tragique des amants assassinés pose vraiment problème, en venant rompre franchement avec la règle voulant que le service d'Amour soit toujours récompensé.

De deux choses l'une: ou bien nous présumons que les "maladresses narratives" de Jeanne Flore atteignent ici un sommet, et admettons que les problèmes narratifs des *Comptes* ne s'expliquent, en définitive, que par la "hâte commerciale" d'un compilateur voulant augmenter rapidement son recueil;³ ou alors, nous considérons que ce conte ajouté remplit, comme les précédents, une fonction d'exemplification et d'enseignement. Le fait de reconnaître au septième conte cette valeur probatoire nous oblige cependant à réévaluer la visée didactique avouée par l'un et l'autre recueil de "Jeanne Flore," ouvrages qui partagent, *a priori*, un même projet délibératif.

Les *Comptes amoureux*, parus vers 1537 (CLEH, p. 22),⁴ constituent une version "augmentée" et partiellement retouchée des quatre contes et du cadre narratif de la *Pugnition*, imprimée en 1540, mais probablement antérieure aux *Comptes amoureux*. La *Pugnition* (cf. annexe) s'enchaîne presque exactement dans la structure des *Comptes amoureux*: Jeanne

Flore ajoute un récit en ouverture du recueil, puis insère, dans le même ordre et sans modifications majeures, les quatre contes de la *Pugnition*; elle ajoute ensuite deux autres contes, retouche⁵ et augmente parallèlement le cadre narratif, et enfin complète sa compilation avec l'avertissement final de "Jeanne Flore au lecteur."

En ajoutant trois contes au "noyau" initial de la *Pugnition*, "Jeanne Flore" met en péril l'unité stylistique et thématique d'un ensemble textuel entièrement voué à la proclamation de la toute-puissance du dieu d'Amour (CLEH, pp. 11-12, 27-32). De l'un à l'autre des ouvrages, Nazli Fathi-Rizk a démontré que la moralité finale se "double" (p. 277), alors que la présence apparemment simultanée de deux "morales" conflictuelles informant les *exempla* instaure, selon Jean-Philippe Beaulieu (p. 6), l'"ambiguïté" de la visée didactique du recueil.

Ainsi la revendication de la liberté de choix pour les femmes vient-elle à perdre de sa force face à l'affirmation de la toute-puissance de l'amour: d'une part, on encourage la femme à se libérer de la contrainte conjugale et, de l'autre, on lui demande de se soumettre à la volonté de Vénus qui l'asservit, par divinité interposée, aux désirs d'un autre homme, son amant.

Les récits ajoutés par les *Comptes amoureux* "augmentent" la *Pugnition* tout en menaçant son équilibre car les visées didactiques de l'un et de l'autre ouvrages diffèrent: les *exempla* de la *Pugnition* ne "défendent" pas la même thèse que ceux des *Comptes*.

S'il est indéniable que l'ambiguïté résulte de la coexistence, dans le même espace textuel, de deux projets délibératifs partageant le dénominateur commun "service d'amour," il nous faut cependant préciser que l'équivoque s'installe parce que les visées persuasives, successivement élaborées, ne s'appliquent pas aux mêmes objets. En procédant, par extension, à la redéfinition des contempteurs d'Amour (orgueilleux dans la *Pugnition*, orgueilleux et maris jaloux dans les *Comptes*), "Jeanne Flore" ajoute, au mépris de l'Amour (refus de l'amant), le déni de l'amour, soit le refus de prendre en compte le

désir et le plaisir dans l'union conjugale.

Ainsi, l'apparente "dé-construction" du recueil répondrait plus à des exigences motivées par le dessein de l'argumentation qu'à l'impératif de l'unité relative de ton et de genre des récits. L'altération de la cohérence du recueil initial indique qu'il ne suffirait plus à la "Jeanne Flore" des *Comptes amoureux* de seulement divertir et séduire ses lectrices par des histoires plaisantes sur "les droits de l'Amour" (Fathi-Rizk, p. 277). Il lui importerait également de développer, avec cette nouvelle compilation de récits, un argument demeuré "latent" dans la *Pugnition*: l'"impareil mariage," une faute contre l'Amour qui ne relève plus du seul individu, mais plutôt de l'institution sociale.

Les sept contes amoureux, récits exemplaires traduits et adaptés de diverses sources (CLEH, Alexandre-Gras, pp. 47-74), insérés dans un cadre narratif s'inspirant du *Décameron*, sont produits dans le but de répondre à l'"acerbe accusation à l'encontre de la sacrosainte divinité d'Amour et tout l'estat des amoureuses Damoiselles" (p. 101), accusation proférée par Mme Cebille. En un double mouvement d'exhortation et de dissuasion propre au discours délibératif (Cousin, p. 197), ils visent à convaincre Cebille des malheurs que son attitude méprisante à l'égard de l'amour risque infailliblement de lui attirer (la honte, la mort), et à la persuader des bienfaits que le service d'Amour peut, tout aussi infailliblement, lui procurer (le bonheur suprême). Résumons succinctement: les contes du noyau (2, 3, 4 et 5) traitent expressément de la punition encourue par ceux et celles qui refusent d'aimer qui les aime, tandis que les contes ajoutés (1, 6 et 7) développent avec plus d'ampleur la question de l'"impareil mariage" et de l'adultère. L'ambiguïté apparente de la visée didactique procède de la présence simultanée de ces deux thèmes, car l'importance accordée au service de la "sacrosainte divinité d'Amour," dans quatre des contes exemplaires (ceux de la *Pugnition*), tend à suggérer que la volonté de se soustraire à l'impareil mariage est un corollaire du devoir d'Amour.

