

**Hybridité et *éthos* féminin dans *La Nouvelle Armide* de Suzanne de Nervèze**

**Édition et analyse**

par

Elizabeth Plante

Mémoire de maîtrise soumis à la  
Faculté des études supérieures et de la recherche  
en vue de l'obtention du diplôme de  
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises  
Université McGill  
Montréal, Québec

Avril 2014

## RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur l'écrivaine Suzanne de Nervèze, active libelliste sous Mazarin. Sa production imprimée est emblématique de celle des femmes sous la Fronde française (1648-1653). Il s'agit d'une figure méconnue, sinon négligée par les commentateurs, bien que ses écrits, peu étudiés, représentent un pan important de l'activité scripturaire féminine passé sous silence jusqu'à maintenant. Les études récentes en matière de rhétorique ouvrent désormais la porte à la production des femmes, longtemps reléguée à la marge du canon littéraire français. Notre étude s'inscrit effectivement dans cette optique de renouvellement.

Le texte qui nous intéresse, soit *La Nouvelle Armide*, de Suzanne de Nervèze est un écrit hybride sur tous les plans. Ce court roman marie le récit en prose, la poésie, le genre épistolaire, etc. Nous proposons dans ce mémoire d'éditer ce texte et de faire la présentation de ses diverses composantes : titre, textes liminaires, personnages, lieux, intrigue. Il importe en outre de situer *La Nouvelle Armide* non seulement au sein de l'ensemble textuel que forment les écrits de Suzanne de Nervèze afin d'en éclairer la diversité, mais également au sein de la production contemporaine. Par ce mémoire, nous tenterons de démontrer que la nature composite et diverse de l'œuvre participe de la construction d'un *éthos* féminin dans *La Nouvelle Armide*. Notre analyse abordera surtout les questions d'intertextualité et d'hybridité générique.

## ABSTRACT

This thesis focuses on Suzanne de Nervèze, an active polemist under Mazarin's reign and a writer, whose printed production emblemizes women's works during the French Fronde (1648-1653). Although she was unknown – if not ignored by commentators – and her writings have not yet received much attention from scholars, they are an important part of women's scriptural activity, which has been overlooked until now. Recent studies regarding rhetoric have opened the door to women's productions, which have been relegated to the French literary canon's margins. Our study falls within this context of renewal.

Suzanne de Nervèze's *La Nouvelle Armide* is a hybrid work on all levels; the short novel brings together prose, poetry, the epistolary genre, etc. This thesis contains the edited text and analyses its various components: title, liminary texts, characters and plot. It is important to situate *La Nouvelle Armide* not only within Suzanne de Nervèze's textual corpus, in order to cast light upon its diversity, but also within contemporary works. With this thesis, we will attempt to demonstrate that the diverse and composite nature of this work comes in response to the construction of a female *ethos* in *La Nouvelle Armide*. Our analysis will address questions related to intertextuality and generic hybridity.

## REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont en tout premier lieu à la directrice de ce mémoire, professeure Diane Desrosiers, sans qui mon parcours universitaire ne serait pas le même. Si à l'aube de mes études supérieures j'éprouvais des doutes quant au sujet de recherche que je souhaitais aborder, il allait de soit que mon projet serait dirigé par professeure Diane Desrosiers, l'une des personnes les plus érudites, disponibles et passionnées que je connaisse. Je tiens à la remercier chaleureusement pour ses aides nombreuses dont les assistanats de recherche, les invitations à des colloques, l'organisation d'un stage en bibliothèques et archives françaises, mais aussi pour chacun des pertinents commentaires et suggestions qu'elle m'a prodigués lors de la rédaction de ce mémoire. Grâce à elle, j'ai pu goûter au monde de la recherche dans des conditions optimales. Je ne saurais trop la remercier.

Je remercie le Département de français et d'italien de l'Université de Wisconsin-Madison pour le chaleureux accueil que les membres de leur département m'ont réservé à l'automne 2013. Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers professeure Martine Debaisieux, qui a accepté de superviser mes travaux au sein de son département. Je la remercie également pour le temps qu'elle m'a accordé, pour sa sympathie ainsi que pour des échanges des plus enrichissants et agréables.

Mes remerciements vont aux membres du personnel des bibliothèques françaises qui m'ont guidée lors de mon stage de recherche en 2012, et tout particulièrement à Monsieur Christophe Vellet pour son aide, sa grande patience et son enthousiasme contagieux.

Je me dois de mentionner le renfort que m'ont apporté deux amis dans des aspects techniques de ce mémoire : Maxime Lussier, pour qui le logiciel Word n'a pas de secret et qui a fait preuve de grande patience à m'enseigner l'art d'une mise en page impeccable ainsi que Sophie Charbonneau-Saulnier, qui n'a pas hésité à me prêter ses talents linguistiques pour peaufiner ce travail.

Pour leurs encouragements et leur assistance aussi bien matérielle que morale, je remercie chaleureusement mes parents ainsi que mes sœurs. Je tiens à souligner l'appui de mes amis qui m'ont encouragée et qui ont su dédramatiser mes nombreuses angoisses tout au long de ces deux années, notamment Catherine Chiabaut, Cyrielle Faivre, Dalia Younsi, Andréa Amancio, Tessa Sermet et Kimber Kunimoto.

Mes remerciements vont également aux Arts Undergraduate Research Internship Awards ainsi qu'à la Chaire de recherches James McGill en études de la Renaissance pour leurs contributions financières au stage de recherche ARIA en bibliothèques françaises qui m'ont permis de faire le collationnement des textes de Suzanne de Nervèze au courant de l'été 2012.

Professeur Jean-Philippe Beaulieu de l'Université de Montréal a accepté d'être l'examineur externe de ce mémoire, et je l'en remercie, de même que pour les suggestions qu'il m'a transmises pour ce mémoire.

La préparation et la rédaction de ce mémoire de maîtrise n'auraient pas sans doute été les mêmes sans le généreux soutien du Fonds de recherche Société et culture du Québec. Grâce à la bourse d'études qui m'a été octroyée, j'ai pu me concentrer à part entière à ce projet au long des deux dernières années.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>iv</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>CHAPITRE PREMIER - Suzanne de Nervèze, femme de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle</b> .....	<b>6</b>
Biographie et liens avec l'aristocratie française .....	7
Suzanne de Nervèze, libelliste de la Fronde .....	11
Témoignages de contemporains .....	13
<b>CHAPITRE SECOND - Présentation de <i>La Nouvelle Armide</i> et de ses composantes</b> .....	<b>16</b>
Situation de <i>La Nouvelle Armide</i> dans l'œuvre de Suzanne de Nervèze .....	17
<i>La Nouvelle Armide</i> , problèmes de typologie .....	19
Description et analyse des paratextes .....	20
Présentation des récits et des différents niveaux narratifs .....	25
<b>CHAPITRE TROISIÈME - Prise de parole au féminin sous l'Ancien Régime</b> .....	<b>33</b>
Les femmes dans le canon littéraire français .....	34
Études récentes sur les textes de femmes .....	37
Héritage littéraire et production scripturaire féminine aux XVI <sup>e</sup> et XVII <sup>e</sup> siècles .....	42
La prise de parole au féminin .....	48
<b>CHAPITRE QUATRIÈME - Hybridité dans <i>La Nouvelle Armide</i> et construction d'un <i>éthos</i> féminin</b> .....	<b>68</b>
Hybridité intertextuelle .....	73
Hybridité générique .....	91
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>105</b>
<b>ANNEXE I - Présentation de l'édition</b> .....	<b>109</b>
Éléments de contexte .....	110
Notes sur l'édition .....	114
<b>ANNEXE II - Saisie de <i>La Nouvelle Armide</i></b> .....	<b>119</b>
<b>ANNEXE III - Bibliographie de Suzanne de Nervèze</b> .....	<b>206</b>
<b>ANNEXE IV - Protocole d'édition de textes imprimés : Article d'Yves Giraud et réaction d'André Tournon</b> .....	<b>225</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>231</b>

## **INTRODUCTION**

Les écrivaines du XVII<sup>e</sup> siècle se sont établies dans le paysage littéraire de la France en employant divers procédés rhétoriques souvent liés à leur genre<sup>1</sup>. Parmi ces femmes qui se sont « mêlées<sup>2</sup> » d'affaires publiques, Suzanne de Nervèze est l'une des plus importantes polémistes de la Fronde. Auteure d'une trentaine de courtes pièces morales et politiques publiées sous forme de plaquettes dont la plupart font partie du corpus des Mazarinades, Suzanne de Nervèze a écrit des *encomia*, des épîtres exhortatoires, des lettres de consolation ainsi qu'une pièce de fiction narrative, *La Nouvelle Armide*<sup>3</sup>. Malgré un nombre grandissant de femmes qui publient au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la *doxa* veut toujours que le rôle de la femme se cantonne à la sphère domestique. Dès lors, une prise de parole sur la place publique, même sous la forme de l'imprimé, nécessite une modulation particulière de l'*éthos* auctorial pour les femmes écrivaines. Celles-ci se doivent de justifier cet écart par rapport à la norme et de donner une légitimité à leur discours. L'étude de Wendy Wall sur la rhétorique au féminin révèle que c'est notamment par la

---

<sup>1</sup> « Genre » dans le sens de « généricité », traduction française de l'expression anglaise « gender », c'est-à-dire construction textuelle de la féminité.

<sup>2</sup> Dans un dialogue entre Saint-Ange (Naudé) et Mascurat (l'éditeur Camusat), ce dernier réagit à la publication de mazarinades dues à des plumes féminines durant la Fronde : « il n'est pas mesme jusques aux femmes qui ne s'en meslent » (Gabriel Naudé, *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal mazarin. Depuis le sixième Janvier jusques à la Declaration du Premier Avril mil six cens quarante-neuf*, Paris, 1650, p. 8).

<sup>3</sup> Suzanne de Nervèze, *La Nouvelle Armide. Dediée au Roy*, Paris, Jean Paslé, 1649, in-8°, 76 p.

démonstration de sa connaissance de la tradition littéraire que l'écrivaine légitime sa prise de parole<sup>4</sup>.

Ceci dit, les critiques et universitaires du milieu francophone ne s'intéressent à la rhétorique des femmes d'Ancien Régime que depuis très peu d'années<sup>5</sup>. La question de l'écriture au féminin a prouvé sa richesse dans le monde anglo-saxon, mais il reste encore beaucoup à faire en littérature française afin, d'abord, de mettre au jour les textes qui s'avèrent d'un intérêt particulier en rhétorique féminine, et pour produire ensuite des analyses qui révéleraient les caractéristiques d'une prise de parole au féminin. L'écrivaine Suzanne de Nervèze s'inscrit dans la continuité de femmes qui utilisent stratégiquement la mise en scène de soi pour mieux faire entendre leur voix telles que Marie de Romieu, Madeleine et Catherine des Roches, Marie le Jars de Gournay, etc. En effet, son œuvre fait montre d'une maîtrise de nombreux genres : écrits encomiastiques, apologie, dialogue, lettre de consolation et récit de fiction. Son seul récit de fiction narrative d'une certaine ampleur est *La Nouvelle Armide*<sup>6</sup>, un court « roman » qui reprend l'univers fictionnel de *La Jérusalem délivrée*, poème épique du Tasse publié en 1582. Le « façonnement » de soi chez Suzanne de Nervèze dans *La Nouvelle Armide* a ceci de particulier qu'il s'actualise notamment à travers le traitement qu'elle réserve à son héroïne ainsi que par les nombreuses marques d'hybridité intertextuelle et générique qui témoignent non seulement de sa connaissance de la tradition littéraire, mais également de sa polyvalence. Dans ce mémoire, nous

---

<sup>4</sup> Wendy Wall, *The Imprint of Gender. Authorship and Publication in the English Renaissance*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1993, 393 p.

<sup>5</sup> Les publications provenant du monde universitaire anglo-saxon foisonnent d'études sur la rhétorique des femmes depuis les trente dernières années. Voir la bibliographie en annexe pour les nombreux titres concernant la rhétorique féminine.

<sup>6</sup> Yves Giraud décrit *La Nouvelle Armide* comme un « petit roman inspiré du Tasse » (voir Yves Giraud (éd.), « Introduction », dans Antoine de Nervèze, *Les Essais poétiques*, Paris, Champion, 1999, p. vi, note 3).

nous proposons donc d'éditer et d'analyser dans cette perspective ce texte encore très peu accessible, *La Nouvelle Armide*<sup>7</sup>.

Il nous importe d'abord de brosser un tableau sommaire de la femme de lettres qu'a été Suzanne de Nervèze. Nous proposons ensuite de présenter *La Nouvelle Armide* et ses différentes composantes en concentrant notre étude sur les paratextes, portes d'entrée sur le texte où se façonne notamment l'*éthos* auctorial. Puis, avant de procéder à une analyse de *La Nouvelle Armide*, nous tenterons de comprendre comment la rhétorique et les discours existants sont utilisés par les femmes de l'Ancien Régime, aux prises avec les restrictions qui pèsent sur leur genre. Nous verrons comment, à l'intérieur d'un cadre culturel restrictif, les femmes écrivaines adaptent et façonnent leur discours. Finalement, nous examinerons la formation de l'*éthos* féminin à la lumière des configurations hybrides relevées dans l'œuvre. Que l'on parle d'hybridité générique ou intertextuelle (les formes d'hybridité les plus remarquables dans *La Nouvelle Armide*), l'hybridité est une piste féconde pour aborder la question de l'*éthos* ou des *éthè* féminins chez Suzanne de Nervèze. Des récits liminaires où l'écrivaine se met en scène à l'histoire d'amour, en passant par la pastorale et le récit épistolaire, l'hybridité générique que pratique Suzanne de Nervèze témoigne de sa maîtrise des diverses formes littéraires. Il y a ainsi dans le récit d'Armide bon nombre de genres « intercalaires » tels que les définit Bakhtine<sup>8</sup>. De plus, les phénomènes intertextuels sont très présents dans *La Nouvelle Armide*, à commencer par

---

<sup>7</sup> Suite à des recherches en archives dans les bibliothèques françaises, il s'est avéré qu'il n'existe qu'un seul exemplaire de *La Nouvelle Armide*; il est conservé à la Bibliothèque Mazarine sous la cote « Rés. 22267 » et n'a fait l'objet d'aucune réédition depuis sa publication initiale en 1649, ce qui le rend difficilement accessible pour le chercheur qui souhaiterait l'étudier. Nous fournissons en annexe une bibliographie complète des œuvres de Suzanne de Nervèze. En addition à l'information que Diane Desrosiers avait déjà recueillie sur l'auteure et sa production, le tableau que nous présentons comporte toutes les informations bibliographiques que nous avons colligées dans le cadre de ce travail d'édition et de recherche ainsi que lors du stage de recherche ARIA en bibliothèques françaises effectué en 2012.