Voici comment EGINE MINERVE, la figure d'autorité morale des *Comptes amoureux*,⁶ expose l'une et

l'autre causes dans son discours délibératif introduisant le quatrième *exemplum*. Présent dans les deux compilations de "Jeanne Flore," ce discours est cependant actualisé différemment par l'une et l'autre versions. L'argumentation de Mme Minerve développe deux raisonnements syllogistiques. La première cause (p. 167, lignes 19-56) allègue le lieu commun selon lequel l'amour est une loi de la Nature;⁷ la prémisse pose donc qu'il est naturel et bon que la jeunesse puisse jouir de ses sens. Or, poursuit-elle, il est courant que nous soyons mariées à des vieillards qui ne peuvent, même partiellement, servir notre jeunesse. Conclusion: puisque nous languissons auprès de tels hommes, nous "n'avons donc pas tort" de choisir qui peut "suppléer aux fautes que font nos maris impotens," d'autant plus que, malgré leur jalousie, ils sont souvent "bien joyeux de trouver oeuvre faite."

Cette conclusion provoque, évidemment, l'hilarité des devisantes, puis, le texte poursuit: "le ris cessé, ainsi madame EGINE MINERVE derechef print la parole." Cette transition, du premier au second raisonnement, indique le caractère plutôt digressif de la question de l'impareil mariage. Surtout que la devisante ne rappelle que maintenant la moralité à retenir du conte précédent, pour proclamer ensuite sa fidélité et totale obéissance à l'Amour, affirmant ainsi son *ethos* de défenderesse. Elle développe ensuite le second raisonnement (p. 168, ll. 56-105) tiré d'un autre lieu commun, "L'Amour est tout-puissant," puis procède à la confirmation par la narration de l'*exemplum* de Narcisse. Enfin, en épilogue (p. 181, ll. 479-500), la narratrice formule sentencieusement la leçon à retenir: "Qui ayme Amour et le revere, il luy en prent bien: qui le desprise, certes il fine malheureusement."

Ce discours reflète les deux états du texte. Dans la *Pugnition*, le premier raisonnement amorcé par "Le plus souvent nous sommes par le vouloir et choix de nos parens jointes par l'adamantin mariage à des vieillards [...]" (l. 19) n'avait qu'un caractère digressif par rapport à la thèse développée. Intermède plaisant, mais cependant tenu à distance de la cause à défendre, l'"impareil mariage" n'était pas "ancré" dans le tissu narratif des quatre contes où il n'assume qu'une

fonction indicielle (dans le conte deuxième⁸) et où, lorsqu'il remplit une fonction dans la diégèse (au conte trois), il constitue l'une des étapes de la "punition" qui châtie la contemptrice de l'amour.⁹ Mais dans les *Comptes amoureux*, les récits ajoutés ont pour fonction de développer plus amplement le blâme de l'impareil mariage. De l'un à l'autre de ces contes ajoutés, la thèse de l'impareil mariage concurrence tout d'abord celle du service d'Amour, pour dominer ensuite, de façon exclusive, dans les deux derniers récits exemplaires.

Passons rapidement sur le premier conte qui lie étroitement les deux thématiques du recueil, tant dans sa présentation par la narratrice, madame Mélibée, que dans le récit exemplaire qu'elle livre aux devisantes, un récit où la fidélité à Vénus est la condition préalable à la "libération de l'impareil mariage." L'*exemplum* démontre que Vénus "veille pour ayder à son peuple sans qu'elle le veuille laisser cheoir en perilleux desordre" (p. 102) et que pour "celle qui de bon coeur [...] s'adonne au [...] service Amoureux, [...] il n'y a si griefve oppression, ne si dangereux danger, duquel on ne puisse sortir et eschapper" (p. 129). Ici, la libération de Rosemonde, la jeune mariée qui implore Vénus parce qu'on l'a donnée au vieux jaloux Pyralius, est donc accomplie par Andro que les dieux assistent dans sa quête – l'objet de cette quête étant la "fruition" de la jeune Rosemonde. L'échec du projet de Pyralius (garder Rosemonde pour soi) s'avère donc la condition du succès de celui d'Andro; en contrepartie, Andro incarne l'agent de la punition de Pyralius dont la mort sanctionne l'amour-récompense des amants.

Lorsque Madame Cassandre, la sixième narratrice, prend la parole, à la suite des quatre contes identiques à ceux de la *Pugnition*, elle passe sous silence l'obligation du don de soi en amour, pour ne se prononcer que sur la question de l'impareil mariage. Puis, son conte relate deux épisodes de "libération" d'une mal mariée: d'abord, Hélias délivre Daurine, par des exploits chevaleresques, du Palais où son mari jaloux la tenait enfermée; ensuite, dans la seconde partie du conte, Daurine fait au chevalier Hélias le récit de son mariage avec un homme jaloux, et "poltron au lit." Un récit par ailleurs éloquent:

Daurine, "impareillement mariée," a su trouver son plaisir ailleurs, sans que jamais son mari ne puisse la prendre en flagrant délit ... Voilà un modèle exemplaire qui n'implore plus les dieux, mais qui "agit," qui trouve lui-même le moyen d'"avoir recours en [ses] plaisirs."