<sup>8</sup> Au sujet des genres intercalaires, voir Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1987, p. 144-145.

le choix du titre qui s'inscrit dans la filiation du poète italien Tarquin le Tasse. En pratiquant la réécriture d'un poème qui a connu un très grand succès, Nervèze œuvre dans un esprit d'émulation et démontre ses propres qualités d'écrivaine ainsi que son style. Elle se réclame d'une tradition littéraire en plus d'engager un dialogue entre sa « nouveauté » et le célèbre texte italien *La Jérusalem délivrée* (1582). Nous fournissons en outre le protocole éditorial que nous avons utilisé, le texte annoté que nous avons établi de *La Nouvelle Armide* ainsi que la bibliographie complète des œuvres de Suzanne de Nervèze (en annexe).

**CHAPITRE PREMIER -  
Suzanne de Nervèze, femme de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle**

### Biographie et liens avec l'aristocratie française

Identifiée aujourd'hui comme une actrice de la propagande en faveur du cardinal Mazarin lors de la Fronde (1648-1653), Suzanne de Nervèze est l'auteure d'une trentaine de courtes pièces morales, politiques, satiriques publiées sous forme de plaquettes dont la plupart font partie du corpus des Mazarinades<sup>9</sup>. Pour le moment, la notice biobibliographique la plus complète sur Suzanne de Nervèze demeure celle de Diane Desrosiers sur le site de la SIEFAR (Société Internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime<sup>10</sup>).

On possède assez peu de renseignements sur la vie de Nervèze. Présumée originaire du Languedoc<sup>11</sup>, on suppose qu'elle serait née après 1600 et on sait qu'elle meurt en 1666<sup>12</sup>. L'identité de ses parents demeure inconnue. Elle semble avoir vécu à Paris, du moins pour la période où elle est active en tant qu'écrivaine (1636-1661). Connue sous plusieurs noms ou pseudonymes, à la cour du roi, Suzanne de Nervèze était désignée comme « Damoiselle

---

<sup>9</sup> Les Mazarinades désignent un « corpus des cinq mille pamphlets imprimés, diffusés, lus et criés » entre 1648 et 1652 en France. Il s'agit de plaquettes in-4° et in-8° dans la plupart des cas. Beaucoup des copies qui nous sont parvenues aujourd'hui ont été intégrées dans des recueils factices de Mazarinades ou de pièces de circonstances d'une année particulière (Christian Jouhaud, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985, p. 7).

<sup>10</sup> Diane Desrosiers, « Suzanne de Nervèze », dans *Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France*, 2005, page consultée le 7 décembre 2013, [http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Suzanne\\_de\\_Nervèze](http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Suzanne_de_Nervèze).

<sup>11</sup> Dans sa notice sur le site de la SIEFAR, Diane Desrosiers indique : « comme son parent, elle est originaire du Languedoc [...] ». Cependant, les dernières recherches de Jean-Paul Mueller nous indiquent que son parent Antoine de Nervèze aurait plutôt été originaire de Gascogne. Voir Jean-Paul Barbier-Mueller, « Antoine de Nervèze (v. 1558-apr. 1622) : retour sur un dossier biographique », *Seizième siècle*, vol. XVII, 2011, p. 299.

<sup>12</sup> Diane Desrosiers, « Suzanne de Nervèze », art. cité.

Nervèze<sup>13</sup> ». Elle signe maintes fois ses œuvres « Mademoiselle de Nervèze » ou « SdN »; elle est aussi connue par ses contemporains sous les pseudonymes suivants : Nérésie<sup>14</sup>, Némésis<sup>15</sup> et Dame Nervèze<sup>16</sup>.

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, les origines de Suzanne de Nervèze sont demeurées généralement incertaines et confuses. Des indices biographiques à son sujet font l'objet d'indéterminations, notamment le lien familial entre celle-ci et Antoine de Nervèze. L'aristocrate français Antoine de Nervèze<sup>17</sup> (v. 1558-1622<sup>18</sup>) est nommé secrétaire de la chambre d'Henri IV et reconnu par ses contemporains comme poète de cour et romancier d'origine gasconne<sup>19</sup>. Le lien entre le nom de famille et l'activité scripturaire des deux individus est manifeste. Toutefois, quel est le lien de parenté exact entre Suzanne de Nervèze, écrivaine qui aurait vécu très modestement, et Antoine de Nervèze, prosateur, poète de cour et secrétaire de la chambre du roi? Les commentateurs, critiques et recenseurs ayant mentionné Suzanne de

---

<sup>13</sup> En parlant des publications liées aux Mazarinades, le bibliothécaire du roi, Gabriel Naudé, renvoie à « Damoiselle Nerveze » ; il affirme qu'« [i]l n'est pas mesme jusques aux femmes qui ne s'en meslent, tesmoin la Damoiselle Nerveze, laquelle merite au moins cette louange, qu'elle a fait plus paroistre de bonté, et de moralité que d'aigreur, dans plus d'une quinzaine qui sont de son invention », Gabriel Naudé, *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal Mazarin* [...], Paris, 1650, p. 8-9.

<sup>14</sup> Suzanne de Nervèze apparaît dans *Le Dictionnaire des Précieuses* sous le nom « Nérésie » avec la notice suivante : « Quand Neresie ne seroit pas dans ce Dictionnaire, chacun sçayt qu'elle est véritable préteuse », Antoine Beaudeau de Somaize, *Le Dictionnaire des Précieuses*, Paris, Chez P. Jannet, Libraire, 1661, p. 174 (voir aussi Antoine Beaudeau de Somaize et Charles Louis Livet, « Nervèze », *Le Dictionnaire des Précieuses*, Paris, Chez P. Jannet, Libraire, 1661, p. 309).

<sup>15</sup> Le surnom Némésis apparaît chez Jean de la Forge qui dit dans sa célèbre *Clef* qu'elle « s'est fait remarquer par tant de beaux écrits qu'il seroit inutile de vouloir adjoûter quelque chose à sa loüange », Jean de la Forge, « Clef des Noms des Femmes Sçavantes de France [...] », *Le Cercle des femmes sçavantes, suivi de la clef des noms de sçavantes en France*, Paris, Loyson, 1663, non paginé.

<sup>16</sup> Charles Robinet, « Lettre en vers à Madame » [datée du 21 février 1666], dans *La Muse historique, Les Continueurs de Loret. Lettres en vers de La Gravette de Mayolas, Robinet, Boursault, Perdou de Subligny, Laurent et autres (1665-1689). Supplément, tome premier (mai 1665-juin 1666)*, James de Rothschild (éd.), Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout, 1881, p. 712-713.

<sup>17</sup> Une édition récente des poèmes d'Antoine de Nervèze est désormais disponible : Antoine de Nervèze, *Les Essais poétiques*, Yves Giraud (éd.), Paris, Société des Textes Français Modernes, 1999.

<sup>18</sup> L'année de naissance généralement retenue pour Antoine de Nervèze, c'est-à-dire 1570, est remise en question par Jean-Paul Barbier-Mueller, qui propose plutôt une naissance entre 1558 et 1559 et une mort après 1622. Jean-Paul Barbier-Mueller, « Antoine de Nervèze (v. 1558-apr. 1622) : retour sur un dossier biographique », *art. cité*, p. 297-306.

<sup>19</sup> Jean-Paul Barbier-Mueller, « Antoine de Nervèze (v. 1558-apr. 1622) : retour sur un dossier biographique », *art. cité*, p. 299.

Nervèze ne s'entendent pas sur le lien de parenté qui l'unit à Antoine de Nervèze. Colette H. Winn, qui est la première à éditer une œuvre de Suzanne de Nervèze, soit « L'Apologie en faveur des femmes », affirme que celle-ci serait « la sœur ou la fille du seigneur de Nervèze<sup>20</sup> » en se basant sur l'information fournie par le *Dictionnaire des Précieuses* d'Antoine Baudeau, sieur de Somaize<sup>21</sup>. Elle aurait pu être la fille de ce dernier, comme l'indique Raymond Baustert<sup>22</sup> ; elle pourrait avoir été sa nièce selon Louis de Veyrières<sup>23</sup> ; ou elle aurait finalement été sa sœur, si l'on en croit plutôt Hubert Carrier<sup>24</sup> et Célestin Moreau<sup>25</sup>. Toutefois, aucun de ces commentateurs ne précise ses sources. Nos propres recherches nous ont menée ailleurs; selon Louis de Veyrières, non seulement Suzanne de Nervèze aurait été la nièce du célèbre poète de cour, mais il aurait existé de surcroît une « fille de Nervèze », surnommée Octavie. Cette hypothèse a ouvert une autre piste vers laquelle nous avons orienté nos recherches, en vue de découvrir d'autres œuvres dont Suzanne de Nervèze aurait été l'auteure, mais sous le pseudonyme d'Octavie<sup>26</sup>. Notre enquête en ce sens n'a pu permettre de confirmer ni d'infirmier cette hypothèse<sup>27</sup>. Toutefois, les récentes recherches de Jean-Philippe Beaulieu ont permis d'éclairer l'épineuse question du lien

---

<sup>20</sup> Pour la notice complète sur Suzanne de Nervèze dans l'ouvrage de Colette H. Winn, voir *Protestations et revendications féminines. Textes oubliés et inédits sur l'éducation féminine (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Colette H. Winn, (éd.), Paris, Champion, 2002, p. 61-62.

<sup>21</sup> Antoine Baudeau de Somaize et Charles Louis Livet signent une notice sur Mademoiselle de Nervèze en signalant le lien possible entre celle-ci et le « digne rival des Escuteaux » (Antoine de Nervèze) sans toutefois élucider la question. Voir *Le Dictionnaire des précieuses*, Paris, P. Jannet, 1856, p. 74 et p. 309.

<sup>22</sup> Raymond Baustert, *La consolation érudite. Huit études sur les sources des lettres de consolation de 1600 à 1650*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, Biblio 17, n° 141, 2003, p. 294.

<sup>23</sup> Louis de Veyrières, *Monographie du sonnet. Sonnettistes*, Paris, Librairie Bachelin-Deflorenne, 1869, t. 1, p. 225-226.

<sup>24</sup> Hubert Carrier, *Les Muses Guerrières*, ouvr. cité, p. 246.

<sup>25</sup> Célestin Moreau, *Bibliographie des Mazarinades*, ouvr. cité, p. 330.

<sup>26</sup> Louis de Veyrières, *Monographie du sonnet*, ouvr. cité, p. 226.

<sup>27</sup> *La Bibliographie des recueils collectifs de poésies (1597-1700)* de Frédéric Lachèvre ainsi que *La Monographie du sonnet* de Louis de Veyrières attribuent tous les deux un recueil collectif à Suzanne de Nervèze, pourtant signé « Octavie ». Il s'agit des *Œuvres diverses tant en vers qu'en proses ; dédiées à Madame de Mattignon. Par Octavie*, Paris, Chez Jacques Le Gras, 1658. Ce recueil contient des pièces galantes et un sonnet sur la mort de la duchesse de Montbazou; or, aucun indice textuel ne nous a permis d'attribuer cet ouvrage à Suzanne de Nervèze comme le suggèrent Lachèvre et Veyrières (Frédéric Lachèvre, *La Bibliographie des recueils collectifs de poésies (1597-1700)*, t. 2, p. 100 et p. 400).

entre Antoine de Nervèze et l'auteure de *La Nouvelle Armide*. Suzanne de Nervèze serait probablement la nièce du poète de cour, comme le suggérait Louis de Veyrières. En tête du recueil des *Pensées chrestiennes, dédiées à Monsieur frère unique du Roy* de Suzanne de Nervèze, une pièce dédicatoire fait référence à cette dernière comme étant sa nièce :

NERVEZE par son éloquence,  
 Parût autrefois si charmant;  
 Qu'à tous les beaux Esprits de France,  
 Il donna de l'estonnement :  
 Mais c'est bien plus grande merveille,  
 Que sa *Niepe* en surnom pareille,  
 Nous instruit aujourd'huy si bien,  
 Que l'on avoüe en cette Ouvrage,  
 Qu'une fille a fait dans nostre aage,  
 Ce qu'un homme fit dans le sien.

DUPUY<sup>28</sup>

À partir de ce témoignage, nous pouvons supposer que Suzanne de Nervèze aurait bel et bien été la nièce d'Antoine de Nervèze et qu'elle marcherait ainsi sur les traces de son oncle dont la production scripturaire était foisonnante<sup>29</sup>.

Héritière d'une jeune tradition littéraire féminine établie entre autres par Christine de Pizan, Marguerite de Navarre, Pernelle du Guillet, Louise Labé, Marie de Romieu, Madeleine et Catherine des Roches ainsi que Marie le Jars de Gournay, Suzanne de Nervèze est contemporaine des Précieuses telles que Mme de Rambouillet, la Grande Mademoiselle, Madame de La Fayette et Mlle de Scudéry<sup>30</sup>. Elle se place finalement dans la même lignée que Catherine des Roches et

<sup>28</sup> Nous remercions Jean-Philippe Beaulieu de nous avoir fourni cette pièce que nos propres recherches en bibliothèques avaient failli à localiser : Suzanne de Nervèze, *Les pensées morales et chrestiennes, dédiées à Monsieur frère unique du Roy. Par Mademoiselle de Nervèze*, Paris, René Mazuel, 1662, in-8°, pièce dédicatoire.

<sup>29</sup> Antoine de Nervèze est l'auteur de plus de soixante-dix titres, dont une série de dix histoires romanesques et sentimentales rassemblées à deux reprises dans un recueil intitulé *Les Amours diverses* (1605-1610) ainsi que des traductions du Tasse (*La Hiérusalem assiégée*, 1599), de Durante da Gualdo (*Avantures guerrieres & amoureuses de Leandre*, 1608-1609) ainsi que de l'Arioste (*Les Amours d'Olimpe et de Birene*, 1599). Voir Antoine de Nervèze, *Les Essais poétiques*, Yves Giraud (éd.), ouvr. cité, p. VIII-IX.

<sup>30</sup> Voir Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Champion, 2008 ainsi que la section complète sur les Précieuses dans Linda

Marie le Jars de Gournay pour ne pas s'être mariée et avoir dédié sa vie principalement à son œuvre littéraire.

### **Suzanne de Nervèze, libelliste de la Fronde**

Afin d'éclaircir le contexte socioculturel dans lequel a écrit Suzanne de Nervèze, il importe de préciser que sa principale période d'activité littéraire se situe en plein cœur de la période d'effervescence politique qu'a été la Fronde<sup>31</sup>. Les guerres civiles qui secouent la France au XVII<sup>e</sup> siècle marquent fortement la production littéraire de l'époque. Le jeune Louis XIV est porté au pouvoir en 1643, à l'âge de quatre ans; la régence d'Anne d'Autriche s'étend ainsi de 1643 à 1651, période durant laquelle le cardinal Mazarin agit comme principal ministre<sup>32</sup>. Des années de disette, de mauvaises récoltes ainsi que des politiques fiscales qui plaisent peu à la population provoquent des frictions politiques, de nombreux affrontements et des émeutes qui caractérisent une révolte populaire désignée comme la Fronde (ou les Frondes) de 1648-1653. Hubert Méthivier définit de manière générale cette période de crise généralisée comme le « fléchissement simultané de l'État, de l'Économie et de la Société<sup>33</sup> ». Le cardinal Mazarin et la reine Régente dirigent alors la France en étroite collaboration :

l'énormité du coût financier d'une guerre ouverte sur tous les fronts depuis 1635 les conduit à accroître encore la ponction fiscale et à un remettre l'exécution aux plus efficaces, les commissaires, parce qu'ils sont nommés, et les fermiers des taxes, parce qu'ils ont avancé l'argent. Ils attaquent ainsi

---

Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques », 2005, p. 104-123.

<sup>31</sup> Voir Hubert Méthivier, « La Fronde, crise de la France mazarine (1648-1653) », dans *L'Ancien Régime en France, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 261-268.

<sup>32</sup> Hubert Méthivier, « La monarchie de Louis XIV », dans ouvr. cité, p. 257-287.

<sup>33</sup> Hubert Méthivier, « La Fronde, crise de la France mazarine (1648-1653) », dans ouvr. cité, p. 262.

des privilèges régulièrement confirmés et des charges régulièrement acquises<sup>34</sup>.

Certes, les guerres de religion du siècle précédent avaient laissé leur empreinte sur la production scripturaire du XVI<sup>e</sup> siècle, avec une mobilisation générale des hommes de lettres; Hubert Carrier qualifie toutefois le phénomène de presse de la Fronde d'un véritable « embrigadement des plumes », tant la teneur des publications de ces années est massivement politique. La période de la Fronde est aujourd'hui perçue comme profondément chaotique et décrite comme « un imbroglio de troubles sans programme, chaque strate sociale agissant pour son compte et selon ses propres passions<sup>35</sup> ». En quelques années seulement, la publication d'œuvres à saveur satirique et polémique décuple, jusqu'à atteindre cinq mille libelles imprimés en cinq ans, une intensité de presse jusqu'alors inégalée sous l'Ancien Régime<sup>36</sup>. Dans son *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal mazarin*, le bibliothécaire de Mazarin déclare qu'« il n'est pas mesme jusques aux femmes qui ne s'en meslent<sup>37</sup> ». Parmi les grands noms de la littérature qui ont écrit des Mazarinades, notons le cardinal de Retz, La Rochefoucault, Guez de Balzac, Cyrano de Bergerac, Scarron, Saint-Évremond ainsi que Mazarin lui-même<sup>38</sup>. Hubert Méthivier nous rappelle effectivement que « Mazarin est le seul commun cristallisateur de tous les opposants et ses suppôts deviennent les “mazarins<sup>39</sup>” ».

L'intérêt pour les genres romanesque et baroque faiblit au moment où la Fronde est déclenchée, alors que la préciosité des cercles mondains et le maniérisme n'en sont qu'à leurs

---

<sup>34</sup> Michèle Fogel, *L'État dans la France moderne de la fin du XV<sup>e</sup> au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Hachette, 2000, p. 28-29.

<sup>35</sup> Hubert Méthivier, « La Fronde, crise de la France mazarine (1648-1653) », dans ouvr. cité, p. 262.

<sup>36</sup> Hubert Carrier, *Les Muses guerrières. Les Mazarinades et la vie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle : courants, genres, culture populaire et savante à l'époque de la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 12.

<sup>37</sup> *Le Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal mazarin* de Gabriel Naudé est aussi connu sous le nom de « Mascurat ». Gabriel Naudé, *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal mazarin*, Paris, s.n., 1650, p. 8.

<sup>38</sup> Hubert Carrier, *Les Muses guerrières*, ouvr. cité, p. 12.

<sup>39</sup> Hubert Méthivier, « La Fronde, crise de la France mazarine (1648-1653) », dans ouvr. cité, p. 262.

débuts. La raillerie, le sarcasme, la satire et l'humour qui caractérisent le burlesque en font le style par excellence des mazarinades le plus mordantes : « une mazarinade sur quatre – une sur trois si l'on exclut les pièces officielles, actes royaux, remontrances – [a] été écrite en vers burlesques<sup>40</sup> ». Les écrits issus de la Fronde démontrent que la dissidence politique qui entourait l'exercice du pouvoir représenté par le cardinal Mazarin a été un terreau fertile pour les écrivains. Pamphlétaires, libellistes et poètes des années de la Fronde produisent des textes de genre épideictique (autant de louange ou de blâme) ; Hubert Carrier classe Suzanne de Nervèze parmi les « écrivains besogneux<sup>41</sup> » qui auraient « exploité » l'appétit du public pour ces pièces d'actualité, voyant parmi ceux-ci des écrivains qui ont fait de la prose encomiastique une « spécialité lucrative<sup>42</sup> ».

### **Témoignages de contemporains**

Rappelons que la production scripturaire pour le moins propagandiste de Suzanne de Nervèze lui assure le généreux mécénat du cardinal Mazarin. Nervèze, qui vivait principalement des pensions royales versées par le cardinal, écrivait en échange de gratifications un grand nombre de textes politiques et épideictiques. Gabriel Naudé a effectivement loué Suzanne de Nervèze dans son *Mascurat* : « elle fait plus paroistre de bonté & de moralité que d'aigreur<sup>43</sup> ». Les témoignages de ses contemporains en font le portrait d'une vieille fille, pauvre, apparemment restée célibataire et qui n'hésite pas à solliciter des subsides pour ses pièces dédiées à des personnages importants de la cour.

---

<sup>40</sup> Hubert Carrier, *Les Muses guerrières*, ouvr. cité, p. 24.

<sup>41</sup> Hubert Carrier, *Les Muses guerrières*, ouvr. cité, p. 244. De même, il classe la contemporaine de Suzanne de Nervèze, Charlotte Hénault, parmi les auteurs qui auraient profité de la période de la Fronde comme crise pour avoir cherché à vivre de leur plume; elle est effectivement l'auteure de quatre mazarinades ainsi que d'autres pièces de circonstances. Voir Hubert Carrier, « Charlotte Hénault », dans *Les Muses guerrières*, ouvr. cité, p. 250-251.

<sup>42</sup> Hubert Carrier, *Les Muses guerrières*, ouvr. cité, p. 244. Nous ne souscrivons pas à ce jugement d'Hubert Carrier.

<sup>43</sup> Gabriel Naudé, *Jugement*, ouvr. cité, p. 8-9.

Et toy, Nerveze Damoiselle  
 Qui te vante d'estre pucelle,  
 Quoy qu'aussi vieille que Gourné,  
 As-tu chez toy un bon disné?  
 Dis-moy de grace si ta prose  
 T'a jadis donné quelque chose<sup>44</sup>!

Selon Célestin Moreau, l'auteure aurait vécu dans « la plus profonde misère<sup>45</sup> » et même les pensions de Mazarin auraient été insuffisantes à assurer sa subsistance. S'il est vrai que même les auteurs les mieux rémunérés se plaignent de la misère dans laquelle ils vivent afin d'obtenir de plus généreuses rétributions, il est remarquable que cette caractéristique ait été unanimement retenue par les commentateurs de l'époque pour décrire Suzanne de Nervèze. Les quelques jugements qui nous sont parvenus tournent le plus souvent en dérision autant l'auteure que sa production; peu de chroniqueurs de son époque s'attardent à la teneur même de ses écrits<sup>46</sup>. Si on ne dénigre pas la qualité de ses pamphlets, on se moque de sa vieillesse (elle serait « aussi vieille que Marie de Gournay ») et on lui reproche ses allégeances – pour ne pas dire sa dépendance – envers le cardinal Mazarin. Si l'information relative à la vie de Suzanne de Nervèze demeure nébuleuse, tous les chroniqueurs et critiques sont d'accord sur un point : cette dernière vivait assez pauvrement et ses pièces dédicatoires étaient autant de moyens d'obtenir des subsides. Célestin Moreau, qui avait déjà rédigé une entrée sur l'auteure dans sa *Bibliographie des Mazarinades*, apporte une rectification dans les *Suppléments* qu'il publie en 1862 :

J'ai dit que, pensionnaire de Mazarin dès 1650,  
 Suzanne de Nervèze étoit encore portée sur le  
 testament du cardinal. Il auroit été plus exact de  
 dire sur la liste des pensions que Colbert dressa en

<sup>44</sup> Anonyme, *La Fourberie découverte*, s.l.s.n., 1650, p. 5, cité par H. Carrier, *Les Muses guerrières*, ouvr. cité, p. 246-247.

<sup>45</sup> Célestin Moreau, *Bibliographie des mazarinades*, ouvr. cité, p. 330.

<sup>46</sup> Malgré une production scripturaire assez importante, l'œuvre de Nervèze semble avoir été ignorée par ses contemporains ; seuls quelques jugements témoignent de son existence dans la vie littéraire française au XVII<sup>e</sup> siècle et portent principalement sur sa grande pauvreté, à l'exception de l'épître liminaire écrit par Dupuy dans les *Pensées morales et chrestiennes* (Suzanne de Nervèze, *Pensées morales et chrestiennes*, ouvr. cité, non paginé).

exécution du testament, et qu'il présenta aux exécuteurs testamentaires le 4 juillet 1664. Colbert a écrit : Damoiselle Nervèze et non de Nervèze<sup>47</sup>.

Désignée par Colbert comme « la damoiselle de Nervèze, qui est en grande nécessité et qui presse fort<sup>48</sup> », Suzanne de Nervèze s'impose comme une figure notable de l'éloquence mondaine au XVII<sup>e</sup> siècle. Les stratégies adoptées pour s'attirer les bonnes grâces de l'aristocratie française semblent s'être avérées efficaces puisque nous sont parvenus des jugements écrits à l'endroit de l'auteure ainsi que des informations sur la pension lui ayant été attribuée dans le testament du cardinal Mazarin à son décès. En effet, l'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES), qui administre la base de données en ligne IdRef (Identifiants et référentiels Sudoc pour l'enseignement supérieur et la recherche) comporte une information supplémentaire sur le montant que Suzanne de Nervèze aurait obtenu à la mort du cardinal Mazarin : « Portée sur le testament du cardinal Mazarin pour une pension de 400 livres en 1663<sup>49</sup> ». Les « livres » dont il s'agit désignent la « livre tournois », monnaie courante utilisée par le royaume de France pour faciliter les transactions financières sous l'Ancien Régime<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Célestin Moreau, « Supplément à la bibliographie des Mazarinades », dans J. Techener *et al.*, *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, Paris, J. Techener Libraire, 1862, p. 816.

<sup>48</sup> Jean-Baptiste Colbert, *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, Pierre Clément (éd.), Paris, Imprimerie Impériale, 1861, t. I, p. 205, cité par Hubert Carrier, *Les Muses Guerrières, ouvr. cité*.

<sup>49</sup> Agence bibliographique de l'enseignement supérieur, « Suzanne de Nervèze », dans *Identifiants et référentiels Sudoc pour l'enseignement supérieur et la recherche*, <http://www.idref.fr/068991851>, page consultée le 7 novembre 2013. Voir aussi les travaux incontournables de Patrick Latour, « “Donné et dédié” », image et réalité du mécénat littéraire de Mazarin en 1643-1644 », dans *Travaux de littérature, L'Écrivain et ses institutions*, Roger Marchal (dir.), t. XIX, 2006, p. 127-143.

<sup>50</sup> Les valeurs relative et intrinsèque de la livre tournois varient tant et si bien en France durant les siècles où elle a cours qu'il est aujourd'hui non seulement complexe, mais surtout hasardeux de lui attribuer une valeur équivalente à une monnaie courante au XXI<sup>e</sup> siècle. Nous renvoyons plutôt au mémoire de Natalis de Wailly, qui propose des tableaux comparatifs de la valeur intrinsèque du denier, du sol et de la livre tournois (Natalis de Wailly, *Mémoire sur la variation de la livre tournois depuis le règne de Saint Louis jusqu'à l'établissement de la monnaie décimale*, Paris, Imprimerie impériale, 1857).