Comme les devisantes, le personnage de Daurine délaisse le mode plaintif pour le mode narratif: elle produit, captivant ainsi un destinataire masculin,¹⁰ un récit qui renouvelle le lieu commun "un jaloux n'a que ce qu'il mérite"¹¹ en présentant l'adultère d'une femme comme le joyeux palliatif à l'oppression conjugale. La leçon à retenir se déduit facilement, au point que Cassandre, la narratrice du conte, peut rompre avec la règle d'orientation finale de l'*exemplum*: elle termine son récit en "vous en laissant la conclusion." Et les devisantes, fortes de cet enseignement, reçoivent ensuite, lors d'une extension importante du cadre narratif de la *Pugnition*, leurs jeunes amis lyonnais – qui ne sont pas leurs maris – avec qui elles dîneront, danseront, parleront d'Amour ...

Les amoureuses conteuses écoutent donc l'"histoire tragique" de la mort des amants en compagnie de ces jeunes hommes: ce septième récit, qui rompt avec l'idéalité des autres *exempla*, traite, de façon exclusive cette fois, de l'adultère, palliatif au mariage impareil. Madame Fusque, la dernière devisante, produit ce conte en insistant sur le fait que l'amour hors mariage, entre "loyaux Amants," reçoit une sanction positive, car il est tenu en "honneur et reverence."¹² Plus encore, la conteuse formule en termes clairs ce que nulle n'avait encore osé proclamer aussi crûment (p. 224): "si le myen amy estoit icy present, luy monstreroys ceste nuyct quelle est mon affection envers luy, assez laissant celle miserable [Cebille] gemir et plaindre eternellement." Quant au récit lui-même, il effectue, phénomène nouveau dans le recueil, un rapprochement explicite entre l'univers de la fiction et la réalité du cadre narratif, alors que la jalousie de Raymon sera comparée avec celle de "nos jaloux."¹³

Tout d'abord, en situation initiale, Raymon est défini comme un mari "disconvenant," presque "impareil," car ses qualités s'avèrent fort inférieures à celles de Guillien,¹⁴ l'Amant parfait que se mérite

Saurimonde.¹⁵ Puis, Raymon, plutôt que de battre, injurier, et enfermer sa femme, comme le font d'ordinaire "nos jaloux," menace de tuer Saurimonde, assassine traîtreusement Guillien, puis fait manger à sa femme le coeur de son amant, laquelle, après avoir perdu ainsi son amour, n'a plus qu'à mourir. De "simple" jaloux, Raymon devient plus cruel encore que "nos jaloux": sa cruauté passe de la tyrannie à l'assassinat. Ainsi, la pitié que le mari trompé aurait pu faire naître, chez les destinataires non convaincus de la morale des *Comptes*, fait dès lors place au mépris du tyran, de l'assassin, tandis que la pitié du narrataire se déporte vers le destin injuste des amants. Notons enfin que s'effectue un autre rapprochement avec la réalité, du fait que la sanction finale est administrée, non plus par Vénus, mais par le Roi Alphonse et sa cour qui punissent le jaloux, et glorifient les amants.

Dans ces trois contes ajoutés, les attaques contre le mariage et contre "nos jaloux," de même que le rapprochement sensible entre fiction et réalité du cadre narratif viennent rompre avec l'exemplarité des autres contes où la providence de Vénus et d'Amour déclenche et sanctionne tous les programmes narratifs des personnages. De plus, l'exemplarité des récits fait intervenir de nouveaux modèles: dans la *Pugnition de l'Amour contempné*, le don de soi implique, avec le conte de Nastagio, une absence de punition plutôt qu'une récompense; dans les *Comptes amoureux*, non seulement le fait de se donner à un loyal amant reçoit-il une sanction positive, mais encore représente-t-il le seul moyen de se soustraire au mariage imparfait; opprimées par la jalousie de leurs maris, Rosemonde, Daurine et Saurimonde prendront un amant.

En définitive, la visée persuasive de la "Jeanne Flore" des *Comptes amoureux* implique l'adjonction d'*exempla* qui illustreront la thèse à démontrer, des *exempla* qui contreviennent cependant à la visée didactique du recueil de la *Pugnition*. De toute évidence, l'auteur des *Comptes amoureux* est conscient de l'ambiguïté qui en résulte, car il – ou elle – ajoute, à la toute fin du recueil, l'avertissement de "Jeanne Flore au lecteur" (p. 225), comme une ultime et tardive tentative pour suggérer, de cette collection d'*exempla* disparates et hétéroclites, une lecture cohérente. En deux courtes strophes, l'auteur recom-

mande à son lecteur de ne pas "gloser" les "choses" "à [s]on désavantage," ni "autrement qu'elles ne sont," car "tout ce est fiction de poésie." Et la deuxième strophe précise: "Je blâme icy l'impareil mariage: Aussi de vray est il bien à blâmer" lorsque "par la disconvenance Des Mariés," "il en vient ung fruit tant fort amer" que le plaisir "se tourne en desplaisance."

Les *Comptes amoureux* greffent ainsi sur la *Pugnition* une nouvelle perspective didactique: le faisceau focalisateur ne se concentre plus sur l'objet "règles du service d'amour," mais substitue à l'objet premier de la focalisation ("infaillibilité des punitions de Vénus"), un second objet (l'"impareil mariage" et la disconvenance des mariés) qui prévaudra graduellement sur le premier. Pour que l'argumentation par l'exemple puisse créer la persuasion et emporter l'adhésion – ou pour qu'elle remplisse les conditions du vraisemblable argumentatif – il est impératif que cette signification soit dégagée, suggérée, d'une façon ou d'une autre, aux destinataires des arguments, car l'"*exemplum* possède [...] une structure qui n'acquiert une signification qu'en vertu d'une corrélation établie entre les éléments narratifs et les principes moraux que le prédicateur [ou l'orateur ou le conteur] veut lui faire supporter" (Berlioz, p. 121).

De la même façon que les devisantes précisent la signification à retenir de leur conte en le terminant par l'énoncé de la moralisation finale,¹⁶ Jeanne Flore clôt son recueil en indiquant ce qu'il convient d'identifier comme fiction de poésie (les contes d'amour) et ce qu'il importe de retenir (le blâme contre l'"impareil mariage"). De la même manière que la sentence à retenir de l'*exemplum* détermine et subordonne la narration de chaque devisante, la visée persuasive de la "Jeanne Flore" des *Comptes amoureux* oriente le choix du genre et du ton des contes qui illustrent la thèse à démontrer. De l'accumulation d'*exempla* qui ne démontrent pas une même leçon, ni ne montrent un même objet procède toute l'ambiguïté des *Comptes amoureux*. Et, de la *Pugnition* aux *Comptes*, sans doute y a-t-il, plus encore qu'une nouvelle énonciation de la visée didactique, l'intervention d'un nouveau, ou de nouveaux énonciateurs.¹⁷

Évidemment, on l'a remarqué avant nous, il semble difficile de préciser la position exacte occupée par Jeanne Flore sur le "damier" du jeu littéraire qui réactualise, dans les années 1530-1540 à Lyon, la "querelle des femmes," avec le "débat sur la nature d'Amour" (CLEH, p. 21), une polémique précédant de peu la "Querelle des Amyes" (1541-1543) (Albistur et Armogathe, p. 95). Le projet délibératif exhibé par la *Punition de l'amour contempné* pourrait trahir le sexe de "Jeanne Flore," et suggérer que l'auteur, ainsi que l'insinuait Madeleine Lazard (CLEH, p. 35 et 1985, p. 127) ou que l'affirmait Claude Longeon (p. 259), soit un homme, et, pourrions-nous ajouter, un homme particulièrement habile qui fait d'une femme la défenderesse des "devoirs" de la femme envers tout homme qui la désire, pourvu qu'il soit "vertueux, diligent, non éventé [discret], non lourd ou d'autre mauvaise complexion" (p. 199). Par contre, la persistance du blâme contre l'impareil mariage dans les *Comptes amoureux*, tant dans les récits exemplaires que dans les énoncés qui leur donnent sens, et la proposition, par l'extension du cadre narratif, d'une morale amoureuse appliquée où prime le désir et le plaisir de la femme (contes 5, 6 et 7),¹⁸ nous incitent à croire que cette seconde compilation n'a pu être proposée que par une conscience sensible aux données, sinon sociologiques, du moins littéraires, de l'époque.

Nous spécifions, "littéraires" puisque, dans les *Comptes amoureux*, beaucoup moins que les contenus, des lieux communs, somme toute rebattus, ce sont les "formes littéraires" qui cherchent à se renouveler.¹⁹ Dès le huitain liminaire (p. 95), mis en exergue aux contes de la *Punition* comme aux adjonctions des *Comptes amoureux*, se décèle l'intention manifeste d'opposer, dans le procès littéraire de la "querelle de la femme," une réplique²⁰ dont le caractère convenu s'avère trop évident pour que l'on ne puisse pas conclure à un jeu rhétorique. Ainsi, les récits exemplaires magnifiant le désir et le plaisir des sens, exigences de la Nature, font contrepoint au

topos du vice de luxure, vice "caractéristique" de la nature des femmes.²¹ Puis, le blâme contre le mariage, lieu traditionnel du blâme contre la femme (Angenot, p. 13; Lazard, pp. 115-118), restreint le champ de la réprobation (l'impareil mariage), pour offrir aux sarcasmes un nouvel objet d'opprobre: le mari "impareil," pour cause d'inaptitude à l'amour (conte 7), d'impuissance sexuelle, ou d'inégalité de condition (contes 1, 3, 6).²² Dès la *Punition*, Madame Minerve usait d'un motif farcesque caractéristique du "conte à rire," le cocuage du jaloux, mais allégué ici selon le point de vue d'une femme, pour susciter l'hilarité des devisantes. De même, les récits d'adultère punissant le mari impareil ou jaloux – soit les trois contes ajoutés – utilisent le schéma actanciel de la farce médiévale pour élaborer le programme narratif d'une punition méritée.²³ Et c'est à la Daurine des *Comptes*, personnage exemplaire pratiquant, au féminin, l'adultère joyeusement réitéré, que revient de proclamer (p. 209) qu'au bout du "compte," "à un jaloux riens ne luy prouffitent ses souspeçons et assurances: et direz qu'il est bien employé si à telles gens tous malheurs adviennent, comme certes ilz en sont dignes, et le meritent." La leçon fait école: les devisantes du cadre narratif, aux contes premier, troisième, quatrième, sixième et septième, se divertissent, entre femmes,²⁴ de commentaires et récits qui ridiculisent les "jaloux" des mariages impareils. Quant à "Jeanne Flore," elle offre à ses destinataires de "joyeux comptes" dont les "humains lecteurs" se délecteront (p. 97) en appréciant la "fiction de poésie" pour ce qu'elle est, en ne glosant "point autrement [...] les choses qu'elles ne sont" (p. 225). Sous la voile des contes exemplaires, ils goûteront une version hédoniste du thème de l'*Hubris*, une variation dans laquelle les efforts des présomptueux – orgueilleux dans la *Punition*, maris impareils dans les *Comptes* – pour usurper l'Ordre divin de Nature provoquent la Foudre du Ciel,²⁵ suscitent le ricanelement des Furies,²⁶ et font éclater de rire les nobles Dames Amoureuses...