**CHAPITRE SECOND -**  
**Présentation de *La Nouvelle Armide* et de ses composantes**

### Situation de *La Nouvelle Armide* dans l'œuvre de Suzanne de Nervèze

*La Nouvelle Armide* est publiée relativement tôt dans la carrière de Suzanne de Nervèze, soit en 1645, alors qu'elle n'a encore que quelques pièces à son actif. Cet opus de soixante-seize pages dans sa version originale se distingue des autres pièces en cela que c'est la seule œuvre de fiction narrative qu'aurait écrite l'auteure<sup>51</sup>. Les années 1644 et 1645 marquent toutefois une période où Suzanne de Nervèze compose les pièces parmi les plus longues de sa production : *Le resonnement chrestien sur les vertus cardinales* [...], 28 p.; *Les genereux mouvemens d'une dame heroïque & pieuse*, 48 p.; *Les delices de la vie solitaire*, 23 p.; *Dialogue d'un courtisan avec un gentil-homme champestre*, 55 p. L'année 1649 est de toute évidence la plus productive en termes quantitatifs pour l'auteure qui prend la plume à plus d'une douzaine d'occasions, surtout pour produire de courtes pièces de circonstances. Un seul de ces textes a été édité depuis leur première parution. Il s'agit de l'*Apologie en faveur des femmes*, un court texte d'une page aujourd'hui disponible dans le recueil préparé par Colette H. Winn, *Protestations et revendications féminines. Textes oubliés et inédits sur l'éducation féminine (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*<sup>52</sup>. Bon nombre des textes de

---

<sup>51</sup> Voir dans ce mémoire la partie « *La Nouvelle Armide* : problème de typologie » à la page 19.

<sup>52</sup> Colette H. Winn, « Apologie en faveur des femmes », dans *Protestations et revendications féminines. Textes oubliés et inédits sur l'éducation féminine (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 2002, p. 61. Malgré des recherches pour trouver le recueil *Œuvres spirituelles et morales*, dans lequel l'« Apologie en faveur des femmes » serait parue

Suzanne de Nervèze ne nous sont parvenus qu'en un seul exemplaire, mais d'autres semblent avoir connu une circulation relativement importante lorsqu'on considère le nombre de réimpressions, d'éditions ou de copies de certains titres disponibles en bibliothèques. Par exemple, la *Lettre d'une religieuse presentee au Roy et a la Reine regente le premier Fevrier 1649* [...] a été réimprimée chez le même éditeur au courant de l'année 1649 en plus d'avoir été publiée à nouveau dans un recueil publié en 1650 (*Recueil de diverses pieces qui ont paru durant les mouvemens derniers de l'année 1649*<sup>53</sup>). *Le Rieur de la cour*, œuvre critiquant l'hypocrisie du monde courtois, a été publié en moins deux éditions<sup>54</sup>. Un premier *Rieur de la cour* de trente-deux pages paraît à Paris chez Jean Brunet en 1649. Dix ans plus tard, paraît chez Guillaume Sassier *Le rieur de la cour aux bouffons, Satiriques, Flateurs à gages, & Compteurs de nouvelles*, texte de trente-cinq pages cette fois-ci. La nouvelle édition présente une mise en page quelque peu différente et comporte une dédicace qui n'apparaît pas dans celle de 1649<sup>55</sup>. Parmi les textes nous étant parvenus en exemplaires plus nombreux<sup>56</sup>, mentionnons *La Monarchie affligée*<sup>57</sup>, la

---

originellement, il a été impossible de trouver cet exemplaire auquel Colette H. Winn fait référence dans son édition. La référence bibliographique fournie par celle-ci dans *Protestations et revendications féminines* renvoie plutôt à un recueil factice qui ne porte pas de titre particulier sinon l'indication suivante sur le dos de la reliure : « FEMMES n° 1 ». Il rassemble de nombreuses pièces de différents genres et d'années diverses. Malgré l'absence d'une date indiquant la confection ou un *ex-libris* pouvant identifier un collectionneur, *FEMMES no 1* semble avoir été confectionné à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>53</sup> Suzanne de Nervèze, « Lettre d'une religieuse presentee au Roy et a la Reine regente le premier Fevrier 1649 [...] », dans *Recueil de diverses pieces qui ont paru durant les mouvemens derniers de l'année 1649*, s. l. s. n., p. 682-683.

<sup>54</sup> Suzanne de Nervèze, *Le Rieur de la cour*, Paris, Jean Brunet, 1649, in-4°, 32 p. ; Suzanne de Nervèze, *Le Rieur de la cour, aux bouffons, Satiriques, Flateurs à gages, & Compteurs de nouvelles*, Paris, Guillaume Sassier, 1659, in-4°, 35 p.

<sup>55</sup> Sur la pièce *Le Rieur de la cour*, voir Diane Desrosiers-Bonin, « Le masque du *Rieur de la cour* de Suzanne de Nervèze », *Tangence*, numéro « Masques et figures du sujet féminin aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », Claude La Charité (dir.), n° 77, 2005, p. 129-142.

<sup>56</sup> La bibliographie des œuvres de Suzanne de Nervèze fournie en annexe énumère les exemplaires qui ont été répertoriés et consultés. La majeure partie se trouve à Paris, mais d'autres exemplaires se trouvent notamment à Lyon, Grenoble ou ailleurs en Europe.

<sup>57</sup> Suzanne de Nervèze, *La Monarchie affligée, Avec ses Consolations Politiques & Chrestiennes. A Monseigneur le Prince de Conty*, Paris, Robert Sara, 1649, in-4°, 7 p.

*Lettre de consolation à la Reine d'Angleterre*<sup>58</sup>, le *Discours heroique, presente à la Reine regente*<sup>59</sup> et la *Lettre d'une bourgeoise de la parroisse S. Eustache*<sup>60</sup>.

Hubert Carrier soutient que, déçue de la réception que ses dédicataires auraient réservé à certaines de ses œuvres, Suzanne de Nervèze serait allée jusqu'à offrir la même pièce à des personnes différentes. Il se réfère alors aux pièces *La France triomphante. sur tous les estats & Empires du monde. A Madame la Princesse Palatine*<sup>61</sup> (pièce offerte à Élisabeth-Charlotte de Bavière) et *La France triomphante, Sur tous les Estats & Empires du monde, [...] A son Eminence*<sup>62</sup> (dédiée au cardinal Mazarin). Il semblerait plutôt que ces deux pièces portent simplement un titre similaire; ces deux pièces de nature épictique sont effectivement différentes et personnalisées en fonction de leur dédicataire respectif.

### ***La Nouvelle Armide, problèmes de typologie***

En intitulant son texte *La Nouvelle Armide*, Suzanne de Nervèze inscrit son œuvre dans la tradition littéraire du Tasse, premier écrivain à mettre en scène les aventures de la sorcière Armide dans son poème épique *La Jérusalem délivrée*. Toutefois, l'absence d'indication architextuelle dans l'œuvre ne permet pas de classer *La Nouvelle Armide* dans la typologie poétique du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce qui est présenté est effectivement une Armide « revisitée », et ce, à plus d'un égard. On retrouve dans l'œuvre différents genres sans qu'un seul de ceux-ci ne suffise

---

<sup>58</sup> Suzanne de Nervèze, *Lettre de consolation à la Reine d'Angleterre sur la mort du Roy son mary [Charles I<sup>er</sup>]. Et ses dernieres paroles*, Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4°, 8 p.

<sup>59</sup> Suzanne de Nervèze, *Discours heroique, presente à la Reine regente. Pour la Paix*, Paris, Guillaume et Jean-Baptiste Loyson, 1649, in-4°, 8 p.

<sup>60</sup> Suzanne de Nervèze, *Lettre d'une bourgeoise de la parroisse S. Eustache présentée A Mademoiselle suppliant Son Altesse de vouloir agir pour la paix du royaume*, Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4°, 12 p.

<sup>61</sup> Suzanne de Nervèze, *La France triomphante. sur tous les estats & Empires du monde. A Madame la Princesse Palatine*, s. l. n. d. [1650], in-4°, 6 p.

<sup>62</sup> Suzanne de Nervèze, *La France triomphante, Sur tous les Estats & Empires du monde, par les puissants effets d'une tres-prudente & tres-heroïque direction. A son Eminence*, s. l. n. d., in-4°, 7 p.

à définir le texte. Il semble évident, à première lecture, qu'il ne s'agit pas d'un poème épique, mais plutôt de la reprise d'un personnage pour lui donner toute son importance dans une œuvre et un récit autonomes. Or, bien qu'on y retrouve des récits intercalés, *La Nouvelle Armide* ne se définit pas comme un recueil encadré d'une *cornice* ; la présence de trois lettres ne suffit pas à en faire une œuvre épistolaire et une pièce de poésie insérée à la fin est loin d'en faire un prosimètre également. Peut-on dès lors parler d'un roman? Il nous semblerait que *La Nouvelle Armide* se rapproche du roman sentimental, foisonnant au XVII<sup>e</sup> siècle. Nous y reviendrons. Le problème de typologie que nous évoquons se révèle crucial dans notre analyse du texte ; il constitue un trait définitoire de *La Nouvelle Armide*, une pièce de fiction éminemment hybride.

### **Description et analyse des paratextes**

*La Nouvelle Armide* s'ouvre sur des paratextes qui méritent une attention particulière en regard du façonnement d'un *ethos* auctorial proprement féminin. Il est primordial de lire le texte à la fois comme un objet et comme une forme symbolique puisqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, tous les éléments paratextuels agissent comme autant de portes d'entrée sur l'œuvre et en modèlent la réception. Wendy Wall nous rappelle que « [t]he text's packaging, so frequently erased when a work's history is drained from it, speaks to the specific conditions by which meaning was and is transmitted<sup>63</sup>. » Nous nous proposons donc de décrire brièvement les deux principales pièces liminaires de *La Nouvelle Armide* avant de procéder à une analyse plus approfondie. D'abord, le premier paratexte consiste en une pièce dédicatoire « Au Roy », qu'il importe de lire à la fois comme une entrée en matière dans l'œuvre et comme une démarche de *captatio benevolentiae*.

---

<sup>63</sup> Wendy Wall, *The Imprint of Gender : Authorship and Publication in the English Renaissance*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1993, p. 5.

Dépendante des gratifications que lui rapportent ses pièces dédiées à des personnages importants, Suzanne de Nervèze offre « ces fictions » (NA, « Au Roy ») à un personnage susceptible de lui apporter son soutien financier, soit le jeune roi Louis XIV – dont la gravure figure en tête de l’ouvrage offert.

À une époque où l’intellectuel, dans la plupart des cas, ne peut espérer obtenir récompense de ses veilles que par la grâce du mécénat, le nom du dédicataire d’une œuvre et la somme des louanges qui lui sont décernées sont surtout révélateurs des besoins et des espérances des écrivains. Cependant en élisant ce donateur potentiel, il peint indirectement un milieu intellectuel protecteur des lettres. La dédicace met ainsi en œuvre une stratégie plus élaborée qui conjugue les intérêts de l’auteur et ceux du libraire, et, dans le même temps, révèle les goûts du public que l’on espère atteindre<sup>64</sup>.

Il nous semble pouvoir distinguer trois sections dans le message destiné au roi. L’épître dédicatoire témoigne en premier lieu de la qualité de sa personne comme sujette du roi en soulignant qu’en plus d’avoir été l’une des premières à lui « offrir ses pensées », elle a toujours rempli son devoir en « form[ant] des vœux et des prières » (NA, « Au Roy ») à son intention, alors que « la foule du monde se divertissoit à d’autres devoirs ». En second lieu, Suzanne de Nervèze fait allusion à son lien de parenté avec Antoine de Nervèze, poète de cour issu de la noblesse, en soulignant la grande qualité, loyauté et modestie de la famille à laquelle elle appartient:

C’est en quoy je ne differe pas de mes Ancestres  
qui se sont tousjours contentez de se rendre dignes  
de plus que le destin n’a voulu leur donner. Nos

---

<sup>64</sup> Évelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 369-370.

ascendants ne vont pas aux finances, nos fidelitez regardent les Fleur de Lys, sans en user beaucoup dans nostre commerce, laissant à la providence de Dieu la disposition de nos manquemens, nous l'imitant, à l'exemple des Philosophes, au seul desir du necessaire (NA, « Au Roy »).

En troisième lieu, Suzanne de Nervèze retourne ses considérations en direction du roi; elle prétend alors à la plus grande modestie, soutenant « avoir une ame desinteressée, un cœur libre d'ambition » (NA, « Au Roy ») et ne recherchant que la satisfaction de son souverain dans ces « fictions » (NA, « Au Roy ») qu'elle lui offre. Ses protestations d'humilité en tant qu'auteure n'ont pour effet que de renforcer davantage son image de loyale sujette. La lettre est finalement signée par la traditionnelle formule de politesse : « La tres-humble et tres obeissantes servante et sujette. SUZANNE DE NERVEZE » (NA, « Au Roy »).

Si, dans sa dédicace « Au Roy », Suzanne de Nervèze se montre sous son jour le meilleur afin de se concilier les bonnes grâces de son protecteur, ses propos dans l'avertissement au lecteur sont particulièrement incisifs et riches en *topoi*. On sait que les femmes auteurs à la Renaissance apprennent les règles de la persuasion en imitant leurs homologues masculins<sup>65</sup> – l'acte d'écrire et surtout de rendre ces écrits publics étant déjà pour la femme une transgression. Toutefois, des années 1630 aux lendemains de la Fronde, l'autorité sociale et littéraire des femmes s'est renforcée, grâce d'ailleurs à l'émergence des salons<sup>66</sup>. Suzanne de Nervèze étonne par la hardiesse

---

<sup>65</sup> En effet, Diane Desrosiers observe que « dans l'esthétique de l'imitation et les conditions d'écriture qui prévalent à la Renaissance, c'est par la lecture et la réécriture des modèles largement pour ne pas dire exclusivement masculins que s'effectue pour elles la prise de parole ». Diane Desrosiers, « Péitho, muse de la rhétorique... au féminin? », dans Guy Poirier (dir.), *Dix ans de recherche sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime. Mélanges offerts à Hannah Fournier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 118.

<sup>66</sup> Colette H. Winn, « Les femmes et la rhétorique de combat : argumentation et (auto)référentialité », dans Colette Nativel (dir.), *Les femmes savantes, savoirs de femmes : du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières*, Genève, Droz, 1999, p. 39 (voir Stephen Kale, *French Salons, High Society and Political Sociability from the Old Regime to the Revolution of 1848*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004; Roger Marchal (dir.), *Vie des salons et activités littéraires de Marguerite de Valois à Mme de Staël*, Nancy, Presses universitaires de Nancy,

de sa posture qui, dans la tradition rhétorique féminine, se veut le plus souvent modeste dans les textes liminaires. Colette H. Winn, qui met en lumière les procédés spécifiques à la rhétorique argumentative féminine, confirme que certaines femmes préfèrent

l'expression d'affects indisciplinés et une certaine violence verbale, particulièrement frappante lorsqu'on les trouve dans ces parties du discours où elles sont le moins attendues, à savoir l'exorde et la péroraison. Ces « figures de passion » donnent à l'écriture féminine ce côté si manifestement transgressif, car la femme transgresse alors non seulement les règles du genre, mais aussi les règles de « l'honnête » débat et le comportement spécifique de son sexe (modération, discrétion, retenue, maîtrise de soi<sup>67</sup>).