ANNEXE
Le recueil des *Comptes amoureux*

Cadre narratif	Madame Egeine Minerve aux nobles dames amoureuses	Epistre Jeanne Flore à Madame Minerve sa chiere cousine	Compte premier par Madame Melibée	Compte second par Madame Andromeda admonestant les vertueuses dames d'éviter orgueil et rigueur	Compte troysiesme d'une dame en beaulté excellente, qui feust ingrante à ses amants (par Madame Meduse)	Compte quatriesme par Madame Egeine Minerve discours délibératif	Compte cinquiesme par Madame Salphionne	Compte sixiesme par Madame Cassandre touchant les adventures du proeux et vaillant chevalier Helias le Blond	Compte septiesme par Madame Briolayne Fusque, touchant les mauvais fortunes de messire Guillien de Campestain de Rossillon	"Jeanne Flore au lecteur"
récits exemplaires			Rosemonde et Andro	Méridienne et Pyrance	la malmariée	Narcisse et Echo	Nastagio (le chevalier et la dame de Ravennes)	Hélias, Fleurdelise et Daurine	Guillien de Campestain et Saurimonde	
éléments communs à la <i>Punition</i>	X	X		X	X	X	X			

Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore, touchant la punition que fait Venus de ceux qui contemnent & mesprisent le vray Amour, s.l.n.d., [approximativement 1537].

La Punition de l'Amour contempné, extrait de l'amour fatal de madame Jane Flore, Lyon, François Juste, 1540. [La version – manuscrite – de la Punition serait antérieure].

** Noter que la prolepse sur le châtement public de Cebille terminait le recueil de la *Punition*. Cet épisode est résumé dans les *Comptes amoureux*, et loin d'en constituer la clôture, intervient maintenant après le sixième récit.

NOTES

- Bien que les lieux spécifiques du délibératif soient l'utile, le nécessaire et le possible, ce type de discours traite également de ce qui est "licite, juste, pieux, équitable" (Quintilien, *Institution oratoire*, III, § 26). De plus, l'orateur doit considérer ce qu'il est possible ou impossible de faire selon les paramètres de sécurité (le danger encouru par le fait de privilégier ou non un parti) et d'honnêteté (est-il bien, glorieux, d'opter pour cette solution?). Enfin, un discours délibératif se construit parfois – comme c'est le cas dans les *Comptes amoureux* – par le mélange des sous-genres rhétoriques dérivés du délibératif, soit la controverse et le suasoire, invoquant alors dans un même énoncé l'accusation et défense, les considérations d'utilité et d'honneur (Cousin, p. 202). D'autre part, comme le genre délibératif tient particulièrement compte des rapports entre l'énonciateur et le destinataire du discours, il doit tenir compte du fait que "ce qui peut émouvoir les hommes, ce sont les sentiments de respect [...] ; d'affection [...] ; [et] enfin la valeur morale, par exemple la pratique des vertus, surtout de celles qui servent à rapprocher les hommes et à leur faire du bien" (*Divisions de l'art oratoire*, XVI, § 56).
C'est à cette exigence au chapitre des passions que nous devons, dans les *Comptes amoureux*, les fréquentes références au juste et à l'injuste, d'autant plus que l'interpénétration des genres demeure toujours possible: "La fin du genre délibératif, c'est l'utile et le nuisible, car lorsqu'on donne un conseil, on le présente comme avantageux; quand on veut l'écartier, on le présente comme funeste. Quelquefois ce genre emprunte aux autres, par exemple le juste ou l'injuste, le beau ou le laid" (Aristote, *Rhétorique*, I, III, § 5). De fait, l'"éloge et les conseils appartiennent à une commune espèce. Ce qu'on peut mettre dans un discours quand on donne des conseils devient matière de panégyrique, si l'on en change la forme" (I, IX, §35).
- Quoique les signes de la rupture soient déjà perceptibles dès le conte sixième où s'atténue considérablement "l'échappée transcendante" (Fathi-Rizk, p. 272) qui marque tous les contes fabuleux et mythologiques précédents.
- CLEH, Gabriel Pérouse et Denis Baril, p. 15: "quoiqu'il [le compilateur des *Comptes amoureux*] n'ait pas eu le temps d'adapter ce Compte premier et ce Compte sixiesme comme il l'avait fait pour ceux du "noyau" [2, 3, 4 et 5], du moins son recueil présente-t-il une certaine ordonnance, avec ces deux ajouts symétriques; pourquoi alors éprouve-t-il le besoin de l'étendre encore (l'économie typographique des cahiers ne l'exigeait nullement en l'espèce) par l'adjonction d'une septième histoire, très différente, celle de Guillien de Campestain? En tout cas, le recueil est devenu difforme."

4. En ce qui a trait aux observations philologiques sur les recueils, nous renvoyons aux sections "Histoire du texte" et "Étude littéraire", établie par Gabriel Pérouse et Denis Baril du CLEH, pp. 9-46. Précisons également que tous les renvois au texte des *Comptes amoureux* réfèrent à cette édition.
5. La prolepse sur le châtement de Cebille est résumée et déplacée: cette modification indique que la punition importe moins à l'économie des *Comptes* car sa position n'est pas aussi déterminante qu'elle ne l'était dans la *Pugnition* (fin du recueil).
6. Le cumul des "fonctions" narratives d'Egine Minerve fonde cette autorité: présentée comme destinataire (huitain liminaire et "commande" d'écriture passée à Jeanne Flore) et de destinataire explicite du recueil, (voir l'épître de Jeanne Flore) elle s'instaure le porte-parole des amoureuses dames par le discours délibératif complet qu'elle présente (conte 4), et incarne, au même titre que ses compagnes, un modèle exemplaire de la morale des *Comptes*.
7. CLEH, Madeleine Lazard, p. 35: "Jeanne Flore rejoint ici l'un des grands thèmes de la littérature de la Renaissance, l'amour *bifrons*, l'affirmation des droits de la nature et de la passion au mépris des contraintes sociales."
8. P. 134. Méridienne "estoit nouvellement mariée au conte Giroante homme riche et puissant, mais assez plus vieil qu'il ne luy eust convenu."
9. Parce qu'elle a refusé le mariage jusqu'à l'âge de vingt-huit ans, Cupidon accable la contemptrice de langueurs et de "conspiscences chaleureuses et pruriantes," un mal auquel ses parents portent remède en la mariant "à un riche citoyen, de bonne condition, et riche, mais vieulx et ja caduc, et parvenu à la douteuse aage [...]" Cette première sanction est émise par l'ordre social: ce sont les parents qui la marient au vieillard; les punitions émanant de Cupidon relèvent de l'ordre du désir, alors que les pulsions de la jeune femme l'incitent à vouloir transgresser tous les interdits (p. 160, ll. 89 et ss.) et la poussent au suicide.
10. Remarquons qu'au cours de ces deux épisodes, Fleurdelise, l'amie attirée du Chevalier Hélias, est graduellement évincée du récit exemplaire. Elle représente d'abord un frein aux désirs d'Hélias, alors que celui-ci est ébloui par les charmes de la fée Phoesobille qu'il vient de libérer. Puis, la tâche de reconduire Daurine auprès de son père nous est présentée comme la "réponse" au souhait d'Hélias – un vœu non verbalisé, parce qu'inacceptable devant Fleurdelise; il doit être formulé comme une demande de la fée à Hélias, qui s'empresse d'accepter (ll. 289 et ss.). Enfin, la dernière mention du personnage de Fleurdelise survient au moment où Hélias lui retire le droit de parole pour laisser Daurine faire son récit, un récit qui n'a comme destinataire explicite que le seul Chevalier.
- Les maladroites narratives de l'auteur dans ce conte (confusions, fausses pistes) sont réelles, certes, mais elles ont cependant pour conséquences la mise en retrait de Fleurdelise devant la fée Phoesobille, puis l'expulsion de Fleurdelise hors de la diégèse alors qu'Hélias, fasciné, "s'esmerveill[e] d'avoir secouru" Daurine.
11. Madeleine Lazard (pp. 120-122) rappelle que, dans la comédie humaniste (la première représentation de l'*Eugène* d'Estienne Jodelle en date de 1552), "L'État conjugal [...] est justiciable des mêmes railleries satiriques que dans la farce médiévale et dans la comédie antique. [Toutefois, le] thème du cocuage ne se confond pas avec la misogynie comme dans la littérature médiévale, car le mari porte la responsabilité de l'infidélité féminine. Elle y est toujours présentée comme la revanche naturelle d'une tyrannie oppressive, avarice, défiance, jalousie, mépris des droits légitimes, une revanche de la jeunesse sur la vieillesse aussi, lorsque le mari est un vieillard. [...] Le cocuage [prend] la forme d'une punition."
12. Malgré le sort injuste qui est dévolu à Guillien et Saurimonde, ceux-ci reçoivent, pour avoir suivi l'attraction qui les dirigeaient l'un vers l'autre, l'une des plus hautes distinctions qui soient: ils seront inhumés ensemble dans une chasse d'or où "les dames de la Province par longue espace de temps continuerent d'aller faire leurs oblations en l'honneur et reverence du saint amour" (p. 224).
13. Cette comparaison renvoie de plus à un autre lieu commun auquel Rabelais consacra un chapitre de son *Tiers Livre*, "Comment les femmes ordinairement appetent choses défendues" (ch. XXXIV). Madame Fusque, racontant que Raymon interdit à Saurimonde de revoir son amant, commente (p. 221, l. 73): "comme vous congnoissez (mes dames) là n'est le moyen plus court aux marys de nous garder d'aymer, et plustost diray je, ce sont incitemens davantaige à porter amour plus eschauffée en la chose deffendue et prohibée."
14. Alors que la description de l'amant est fort élogieuse et éloquente (p. 219, ll. 17-49), celle du mari est pour le moins lapidaire, lui "qui n'estoit de beaucoup si gentil en toutes facons [sic]" (p. 221, ll. 56-57).
15. Page 221, l. 49: "mais gagna le prix la Duchesse de Rosillon, belle et jeune princesse aultant que aultre de son temps."
16. Selon les observations de Kristina Kasprzyk, telles que citées par Nazli Fathi-Rizk (p. 265), la moralisation finale est l'un des trois invariants de la nouvelle à la Renaissance, avec la volonté d'attestation d'authenticité, de "réalisme," qui prétend situer la nouvelle dans un temps sinon simultané, du moins, rapproché, du moment de son énonciation, et l'instauration d'un cadre narratif enchâssant les récits, s'inspirant du modèle boccacien. Le point commun entre genre narratif bref et *exemplum* réside bien sûr dans cette finalité qui détermine tout le récit: "la 'moralisation' souvent intertempive, en tout cas artificielle, est l'une des constantes du genre de la nouvelle, rappelant que son origine se situe du côté de la parabole et de l'*exemplum* à visée didactique" (Gisèle Mathieu-Castellani, p. 80).
17. L'hypothèse d'un collectif procédant à la composition et l'organisation des *Comptes amoureux* est émise par le CLEH, p. 24: "Les *Comptes amoureux* [...] sont un ouvrage remanié, et d'une certaine façon, un ouvrage collectif. On croit y sentir la présence d'un groupe d'hommes et de femmes qui ont trié, remodelé, interpolé (à la requête d'un commerçant du livre) les contes réunis par une première personnalité, probablement féminine (Jeanne Flore, cette fois?), qui avait choisi la thèse centrale de l'exaltation d'Amour et de l'injonction d'aimer [...]. Cette pluralité de mains expliquerait que les bons esprits aujourd'hui ne parviennent pas à 'cadrer' Jeanne Flore (ni