Prétextant l'inutilité des traditionnelles excuses que les auteurs offrent généralement à leurs lecteurs, Suzanne de Nervèze affirme d'abord faire « profession d'indifférence à tous les mouvements que la vanité peut faire naître » (NA, « Au Lecteur ») : « Je trouve les excuses qu'on vous fait si inutiles que de s'y amuser sert plutôt à irriter les mauvaises humeurs, qu'à les disposer à un sentiment de bonté » (NA, « Au Lecteur »). Elle revient à la charge en insistant sur son désintéressement pour les commentaires que peut susciter la lecture de son œuvre. L'inventivité du discours de Suzanne de Nervèze dans son avis « Au Lecteur » provient de sa démarche qui rappelle, pour reprendre l'expression d'Ann Rosalind Jones, du « bricolage » avec les dictats sociaux et littéraires de son époque<sup>68</sup>. Colette H. Winn précise qu'il n'est pas tout à fait inhabituel de voir dans l'exorde d'une femme écrivaine l'expression d'une telle passion : « ce

---

2001; Carolyn C. Lougee, *Le Paradis des femmes : Women, Salons, and Social Stratification in Seventeenth-Century France*, Princeton, Princeton University Press, 1976).

<sup>67</sup> Colette H. Winn, « Les femmes et la rhétorique de combat : argumentation et (auto)référentialité », dans ouvr. cité, p. 40-41.

<sup>68</sup> Ann Rosalind Jones, « Surprising Fame : Renaissance Gender Ideologies and Women's Lyrics », dans *The Poetics of Gender*, Nancy K. Miller (dir.), New York, Columbia University Press, 1986, p. 80 et 92.

n'est pas tant la bienveillance (sympathie) qu'elles [les femmes apologistes] recherchent dans l'exorde qu'une manière de capter l'attention, d'où le ton provocateur, les déclarations fracassantes, les entrées en matière brutales<sup>69</sup> ». La démonstration ostentatoire d'insensibilité à l'égard de la critique est suivie d'un exposé du processus d'écriture de l'auteure; *La Nouvelle Armide* est présentée comme une « nouveauté » (NA, « Au Lecteur ») dont les éléments ne proviennent que de l'imagination de sa créatrice : « mon imagination travaille sans le secours d'autre puissance » (NA, « Au Lecteur »). L'assertion de Suzanne de Nervèze, qui se targue de ne pas « avoir dérobé où [elle] n'e[u] jamais de commerce », fait référence à la pratique courante de la composition en marqueterie d'emprunts<sup>70</sup>. Or, il est important de noter que la suite du texte ne confirme pas tout à fait cette assertion; en effet, la « nouveauté » de Suzanne de Nervèze s'avère être une réécriture de *La Jérusalem délivrée* de l'auteur italien renaissant Tarquin le Tasse. Dans *La Nouvelle Armide*, l'histoire d'amour centrale entre Armide et Regnaud sert de récit permettant l'enchâssement d'autres récits d'amour (soit ceux de la Belle Niquée, d'Hercule, de la Belle Germaine et d'Isménie). L'avis au lecteur se clôt finalement par l'annonce de « retraite » de l'auteure, qui réitère que sa posture vis-à-vis de la critique est nécessaire pour éviter le mépris de celle-ci : « je me retire pour vous laisser libre dans la qualité de Juge severe ou favorable [...] puis que pour éviter vos traits il faut par maxime de prudence et de nécessité me rendre insensible à

---

<sup>69</sup> Colette H. Winn, « Les femmes et la rhétorique de combat : argumentation et (auto)référentialité », dans ouvr. cité, p. 39.

<sup>70</sup> Olivia Rosenthal met en lumière le rapprochement entre l'emblème, la bigarrure et la marqueterie qui sont souvent associés au XVI<sup>e</sup> siècle; en effet, le terme *emblema* signifie « incrustation ». La marqueterie se définit comme un « [a]rt qui se caractérise par l'association de diverses petites pièces de bois qui, placées les unes à côté des autres, forment un ensemble lisible pour l'il [sic]. Dans la marqueterie, la liaison des pièces est visible, l'association est marquée comme telle, c'est-à-dire qu'elle est exhibée. La vue d'une pièce de marqueterie [...] suppose donc un double regard : un regard qui distingue les fragments composant l'ensemble ; un regard qui recompose les éléments en un tout homogène (voir Olivia Rosenthal, « “Marqueterie, bigarrure, entrejet” au XVI<sup>e</sup> siècle ou le texte de poésie en question », dans Guy Lavorel et Jean-Pierre Bobillot, *Les genres insérés dans la poésie : actes de la journée d'études du 6 octobre 1995*, p. 11-27. Nous verrons au quatrième chapitre de ce mémoire comment s'actualise l'aspect hybride de la composition de *La Nouvelle Armide*.

leurs dangereuses pointes » (NA, « Au Lecteur »). Dans les pièces liminaires « Au Roy » et « Au Lecteur », il est aisé de dégager le portrait de la scriptrice de *La Nouvelle Armide*. Suzanne de Nervèze se réclame d'une écriture nouvelle et propre à son imagination en plus de prétendre à la plus grande indifférence quant à la réception de son œuvre. Or, nous verrons en détail dans le troisième chapitre comment ces assertions relèvent plutôt de procédés rhétoriques qui concourent à la formation d'un *éthos* de femme de lettres.

### **Présentation des récits et des différents niveaux narratifs**

Pour éclairer le fonctionnement des niveaux narratifs dans *La Nouvelle Armide* de Suzanne de Nervèze, il est primordial d'appuyer notre analyse sur les études de Gérard Genette, fondamentales en matière de narratologie. Ses travaux (*Figures III*<sup>71</sup> et *Nouveau discours du récit*<sup>72</sup>) sont effectivement considérés à la fois comme un aboutissement et un renouvellement des critiques narratologiques allemandes et anglo-saxonnes du XX<sup>e</sup> siècle. Les ouvrages de Genette s'avèrent particulièrement pertinents lorsqu'il s'agit de distinguer les trois entités fondamentales que sont l'histoire, le récit et la narration. La narratologie se définit comme une « discipline sémiotique ayant pour objet l'étude scientifique des structures du récit<sup>73</sup> ». Selon Genette, l'histoire représente le fil des événements et des actions qu'un narrateur raconte. La représentation de cet acte de narration engendre le récit<sup>74</sup>. Genette sépare en quatre catégories analytiques les relations possibles entre les éléments que sont le récit, l'histoire et la narration : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps. L'intérêt de la narratologie pour une œuvre comme *La Nouvelle*

---

<sup>71</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

<sup>72</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983.

<sup>73</sup> A.-J. Greimas, « *Les Acquis et les projets* », dans J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive : méthodologie et application*, Paris, Hachette, 1976, p. 5.

<sup>74</sup> Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 72.

*Armide* se situe principalement du point de vue des niveaux narratifs. En effet, le roman présente cinq niveaux narratifs, dont quatre emboîtés dans le premier. Nous allons ainsi étudier les mécanismes internes de l'œuvre afin de voir les relations entre les histoires y figurant, qui se réunissent toutes sous un thème : l'amour. Débutons avec la diégèse principale, soit la narration des aventures de la sorcière païenne Armide, qui sert de récit-cadre dans le roman. Il s'agit d'un récit à la troisième personne et d'un discours narrativisé assuré par un narrateur hétérodiégétique<sup>75</sup>. L'instance narrative est d'ailleurs impersonnelle et sa perspective narrative correspond à la focalisation zéro (ou narrateur-Dieu). Bien que l'identité de l'instance narrative de ce niveau ne soit pas révélée, il est crucial de ne pas confondre les voix des instances auctoriale et narrative; Genette souligne effectivement que « la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène *jamais* à sa situation d'écriture<sup>76</sup> ». Ce grand récit-cadre raconte l'histoire d'une « jeune merveille » (NA, p. 1) enlevée par son oncle qui assure son éducation pour « la rendre sçavante dans son mauvais art » (NA, p. 2) qu'est la magie. Décrite comme la plus belle des femmes et une sorcière redoutable, la jeune Armide se voit confier la tâche de machiner la ruine du camp des Chrétiens. Elle se rend ainsi au campement de Godefroy, où usant de feinte elle demande le secours de dix chevaliers qu'elle transforme ensuite en poissons. Puis, ses « cruautéz » (NA, p. 11) se détournent vers le chevalier Regnaud qu'elle aperçoit près d'une fontaine. Déterminée à assassiner le jeune homme, elle s'approche de lui. Contre toute attente, elle s'éprend de lui et parvient à l'enchanter pour qu'il devienne amoureux d'elle à son tour. Armide le conduit par la suite dans un « palais si magnifique, que les moindres choses qui s'y remarquoient surpassoient

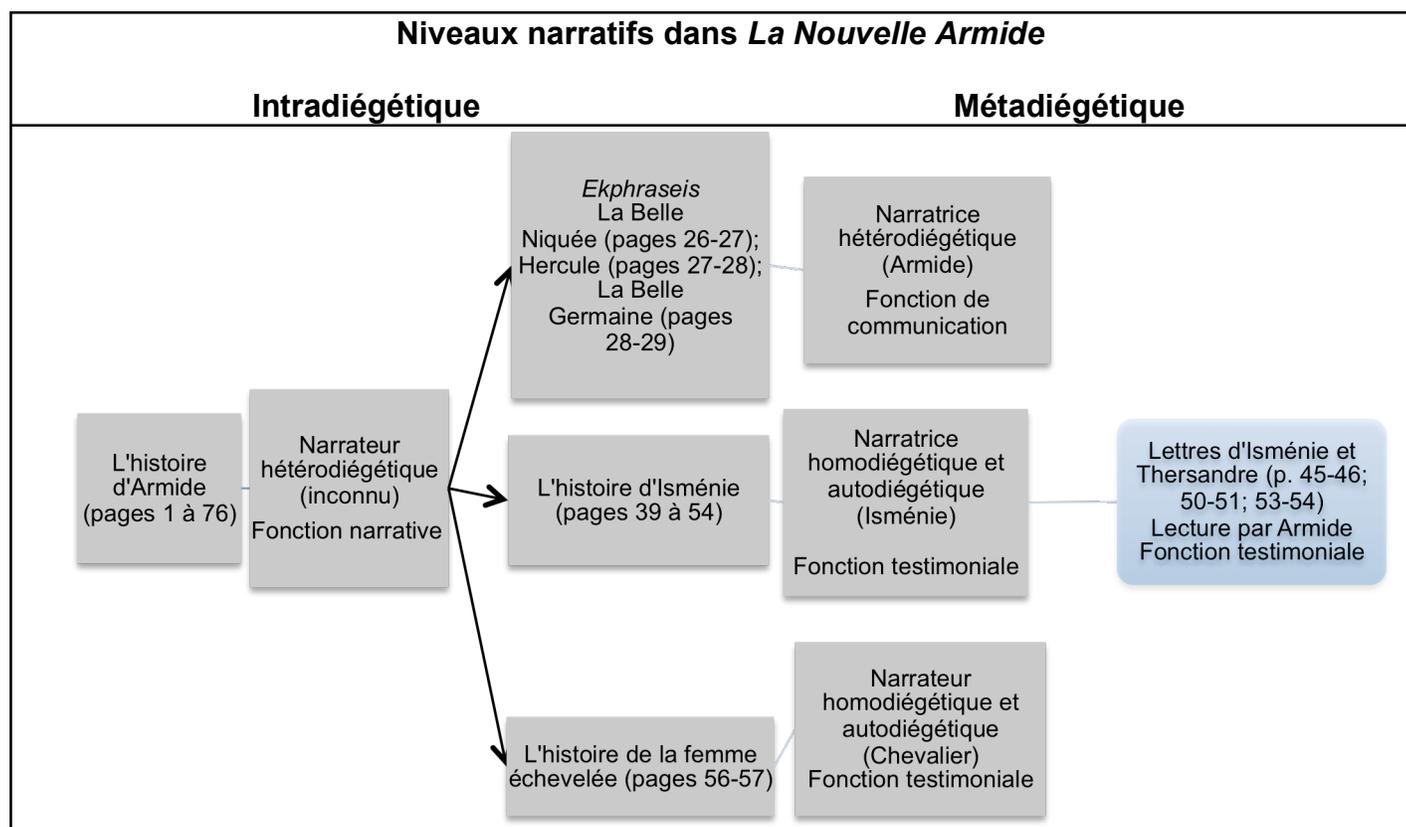
---

<sup>75</sup> Le narrateur hétérodiégétique est en retrait ; il est absent en tant que personnage de l'histoire qu'il raconte (Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 252).

<sup>76</sup> Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 226.

les plus superbes edifices » (NA, p. 21). Dans sa demeure, Armide passe son temps entre « l'entretien de ces demons » (NA, p. 22), la progressive transformation de Regnaud en courtisan (NA, p. 24-25) et les « charmes, pour retenir cet heureux captif » (NA, p. 26). Elle l'amène dans une chambre dont les murs sont couverts de tapisseries et, là, elle entreprend de raconter les histoires d'amour de différents personnages y figurant, avant d'être interrompue par l'arrivée d'un groupe de bergers. Parmi ceux-ci se démarque une bergère, avec laquelle Armide s'entretient au sujet de l'amour. La bergère Isménie raconte ensuite son échec amoureux et elle lui confie le contenu des lettres qu'elle a échangées avec son amoureux Thersandre. Les confidences d'Isménie sont ensuite interrompues par les cris d'une femme poursuivie par un chevalier et son chien. Après que celui-ci eût fait le récit des aventures qui ont mérité à cette femme la punition qu'il lui inflige, Armide prend congé des bergers. Alors qu'Armide est occupée à « l'entretien de ses démons », deux chevaliers viennent secourir Regnaud qui, délivré des maléfices de son amante, constate le déshonneur dans lequel il était demeuré. Armide, désespérée de voir son amant la quitter, l'exhorte de rester alors que les chevaliers le mettent en garde contre leur ennemie. Voyant l'affection que les amants se témoignent, un des chevaliers blâme l'enseignement de l'oncle d'Armide qui a fait d'elle une sorcière. Regnaud, qui est envoûté par la magie d'Armide, ne peut souffrir l'absence de son amante; il lui écrit un poème, « Vers sur une absence » (NA, p. 66-67). Regnaud promet son cœur à Armide à la condition qu'elle le rejoigne au camp de Godefroy pour se faire baptiser afin qu'ils se marient. Une fois arrivé au camp, Regnaud se porte à la défense d'Armide auprès de Godefroy. Après avoir demandé pardon de ses fautes, Armide se fait baptiser et épouse Regnaud : « Armide dans sa vraie et naturelle beauté se fit aimer et honorer de tout le monde » (NA, p. 75).

Nous aborderons maintenant les différents niveaux narratifs imbriqués dans cet hyper-récit. À l'intérieur de l'intrigue principale, l'auteure enchâsse cinq petits récits dont trois assez courts (entre et une et deux pages) qui se situent sur le même plan narratif, un autre court récit (de deux pages) et un dernier plus long (qui compte dix-sept pages). Le tableau qui suit illustre les différents niveaux diégétiques contenus dans *La Nouvelle Armide* :



Toutes les histoires imbriquées dans le récit des amours d'Armide (niveau intradiégétique) sont des récits intercalaires qu'il ne faut pas confondre avec les récits encadrés. En effet, dans le cas des récits encadrés, le récit enchâssant ne sert que de cadre ou de *cornice* à des récits qui sont mis

de l'avant<sup>77</sup>. En revanche, on est en présence d'un « récit intercalaire quand un ou plusieurs récits sont enchâssés sans que l'un d'entre eux ne prédomine, ou alors quand un ou plusieurs récits sont enchâssés à l'intérieur d'un récit premier qui reste dominant<sup>78</sup> », ce qui est effectivement le cas dans *La Nouvelle Armide*. Le saut entre le niveau intradiégétique et un premier niveau extradiégétique est d'abord déclenché par l'explication d'Armide relativement aux tapisseries exposées dans la pièce où elle conduit son amant :

Voyez-vous, dit-elle, mon Chevalier apres l'avoir conduit dans une chambre, où il y avoit des tapisseries à personnages, tous d'or et de soye, rehaussez de diamans et de perles. Ceste belle qui tient ce grand miroire, et qui semble de vouloir parler à son ombre, c'est la belle Niquée [...] (NA, p. 26).

Le personnage d'Armide prend alors le relais de la narration pour les *ekphraseis* de la Belle Niquée, d'Hercule et de la Belle Germaine. La variation des niveaux narratifs permise par les nombreux emboîtements d'histoires dans l'intrigue principale donne autant de perspectives différentes sur le thème de l'amour qui traverse tout l'ouvrage. Devenue narratrice hétérodiégétique de ces brefs récits, Armide explique à son narrataire Regnaud qui sont les personnages des tapisseries, leurs origines et leurs histoires respectives tout en se permettant des interventions de temps à autre. Les récits sont assez courts et se situent tous trois sur le même plan narratif<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> Voir Lucia Marino, *The Decameron "Cornice" : Allusion, Allegory and Iconology*, Ravenna, Lungo Editore, 1979 et Paula Sommers, « Marguerite de Navarre's Heptaméron : The Case for Cornice », *French Review*, vol. LVII, n° 7, 1984, p. 786-793.

<sup>78</sup> Jean Kaempfer et Filippo Zanghi, « Récits enchâssés », dans *La voix narrative*, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html>, page consultée le 19 mars 2014.

<sup>79</sup> Voir les *ekphraseis* de la Belle Niquée (NA, p. 26-27), d'Hercule (NA, p. 27-28) et de la Belle Germaine (NA, p. 28-29).

C'est l'arrivée inopinée d'un groupe de bergers qui interrompt Armide et ramène la narration au niveau intradiégétique : « Regnaud alloit demander l'explication de quelque autre peinture, lors qu'Armide est advertie que les Bergers et Bergeres [...] se resolurent en troupe d'y aller rendre leurs devoirs, et offrir leurs petits services » (NA, p. 30). Contrairement aux récits imbriqués des *ekphraseis*, les amours d'Isménie occupent une place dominante dans le récit ; il s'agit ainsi d'un récit enchâssé. Le personnage d'Isménie prend la parole au niveau diégétique puisqu'elle devient la narratrice qui ouvre la porte à un nouvel univers, à une nouvelle diégèse et nous fait donc accéder à un niveau extradiégétique.

Après avoir brièvement fait connaissance avec ses invités, Armide entreprend une conversation sur l'amour avec « la plus belle » (NA, p. 31), ouvrant sur un récit, un peu plus long, qui relate l'expérience de celle-ci, la bergère Isménie. Grâce à l'intervention de la bergère, le saut à un autre niveau narratif est d'autant plus explicite qu'il est accompagné par un intertitre ainsi que d'un changement dans la mise en page. En effet, une fois que la bergère est dans l'obscurité, prête à raconter son histoire, le narrateur de la diégèse principale note: « La commença en ceste sorte » (NA, p. 38). La page suivante (p. 39) indique le titre de cette partie – « Histoire d'Isménie » – le tout surmonté d'une bordure. La narration de ce niveau extradiégétique est assurée par Isménie qui témoigne de sa propre histoire avec son amant Thersandre. Alors qu'elle fait référence à une correspondance qu'elle aurait entretenue avec celui-ci, Isménie échappe de sa poche une lettre qu'Armide entreprend de lire à haute voix. La narration qui se situait à ce point à un niveau métadiégétique – relativement à l'intrigue principale –, s'enfonce encore une fois à un niveau inférieur avec l'aventure amoureuse que donne à voir l'échange épistolaire d'Isménie et Thersandre. De même que l'« Histoire d'Isménie », les lettres des jeunes

bergers sont introduites par un saut de page ainsi que d'une bordure suivie du titre : « Lettre de Thersandre à Isménie ». Les trois lettres que compte la courte relation épistolaire s'amorcent avec le même traitement dans la mise en page que l'« Histoire d'Isménie », soit un saut de page, une bordure supérieure et un titre. Il est à noter qu'entre chaque lettre, Isménie, narratrice du niveau diégétique supérieur (celui de son « Histoire », qui s'étend des pages 39 à 54), reprend le fil du récit qu'elle faisait de ses amours. Elle fait le sommaire des faits, gestes et sentiments éprouvés suite à la réception des lettres échangées avec Thersandre. Le retour constant à la narratrice entre les lettres établit le relais narratif nécessaire à l'expression directe du point de vue de l'amante sur l'amour.

Le dernier saut dans les niveaux narratifs survient après qu'Isménie a réagi à l'ultime lettre que Thersandre lui écrit. De la même manière que le récit des tapisseries avait précédemment été interrompu par l'arrivée des bergers, les cris d'une femme surprend la compagnie qui devisait sur l'amour :

comme elle parloit encore on entend du costé du bois, qui estoit proche des fenestres, les cris d'une femme, soudain toute la compagnie ouvre la fenestre pour voir ce que c'estoit, et Armide estant la premiere à le descouvrir, elle fait voir un Chevalier poursuivant une femme eschevelée qui s'approchoit tousjours (NA, p. 55).

Cette vision provoque chez Armide une vive indignation, qui menace alors le Chevalier de lui faire « ressentir le danger qu'il y a dans [s]a colere » (NA, p. 56). C'est en réponse aux menaces d'Armide que le chevalier poursuivant la dame tâche de justifier son action, en expliquant les tourments que son amante lui avait fait souffrir. Ce dernier glissement de niveau narratif ne se déroule que sur deux pages (p. 56-57). L'acte de narration est alors brièvement pris en charge par

le chevalier. Le dernier retour au niveau intradiégétique s'effectue lorsqu'Armide décide de ne pas contrarier « des puissances incogneüs » (NA, p. 57) : « elle se contenta de plaindre ceste malheureuse, et en fermant la fenestre elle dit a ceste troupe pastorale, Voyez ce que c'est de manquer de recognoissance dans l'amitié [...] » (NA, p. 57).

Enfin, la narration revenue au niveau intradiégétique et Armide ayant repris la parole, le récit des amours de cette dernière se termine sans autre interruption. Il est important de noter la récurrence des récits intradiégétiques dans une si courte œuvre. On assiste à la multiplication d'histoires mettant en scène des histoires, comme un panorama, une présentation des scénarios possibles en amour. Au chapitre quatrième, nous pousserons plus avant cet aspect de l'accumulation, qui se décline tant sur le plan intertextuel que générique. Dans la prochaine partie de cette étude, nous examinerons comment se réalise la prise de parole des femmes sous l'Ancien Régime et en quoi celle-ci est étroitement liée à la construction d'un *éthos* féminin.

**CHAPITRE TROISIÈME -**  
**Prise de parole au féminin sous l’Ancien Régime**

### **Les femmes dans le canon littéraire français**

Au cours des derniers siècles, les femmes ont généralement été exclues du canon littéraire occidental, particulièrement en matière de discours publics à visée persuasive. Dans son ouvrage *La rhétorique au féminin*, Annette Hayward explique que cette exclusion du domaine rhétorique serait due au « [...] lien de ce domaine avec le discours public, interdit à la femme<sup>80</sup> ». Pour peu qu'elles aient été éduquées, il n'était pas approprié pour elles de démontrer leurs connaissances en public. Si durant l'Antiquité un certain nombre de femmes socialement privilégiées ont bénéficié d'une éducation et se sont même adonnées à des concours oratoires, leur formation a été confinée aux sphères de la vie domestique et restreinte aux enseignements d'un tuteur<sup>81</sup>. Dans tous les cas, leur éducation n'avait pas pour visée l'exercice de fonctions publiques; elle était plutôt reconnue comme la qualité appréciable d'une épouse cultivée ou d'une mère de famille. Suite à la chute de l'Empire romain, l'éducation des femmes est demeurée l'affaire d'une minorité privilégiée. Elle était largement assurée par des institutions religieuses réservées aux jeunes filles. Le discours des femmes est toutefois demeuré invariablement banni de la place publique. Parmi les figures importantes de l'Antiquité, notons Diotima et Aspasia, considérées

---

<sup>80</sup> Annette Hayward, « Introduction », dans *La rhétorique au féminin*, Annette Hayward (dir.), Québec, Nota bene, 2006, p. 30.

<sup>81</sup> Patricia Bizzell, « Women Rhetoricians », dans *Encyclopedia of Rhetoric and Composition*, Theresa Esnos (éd.), New York/Londres, Garland Publishings, 1996, p. 770.

par leurs contemporains comme des figures importantes de la rhétorique grecque ainsi que la religieuse Hildegarde de Bingen (XII<sup>e</sup> siècle) récemment reconnue docteur de l'Église (en 2012) pour ses écrits théologiques<sup>82</sup>. Certaines femmes se sont tout de même hasardées, envers et contre tous, à prendre la parole sur la place publique.

Pendant la Renaissance, l'éducation des femmes se développe de manière marquée. Dans la plupart des cas, elle est réservée à l'aristocratie ou à de jeunes femmes favorisées par les gratifications d'un mécène. De plus en plus de jeunes princesses, bourgeoises et jeunes filles provenant de familles fortunées reçoivent une éducation privée prodiguée par un tuteur<sup>83</sup>. En même temps que la possibilité pour les femmes de s'adonner à l'art de la rhétorique s'accroît, leurs discours sont accueillis avec une méfiance généralisée<sup>84</sup>. Un certain nombre de femmes se sont brillamment illustrées sur la place publique durant la Renaissance<sup>85</sup>; pensons à Isabelle d'Aragon en Espagne, Elizabeth Tudor en Angleterre ainsi que Marguerite de Navarre, Marguerite de Valois, et Catherine de Médicis en France, qui font presque figure de mythe tant leur présence dans le domaine public frappe encore l'imaginaire populaire aujourd'hui. Si la période de la Renaissance marque, partout en Europe occidentale, un regain d'intérêt pour les arts de la rhétorique grâce aux écoles fondées par les humanistes, les femmes qui ne sont pas issues de la noblesse et qui n'avaient pas la chance de naître dans des familles proches de la cour avaient de minces chances de recevoir une éducation rhétorique traditionnelle et encore moins

---

<sup>82</sup> Andrea A. Lunsford (dir.), ouvr. cité, p. 770-771. Sur l'instruction des femmes au Moyen Âge, voir Charles Jourdain, *Mémoire sur l'éducation des femmes au Moyen Âge*, Paris, Imprimerie nationale, 1874, ainsi qu'Angela M. Lucas, *Women in the Middle Ages : Religion, Marriage and Letters*, Brighton, Harvester Press, 1983.

<sup>83</sup> Patricia Bizzell et Bruce Herzberg (dir.), *The Rhetorical Tradition : Readings from Classical Times to the Present*, Boston, Bedford Books of St-Martin's Press, 2001, p. 483.

<sup>84</sup> Andrea A. Lunsford (dir.), ouvr. cité, p. 771.

<sup>85</sup> Parmi les femmes écrivains du Moyen Âge, on ne saurait négliger Christine de Pizan, une des rares femmes à avoir eu une carrière publique dans les lettres avant la Renaissance (voir Juliette Dor et Marie-Elisabeth Henneau (dir.), *Christine de Pizan : une femme de science, une femme de lettres*, Paris, Champion, 2008).

l'occasion de s'engager dans l'espace public ou politique<sup>86</sup>. Cela dit, les femmes du peuple et de la bourgeoisie bénéficient d'un avantage certain : « elles peuvent travailler et acquérir par là de l'indépendance et de l'autorité<sup>87</sup> », ce qui n'est pas le cas des aristocrates pour qui le travail en échange de rémunération est tout à fait impensable. Wendy Wall nous rappelle qu'à la Renaissance en Angleterre, les femmes

faced tremendous obstacles in establishing themselves as public figures of any kind. Literary and historical scholars have dramatized these prohibitions quite glaringly in past years, as they have documented restrictions on female education; the link between public speech and harlotry; the definition of the woman's domain as that of domestic piety; the identification of silence as a feminine ideal; and the mastery of rhetoric as a male puberty rite<sup>88</sup>.