même à s'assurer de son sexe), incapables de résoudre les contradictions de ses thèmes et celles de son art d'écrire. Du reste, la tradition, la conscience collective doit bien s'être confusément souvenue que les *Comptes amoureux* n'étaient pas un ouvrage 'd'auteur' [...]; on comprendrait mal, autrement, qu'un livre de cet intérêt ait été si peu rappelé et cité (à part quelques dictionnaires): car cet oubli affecte plus souvent les anonymes et les compilations, comme le *Parangon de Nouvelles* de 1531 [...]."

18. Nazli Fathi-Rizk, pp. 279-280: "Le discours réfléchit son effet: les dames endoctrinées sont séduites: d'où le sens de cette représentation qu'introduit la visite des jeunes gens lyonnais. L'enseignement est mis en pratique: les jeunes femmes s'abandonnent aux ébats préconisés par Vénus."

Déjà, au conte 1, "Aufort après, pource qu'elles se sentoient non coupables, ne n'avoir jamais offensu le saint Amour sans prompte et soubdaine repentance, se rassurerent." Au conte trois, Meduse insiste (l. 32) sur le fait qu'"il n'y a icy celle de vous qui ayt jamais le vray Amour pervicacement ou de fait advisé offensu, mais plustost vacqué de tout vostre cuer à son service, tellement qu'il n'y a celluy de vos aymez qui en osa faire plainte et lamenter, sinon à tort." Au conte 5, entre autres occurrences: "car combien qu'elles feussent coupables [conscientes] de leurs integritez, et qu'elles n'avaient encores fait faulte dont elles peussent rapporter peine [...]" (l. 6); "Si sembloit le Consistoire des Déesses et Dieux arrestez en quelque delicieuse forestz pour eux sollacer à leur mode, ou les ocieux pasteurs avec les belles et gayes bergeres à l'ombre de la saulcoye devisans de leurs amourettes et delices ruraux." (l. 366). Enfin, au conte 7: "Quant est de moy, je n'estime de si haulte divinité aucune mauvaïse chose: j'en suis toute resolute, vous signifiant que si le myen amy estoit icy present, luy monstreroys ceste nuyct quelle est mon affection envers luy, assez laissant celle miserable gemir et plaindre eternellement" (l. 14).
19. Beaulieu (p. 9) explique d'ailleurs que, dans la perspective où Jeanne Flore serait bien une femme, "l'ambiguïté textuelle du recueil est le produit d'un effort didactique féminin (inhabituel pour l'époque) qui, pour prendre forme, doit se couler dans les moules idéologiques et esthétiques traditionnels, en exprimant un point de vue 'expérientiellement' différent de celui des hommes. [...] Sous cet éclairage, le reproche que l'on adresse habituellement aux femmes écrivains du passé, soit le manque d'unité dans la composition, prend un sens non plus esthétique, mais sociologique."
20. CLEH, p. 22: "le huitain liminaire [...] a bien l'air d'être une réponse délibérée à celui qui ouvrait la *Deplorable fin de Fiammette* [traduite de Juan de Florès] dans la version donnée par Maurice Scève en 1535. Le huitain de Scève louait les peintres qui ont fait Amour aveugle [...]. En une antithèse presque parfaite, Jeanne Flore désavoue ces mêmes peintres [...]. Si l'on s'avise que les rimes sont en partie communes, l'impression se précise que les *Comptes amoureux* répondent sciemment à la *Deplorable fin*."
21. Albistur et Armogathe (p. 43) rappellent que, bien avant l'avènement du *Roman de la Rose*, "la 'littérature alimentaire' clérical" satirique dressait et perpétuait (tout comme les écrits

apologétiques y réfèrent) le "catalogue très scolastiques des défauts féminins [...]: stupidité, irritabilité, inconstance, loquacité, frivolité, ivrognerie, gloutonnerie, perversité, [...] extrême ardeur sexuelle."

Le lieu commun "le désir est une loi de nature" est donc actualisé différemment selon les camps qui s'affrontent. Chez certains, "Femme est luxure toute habondonnée et fornication et adultere encline et prompte et toutes sont fort entachees polies de ce vice que en femme domine: femme nest que le lien a prendre et decepvoir les ames des hommes [...]" ("Bouche maldisant" du *Dialogue apologétique excusant ou defendant le devot sexe femenin*, auteur anonyme, 1526). Chez d'autres, la femme partagerait avec l'homme une même nature, ou bien encore, elle serait naturellement moins portée au désir: "la chasteté est-elle d'autant plus méritoire que les femmes, travaillées par le désir, font le sacrifice constant du moindre penchant illicite, ou si par hasard, elles ne seraient pas "naturellement" froides, bien moins que l'homme portées à la débauche et même indifférentes à leurs assouvissements bestiaux?" (Angenot, p. 131) L'on pourrait donc interpréter dans l'un ou l'autre sens cette affirmation de "Femme deffendant" (*Dialogue apologétique*): "pour une femme adulterant[,] dix hommes adulteres fornicateurs qui ont la foy et loyaulte de mariage parjure et faulce."

Enfin, Madeleine Lazard remarque (p. 123) que, plus tard dans le siècle, les *Dames Galantes* de Brantôme dépeignent "l'ardeur du désir féminin [...]" comme la manifestation somme toute innocente d'une loi de nature."

22. L'union imparfaite constitue d'ailleurs la "punition" de la contemptrice du conte troisième.
23. Voir *supra*, note 11. Ajoutons que le *topos* humaniste du cocuage comme punition méritée sera allégué plus tard par Brantôme: si le mari "dédaigne une épouse aimante, elle est justifiée de la 'planter là tout à plat' et 'de faire amy ailleurs'" (Lazard, p. 123).
24. Les jeunes "amys" lyonnais, s'ils se prêtent au jeu des conteuses, font cependant office de "figurants": sans noms et sans visages, ils permettent surtout aux nobles dames de prouver qu'elles mettent en pratique la morale amoureuse des *Comptes*.
25. Contes 1 et 5.
26. Les Furies et personnages infernaux manifestent, à cinq reprises, l'administration de la sanction finale des contempteurs: parmi ces cinq occurrences, quatre sont des ajouts de Jeanne Flore aux textes sources: conte 1, Pyralius (Furies: l. 849); conte 2, Meridienne (Harpies: l. 649); conte 3, la mal mariée (Furies: l. 196) – déjà dans le *Songe de Poliphile*; conte 4, le Chevalier et le Dame de Ravenne (Minos et Atropos). Quant à la fille de Paolo Traversier (p. 191, l. 250), c'est en grande partie la crainte des Furies qui la détermine à se donner à Nastagio: "ainsi comme Orestes avoit les horribles Furies suyantes après qu'il eust sa mère occise, luy sembloit qu'elle eust tousjours à doz les mastins enraigez, et Nastagio pour elle tuer et murdir."

RÉFÉRENCES

- Albistur, M., et D. Armogathe. *Histoire du féminisme français du moyen âge à nos jours*. Paris: Éditions des femmes, 1977.
- Angenot, Marc. *Les Champions des femmes: examen du discours sur la supériorité des femmes (1400-1800)*. Montréal: Presses de l'Université du Québec, 1977.
- Beaulieu, Jean-Philippe. "L'Ambiguïté didactique dans les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore." *Neophilologus*, 72 (1988), 1-9.
- Berlioz, Jacques. "L'*Exemplum* au service de la prédication." Dans *Mélanges de l'École française de Rome: "Rhétorique et Histoire: l'Exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval."* Moyen Age - Temps Modernes, tome 92, 1980, vol. 1.
- CLEH (Centre Lyonnais d'étude de l'humanisme), sous la direction de Gabriel-A. Pérouse. *Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*. Lyon: Éditions du CNRS Lyon - Presses Universitaires de Lyon, 1980.
- Cousin, Jean. *Études sur Quintilien*. Amsterdam: BRG Verlag P. Schippers, 1967.
- Fathi-Rizk, Nazli. "La Moralité finale dans les *Comptes amoureux* de Jeanne Flore." Dans *La Nouvelle française à la Renaissance*. Éd. Lionello Sozzi, V.-L. Saulnier. Genève - Paris: Éditions Slatkine (Centre d'Études Franco-Italien, Universités de Turin et de Savoie/Bibliothèque Franco Simone 2), 1981.
- Lazard, Madeleine. *Images littéraires de la femme à la Renaissance*. Paris: PUF, 1985.
- Longeon, Claude. "Du nouveau sur les *Comptes amoureux* de Madame Jeanne Flore." Dans *Hommes et livres de la Renaissance: choix des principaux articles publiés par Claude Longeon*. Saint-Étienne: Institut Claude Longeon, Université Jean-Monnet, 1990.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. *La Conversation conteuse*. Paris: PUF, 1992.
- Pérouse, Gabriel-A. *La Nouvelle française du XVI^e siècle: images de la vie du temps*. Genève: Droz, 1977.
- Wetzel, Hermann H. "Éléments socio-historiques d'un genre littéraire: l'histoire de la nouvelle jusqu'à Cervantès." Dans *La Nouvelle française à la Renaissance*. Genève - Paris: Éditions Slatkine, 1981.