Conscientes de leur « état » de femmes et des nombreux interdits qui pèsent sur elles, ces dernières développent des techniques rhétoriques qui négocient leur incursion dans le monde public, et ce, de diverses manières. Patricia Bizzell et Bruce Herzberg rappellent que la prémisse selon laquelle il était indécent pour les femmes de parler en public s'étendait aussi autant à la rhétorique orale qu'écrite<sup>89</sup>. Dans son ouvrage *La quenouille et la lyre*, Gisèle Mathieu-Castellani fait état avec justesse des revendications des femmes pour prendre la plume :

Le dilemme, la quenouille ou la lyre, résume à peu près les termes du débat où s'exprime la revendication de femmes, leur droit à délaisser la quenouille, emblème de la condition féminine exclue des belles-lettres et des sciences, pour faire

---

<sup>86</sup> Patricia Bizzell et Bruce Herzberg, ouvr. cité, p. 483.

<sup>87</sup> Claude Dulong, *L'amour au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1969, p. 23.

<sup>88</sup> Wendy Wall, *The Imprint of Gender : Authorship and Publication in the English Renaissance*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1993, p. 280.

<sup>89</sup> Patricia Bizzell et Bruce Herzberg, ouvr. cité, p. 483-484.

résonner les cordes de la lyre, leur désir de quitter  
le fuseau pour la plume<sup>90</sup>.

Dans un monde où, selon Wendy Wall, la publication est associée à la promiscuité, et ce, autant pour les femmes que pour les hommes, de quelle manière les écrivaines s'avancent-elles en territoire défendu? Si, contrairement à leurs homologues masculins, elles ne bénéficient pas d'une éducation rhétorique traditionnelle ni d'une autorisation à délaisser leur rôle domestique pour la pratique littéraire, comment les femmes de l'Ancien Régime légitiment-elles leur prise de parole en public? Dans leurs textes, peut-on relever des genres, des stratégies rhétoriques, des *topoi* ou d'autres marques du « féminin » à proprement parler? Nous tenterons de répondre à ces interrogations, mais voyons d'abord ce qu'il en est du progrès de la critique et des études sur la rhétorique féminine sous l'Ancien Régime.

### Études récentes sur les textes de femmes

Depuis une trentaine d'années, le monde occidental connaît un intérêt croissant pour la femme, particulièrement depuis 1975, année internationale de la femme<sup>91</sup>. Les travaux consacrés à la production scripturaire des femmes de l'Ancien Régime foisonnent effectivement en Amérique du Nord depuis une vingtaine d'années<sup>92</sup>. Si les premiers enseignements sur les femmes et le féminisme en France percent dans les universités françaises en 1974, ils ne

---

<sup>90</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La quenouille et la lyre*, Paris, José Corti, 1998, p. 10.

<sup>91</sup> Sur les nombreuses études récentes dédiées aux femmes, à leur contribution à l'histoire et à leur rhétorique, nous nous référons à l'article de Diane Desrosiers, « Femmes et rhétorique. État présent de la recherche », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'école du genre », 2012, p. 13-21.

<sup>92</sup> Voir le collectif dirigé par Guy Poirier (dir.), *Dix ans de recherche sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime : influences et confluences. Mélanges offerts à Hannah Fournier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009 ainsi que Diane Desrosiers et Jean-Philippe Beaulieu, « État présent. Les études sur les femmes écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle français », *French Studies*, vol. LXV, n° 3, 2011, p. 370-375 et Diane Desrosiers et Jean-Philippe Beaulieu, « L'écriture féminine à la Renaissance sous le regard des chercheurs canadiens », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, à paraître.

connaîtront pas le développement considérable que l'on observe aux États-Unis et au Canada depuis les dernières décennies<sup>93</sup>. Les nouvelles méthodes de recherche que l'on doit aux études féministes ont permis de redécouvrir l'œuvre de bon nombre de femmes rhétoriciennes<sup>94</sup>. Les dix dernières années ont été particulièrement fécondes dans le domaine de la rhétorique, qui se voit augmenté et diversifié par l'ajout des rhétoriques féminines<sup>95</sup>. Cette nouvelle présence en études de la rhétorique ouvre la porte à un tout nouveau corpus en plus de demander une relecture des textes de femmes écrivaines à la lumière des résultats qu'ont produits ces recherches. Wendy Wall signe en 1993 *The Imprint of Gender : Authorship and Publication in the English Renaissance*, un ouvrage dédié à l'étude de la généricité dans le façonnement de la figure auctoriale chez les auteurs de pièces non dramatiques publiées entre 1557 et 1621. Elle y explique notamment comment le domaine de l'écriture est une démarche génériquement marquée du sexe fort. Wendy Wall y expose le concept d'auctorialité (*authorship*) qu'elle définit comme un « concept vitally connected to the diverse politics of print – including the realm of sexual politics<sup>96</sup> ». Par ailleurs, on ne saurait évidemment passer sous silence le regain d'intérêt pour la Querelle des femmes que connaît le domaine universitaire depuis les trente dernières années; à ce sujet nous renvoyons à la récente série de trois volumes intitulée *Revisiter la « querelle des femmes »*. *Discours sur l'égalité/l'inégalité des femmes*, dont la direction des deux premiers

---

<sup>93</sup> Sur l'état de la recherche sur les femmes de l'Ancien Régime, dans l'espace critique français spécifiquement, nous renvoyons à l'article d'Eugénie Pascal, « Femmes de l'Ancien Régime, textes et études : état actuel de la recherche en France », dans Guy Poirier (dir.), *Dix ans de recherche sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime : influences et confluences. Mélanges offerts à Hannah Fournier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 253-266.

<sup>94</sup> Voir Patricia Bizzell, « Feminist Methods of Research in the History of Rhetoric : What Difference Do They Make ? », *Rhetoric Society Quarterly*, vol. XXX, n° 4, 2000, p. 5-17.

<sup>95</sup> Voir Cheryl Glenn, *Rhetoric Retold. Regendering the Tradition from Antiquity Through the Renaissance*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1997.

<sup>96</sup> Wendy Wall, ouvr. cité, p. X. Voir aussi Leah Chang, *Into Print : The Production of Female Authorship in Early Modern France*, Newark, University of Delaware Press, 2009. L'ouvrage de Leah Chang fournit une étude des plus éclairantes sur les conditions entourant la production scripturaire chez les écrivaines de la première Modernité en se penchant particulièrement sur la notion d'auctorialité féminine.

volumes est assurée respectivement par Éliane Vienot ainsi que Danielle Haase-Dubosc et Marie-Élisabeth Henneau<sup>97</sup>. Sur la Querelle des femmes, notons aussi les premiers travaux de Gustave Régnier, de même que ceux de Marc Angenot et d'Ian Maclean<sup>98</sup>. En 2005 paraissait l'ouvrage de Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, une contribution désormais incontournable en ce qui a trait à l'étude des femmes et de leurs conditions d'écriture sous l'Ancien Régime<sup>99</sup>. Enfin, le site web de la SIEFAR (Société Internationale pour l'Études des Femmes de l'Ancien Régime) comporte une liste d'une centaine de recueils, dictionnaires, répertoires, notices, histoires, etc., le tout catégorisé par siècle<sup>100</sup>.

Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, l'enseignement – quoique réservé à une élite masculine – accorde une place importante à la rhétorique, jugée indispensable à celui qui souhaite jouer un rôle dans l'espace public. La faible proportion de femmes ayant le privilège de bénéficier d'une certaine éducation n'a vraisemblablement pas accès à l'art de la rhétorique, puisque celui-ci est exclu de l'enseignement féminin<sup>101</sup>. L'interdit social qui pèse sur les femmes – depuis l'Antiquité jusqu'à tout récemment – les a reléguées dans les marges de l'histoire. Il est par conséquent nécessaire de restaurer cette portion de l'histoire qui les concerne. On découvre (ou redécouvre) un nombre significatif de textes de femmes qui ont été passés sous silence, mais qui sont pourtant

---

<sup>97</sup> Voir tout particulièrement l'introduction d'Éliane Vienot intitulée « “Revisiter la querelle des femmes” : mais de quoi parle-t-on ? », dans Éliane Vienot (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 au lendemain de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'école du genre », 2012, p. 7-29 ; voir aussi Danielle Haase-Dubosc et Marie-Élisabeth Henneau (dir.), *Revisiter la « querelle de femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes de 1600 à 1750*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'école du genre », 2013.

<sup>98</sup> Voir Gustave Régnier, *La femme au XVII<sup>e</sup> siècle. Ses ennemis et ses défenseurs*, Paris, Plon 1933 ; Marc Angenot, *Les Champions des femmes. Examen du discours sur la supériorité des femmes 1400-1800*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977 ; Ian Maclean, *Woman Triumphant : Feminism in French Literature (1610-1652)*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

<sup>99</sup> Linda Timmermans, ouvr. cité.

<sup>100</sup> SIEFAR, « Dictionnaires et recueils de femmes illustres », dans *Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France*, <http://www.siefar.org/dictionnaire-des-femmes-de-l-ancienne-france/dictionnaires-anciens.html>, page consultée le 2 mars 2014.

<sup>101</sup> Colette H. Winn, « Les femmes et la rhétorique de combat : argumentation et (auto) référentialité », dans Colette Nativel (dir.) *Les femmes savantes, savoirs de femmes*, ouvr. cité, p. 46.

tout à fait dignes d'intérêt sur le plan des caractéristiques rhétoriques qu'ils présentent. Depuis une vingtaine d'années, les critiques et théoriciens de la rhétorique renégocient ainsi leur relation à l'histoire de la discipline rhétorique. C'est plus précisément depuis 1989, avec l'ouvrage de Karlyn Khors Campbell *Man Cannot Speak for Her. A Critical Study of Early Feminist Rhetoric*, qu'on observe un véritablement changement<sup>102</sup>. En effet, on assiste depuis à une exhumation et une inclusion des femmes dans la généalogie de la rhétorique. On fait désormais valoir des « contreparties féminines aux grands orateurs de l'Antiquité et du monde moderne<sup>103</sup> ». Ce premier ouvrage de Khors Campbell donne le coup d'envoi à des anthologies qui retracent les réflexions et les discours des femmes sur la politique, le langage, la rhétorique, etc. Non seulement la multiplication des récentes études dénote-t-elle un nouvel intérêt pour les textes féminins de l'Ancien Régime, mais ces travaux révèlent du même coup l'existence d'une rhétorique « propre » aux femmes. À ce propos, Colette Winn soutient qu'« il faut considérer le discours féminin [...] comme un discours ayant sa propre spécificité<sup>104</sup> ». Ces anthologies soulèvent indirectement « la question des genres de discours, du statut de l'orateur et des conditions pratiques d'exercice de son art<sup>105</sup> ». Cependant, face à un désir de reconceptualisation de la rhétorique – qui ne serait plus réduite au modèle gréco-latin androcentrique et hégémonique – Linda Timmermans appelle à la plus grande prudence :

Pour poser correctement les questions relatives à la femme, à sa représentation dans la littérature, au féminisme au XVII<sup>e</sup> siècle, il faut éviter de projeter sur elles nos propres conceptions, et mesurer

---

<sup>102</sup> Karlyn Khors Campbell, *Man Cannot Speak for Her. A Critical Study of Early Feminist Rhetoric*, Westport, Greenwood Press, 1989, 2 vol.

<sup>103</sup> Diane Desrosiers, « Femmes et rhétorique. État présent de la recherche », dans ouvr. cité, p. 15.

<sup>104</sup> Colette H. Winn, « Les femmes et la rhétorique de combat : argumentation et (auto)référentialité », dans Colette Nativel (dir.), *Les femmes savantes, savoirs de femmes*, ouvr. cité, p. 39.

<sup>105</sup> Diane Desrosiers, « Femmes et rhétorique. État présent de la recherche », dans ouvr. cité, p. 15.

l'écart qui nous sépare des mentalités et des idées  
d'alors<sup>106</sup>.

Par ailleurs, les récentes études sur la rhétorique féminine tentent effectivement d'ouvrir les possibilités de multiples rhétoriques (dont certaines rhétoriques proprement « féminines ») concurremment à une rhétorique unique, traditionnelle et masculine<sup>107</sup>. Les essais réunis par Andrea A. Lunsford dans l'ouvrage *Reclaiming Rhetorica*

suggest that the realm of rhetoric has been almost exclusively male not because women were not practising rhetoric – the arts of language are after all the source of human communication – but because the tradition has never recognized the forms of strategies, and goals used by many women as rhetorical<sup>108</sup>.

Les récents travaux de Barbara Biesecker s'inscrivent dans ce mouvement de renouvellement de la discipline qu'elle accueille également avec réserve. Bien que les tenants de cette entreprise de réhabilitation s'entendent généralement pour dire que les femmes auraient été carrément écartées de l'histoire de la rhétorique, Biesecker remarque qu'une telle assertion soulève aussi d'importantes interrogations; dans un désir d'inclure les femmes dans le « canon », il faut impérativement questionner la logique sous-jacente et les implications liées à cette entreprise<sup>109</sup>. À ce sujet, nous renvoyons le lecteur aux travaux de Biesecker, mais aussi à ceux de Cheryl Glenn et Karlyn Khors Campbell.

À la lumière de ces nouvelles études, nous tâcherons de faire un survol de la tradition rhétorique des écrivaines sous l'Ancien Régime en France et de préciser les différentes modalités

---

<sup>106</sup> Linda Timmermans, ouvr. cité, p. 10.

<sup>107</sup> Voir Patricia Bizzell, « Opportunities for Feminist Research in the History of Rhetoric », *Rhetoric Review*, vol. XI, n° 1, 1992, p. 50-58.

<sup>108</sup> Andrea A. Lunsford (dir.), ouvr. cité, p. 6.

<sup>109</sup> Barbara Biesecker, « Coming to Terms with Recent Attempts to Write Woman into the History of Rhetoric », *Philosophy and Rhetoric*, vol. XXV, n° 2, p. 140-161. Voir aussi Cheryl Glenn, *Rhetoric Retold*, ouvr. cité, et Karlyn Khors Campbell, *Man Cannot Speak for Her*, ouvr. cité.

de leur prise de parole, ce qui nous permettra d'examiner avec attention le texte de Suzanne de Nervèze que nous nous proposons d'éditer.

### **Héritage littéraire et production scripturaire féminine aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles**

Les protestations et revendications féminines en matière de droit à l'instruction s'échelonnent pour la période qui nous intéresse du premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Parallèlement, les incursions de femmes dans l'arène publique se multiplient à partir de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle pour ensuite connaître un foisonnement sans précédent au courant du siècle classique. À la Renaissance, les mouvements comme l'humanisme et la Réforme problématisent la question de l'accès des femmes à la culture; avec la montée du prestige de certaines femmes qui deviennent des personnages « publics » (reines, princesses, duchesses) et un meilleur accès aux textes sacrés pour la masse des fidèles, l'incursion des femmes dans un territoire traditionnellement masculin devient un objet de débat public, notamment à travers la Querelle des femmes. Par ailleurs, la Renaissance verra d'ailleurs naître un genre : le discours sur la supériorité des femmes<sup>110</sup>. Les habiletés guerrières, politiques et intellectuelles des femmes sont des thèmes propres à la Querelle. La littérature de la Renaissance protestante était un « appel à la vie intellectuelle<sup>111</sup> » pour beaucoup de femmes (pensons à Marie d'Ennetières, qui revendiquait non seulement le droit des femmes à la culture, mais aussi celui de participer aux débats sur des questions religieuses et à Madeleine de Scudéry qui revendiquait

---

<sup>110</sup> Marc Angenot, *Les Champions des femmes*, ouvr. cité, p. 16; même s'il paraît au XV<sup>e</sup> siècle, on retient le livre de *La Cité des dames* de Christine de Pizan qui fait l'apologie des femmes et propose une égalité, voire une supériorité de l'intelligence et de la vertu féminines. Diane Desrosiers n'est toutefois pas d'accord avec Joan Kelly à ce sujet. Voir Joan Kelly, « Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes", 1400-1789 », *Signs*, vol. VIII, n° 1, 1982, p. 4-28. Nous renvoyons également le lecteur à la thèse de Renée-Claude Breitenstein, *La rhétorique encomiastique dans les éloges collectifs de femmes imprimés de la première Renaissance française (1493-1555)*, thèse de doctorat, Montréal, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 2008.

<sup>111</sup> Natalie Zemon Davis, *Cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1992, p. 130.

pour les femmes « droit de cité dans la République des Lettres<sup>112</sup> »). De telles revendications sont en contradiction avec l'éducation au mariage qui enseignait aux jeunes filles les plus grandes vertus d'une femme : la chasteté et la pudeur, la modestie et la soumission<sup>113</sup>. Tant au XVI<sup>e</sup> qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la transgression du devoir de modestie et de silence ainsi que la publication sont contraires à la pudeur féminine prescrites par la *doxa*<sup>114</sup>. En effet, la production littéraire féminine « was typically described as intended only for the use of their families. Their themes and their audiences were private<sup>115</sup> ». L'idée d'une émancipation féminine fait peur, surtout au lendemain de la Fronde, période où les femmes se sont mêlées d'affaires publiques de manière assez significative. Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles,

les guerres de religion, la Fronde ont tout spécialement eu recours à l'invention littéraire pour sa force subversive, sa vitesse d'effets, pour sa percussion dans les opinions, en activant les nombreux visages de l'écriture partisane, précisément affranchie de toute entrave. Cette dernière inspire la production des groupes de pression (pamphlets, libelles...), elle enregistre les récriminations et les exigences des particuliers troublés par l'Histoire (mémoires, lettres...), elle multiplie les images et les anti images de l'État, avec une étonnante vitalité. La littérature politique y puise un dynamisme qu'elle réveillera sous une forme ou sous une autre, pendant l'ensemble de la période<sup>116</sup>.

Malgré qu'un grand nombre de femmes de la première Modernité (période traditionnellement entendue comme allant de 1450 à 1750) aient participé à la tradition orale ou aient diffusé leurs

---

<sup>112</sup> Cité dans Linda Timmermans, ouvr. cité, p. 307.

<sup>113</sup> Linda Timmermans, ouvr. cité, p. 34.

<sup>114</sup> Linda Timmermans, ouvr. cité, p. 47.

<sup>115</sup> Ann Rosalind Jones, « City Women and their Audiences : Louise Labé and Veronica Franco », dans W. Ferguson et al. (dir.), *Rewriting the Renaissance : The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, p. 390.

<sup>116</sup> Sabine Gruffat et Olivier Leplatre (dir.), « Avant-Propos », dans *Discours politique et genres littéraires (XVI<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, Cahiers du Gadges, no 6, 2006, p. 8-9.

textes dans des manuscrits, peu d'entre elles ont eu la chance de voir leurs œuvres imprimées. Durant toute cette période, environ un pour cent des textes (éditées pour la première fois) sont des œuvres de femmes<sup>117</sup>. Tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle, le nombre de publications attribuées à des femmes progresse. Leur production scripturaire étant limitée, les femmes avaient peu de modèles féminins dont elles pouvaient s'inspirer. De plus, le peu de modèles qui pouvaient servir d'émules aux apprenties écrivaines étaient rarement cités comme sources d'inspiration. Par exemple, dans ses *Euvres* (1555), Louise Labé<sup>118</sup> passe sous silence l'influence de sa prédécesseuse Pernette du Guillet, qui avait écrit en 1545 les *Rymes*, dont les sujets et formules rhétoriques sont semblables. Lorsqu'elles se réclament d'une « filiation », ce sont plutôt des figures de l'Antiquité gréco-romaine qu'elles préconisent (Sappho, par exemple<sup>119</sup>). L'écrivaine Catherine Des Roches qui est active dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle s'exprime d'ailleurs avec justesse sur la rareté des femmes écrivaines à son époque: « Il y a bien assez d'hommes qui écrivent, mais peu de filles se meslent d'un tel exercice<sup>120</sup> ».

Le XVII<sup>e</sup> siècle est une période de transition et de changements culturels avec la fin des Guerres de religion et la montée de l'absolutisme sous Richelieu, et de manière encore plus marquée sous Louis XIV. Avec le foisonnement des salons au XVII<sup>e</sup> siècle, les femmes aristocrates et les grandes bourgeoises ont désormais un endroit où elles peuvent s'illustrer en

---

<sup>117</sup> Leah L. Chang, ouvr. cité, p. 28.

<sup>118</sup> La maternité des œuvres de Louise Labé a suscité beaucoup de controverse depuis la parution de l'ouvrage de Mireille Hucho en 2006 qui conclut que Louise Labé aurait été une « créature de papier » et que sa figure auctoriale s'inscrit dans une tradition française d'auteurs supposées nées de la plume d'écrivains mâles. Voir Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.

<sup>119</sup> Voir François Rigolo, « Louise Labé et la redécouverte de Sappho », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, vol. I, 1983, p. 19-31.

<sup>120</sup> Cité dans Leah L. Chang, ouvr. cité, p. 29.

tant que critiques et écrivaines. Parmi les salonniers les plus prolifiques, notons Madeleine de Scudéry et Marie-Catherine d'Aulnoy<sup>121</sup>.

Le récent ouvrage de Leah Chang propose une étude de l'auctorialité féminine chez des femmes écrivains comme Marguerite Briet<sup>122</sup> (dont le pseudonyme serait Hélienne de Crenne<sup>123</sup>), Louise Labé, Madeleine et Catherine des Roches ainsi que Marie de Gournay. Celles-ci ont cela de particulier qu'elles façonnent leur propre posture d'autorité littéraire en utilisant à profit leur statut de femmes. Christine de Pizan, Louise Labé, les dames des Roches et Marie Le Jars de Gournay s'imposent comme des figures de femmes qui revendiquent hautement le droit à la « gloire » littéraire refusée jusqu'alors aux femmes<sup>124</sup>. L'écrivaine Suzanne de Nervèze s'inscrit dans la lignée de ces femmes qui aspirent à une présence dans le monde littéraire et intellectuel de leur temps. Sur les revendications féminines et leur droit à délaisser la quenouille pour s'adonner à l'écriture, nous renvoyons à l'ouvrage de Gisèle Mathieu-Castellani<sup>125</sup>. Evelyne Berriot-Salvadore nous rappelle que ce passage de la parole privée au domaine public passe

---

<sup>121</sup> Sur Madeleine de Scudéry et Marie-Catherine d'Aulnoy, écrivaines et salonniers, nous renvoyons à l'étude d'Anne E. Duggan, *Salonniers, Furies, and Fairies : the Politics of Gender and Cultural Change in Absolutism France*, Newark, University of Delaware Press, 2005.

<sup>122</sup> Dans un numéro récent de *Renaissance, Humanisme et Réforme*, Jean Leconte remet en cause que Marguerite de Briet soit l'auteure de la trilogie que forment les *Angoisses douloureuses*, les *Epistres familiares et invectives* et le *Songe* (voir Jean Leconte, « Du récit moralisé au récit moralisant : les *Angoisses douloureuses* et *l'Amant ressuscité* », *Renaissance, Humanisme et Réforme*, n° 77, 2013, p. 153-179. L'endroit où il met en doute la maternité de Marguerite Briet comme auteure des *Angoisses douloureuses* se trouve à la note 14, p. 156-157. Il fait alors référence à un article de Mathilde Thorel, « D'un "style poétique" à l'autre : la *Conquête de Trebisonde*, source des *Angoisses douloureuses* », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, vol. LXIX, n° 1, 1999, p. 21-54).

<sup>123</sup> Tout comme Mireille Huchon, Anne Réach-Ngô remet en question la maternité de l'œuvre d'Hélienne de Crenne (voir son ouvrage *L'écriture éditoriale à la Renaissance : genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Genève, Droz, 2013). Pour l'œuvre d'Hélienne de Crenne, nous renvoyons à l'édition de Christine de Buzon (Hélienne de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procedent d'amours*, Christine de Buzon (éd.), Paris, Honoré Champion, 1997).

<sup>124</sup> Tout comme Suzanne de Nervèze, Charlotte Hénault aurait aussi cherché à vivre de sa plume à l'époque de la Fronde en dédiant des pièces encomiastiques et de circonstance à des personnages influents. Voir la notice « Charlotte Hénault », dans Hubert Carrier, *Les Muses guerrières. Les Mazarinades et la vie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle : courants, genres, culture populaire et savante à l'époque de la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 250-251.

<sup>125</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La quenouille et la lyre*, Paris, José Corti, 1998, 207 p. Voir aussi Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, PUF, 1985.

nécessairement par une mise en scène de soi, qui doit être lue précisément en tant que processus de façonnement.

Les artifices qui accompagnent la plupart des œuvres – anonymat, pseudonyme, préface – établissent le déguisement oratoire comme un premier principe d'écriture. Écrire, lorsqu'on est une femme, semble supposer une précaution préalable : le respect d'une règle du jeu, variable certes dans ses modalités, mais impérative pour le cadre essentiel. L'écriture féminine est une transgression du rôle « naturel » qui n'est pas de se dire, mais de se taire, qui n'est pas de se montrer, mais de se cacher. Les auteurs doivent donc mettre en avant les signes dénotant cette indispensable modestie<sup>126</sup>.

Nous verrons plus loin les différentes actualisations du *topos* de la modestie, particulièrement privilégié chez les femmes écrivaines. Le XVII<sup>e</sup> siècle sera tout à fait novateur en matière de production féminine ; la montée des salons<sup>127</sup>, les *Précieuses*<sup>128</sup>, la *Querelle des femmes*<sup>129</sup> et les questions religieuses seront des terrains fertiles à une participation active des femmes dans le milieu littéraire<sup>130</sup>. Margarete Zimmerman revisite l'histoire de la littérature française au féminin par le biais des salons littéraires tant comme des lieux réels que symboliques<sup>131</sup>. Elle ne limite pas

---

<sup>126</sup> Évelyne Berriot-Salvadore, *La Femme en France à la Renaissance*, thèse de doctorat, Université de Saint-Étienne, 1987, p. 693. Nous citons la thèse de doctorat de Berriot-Salvadore qui a été remaniée pour publication (voir Évelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, ouvr. cité).

<sup>127</sup> Voir Margarete Zimmerman, *Salon der Autorinnen. Französische « dames de lettres » vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert/Salon des auteures. Les « dames de lettres » françaises, du Moyen Âge jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle*, Erich Schmidt, Berlin, 2005.

<sup>128</sup> Voir Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Champion, 2008.

<sup>129</sup> Voir Margaret Zimmerman, « The Old Quarrel: More Than Just Rhetoric ? », dans Wolfgang Aichinger, Marion Bidwell-Steiner, Judith Bösch et Eva Cescutti (dir.), *The Querelle des Femmes in the Romania. Studies in Honour of Friederike Hassauer*, Turia/Kant, Vienne, 2003, p. 27-42.

<sup>130</sup> Voir Nicole Mallet, « Guerre du sexe, gloire du texte : les voix et les voies de la contestation féminine au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Marguerite Andersen et Christine Klein-Lataud (dir.), *Paroles rebelles*, Montréal, Les éditions du remue-méninge, 1992, p. 55-111.

<sup>131</sup> François Rouget et Colette Winn (dir.), *Les Salons littéraires de femmes à la Renaissance*, numéro spécial de *Renaissance et Réforme/Reformation and Renaissance*, n° 28, vol. I, 2006.

son étude à une nation ou une période particulière, mais étend au contraire ses considérations aux écrits de femmes dans toute l'Europe du Moyen Âge à nos jours :

elles évoluent entre différentes cultures, elles transmettent des savoirs et des pratiques culturelles entre la France et l'Angleterre comme Marie de France, entre la France et l'Italie comme Christine de Pizan au XV<sup>e</sup> siècle et Catherine de Rambouillet au XVII<sup>e</sup> siècle, toutes deux Franco-Italiennes, ou encore entre plusieurs cultures nationales comme Germaine de Staël au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>132</sup>.

Une nouvelle vague de femmes se mêlent d'écriture, notamment parmi les Précieuses. Celles-ci s'adonnent principalement à la littérature :

Elles se passionnent pour les romans, pour la poésie, surtout galante, et pour le théâtre. Elles fréquentent les auteurs, se piquent de bel esprit, se proposent de réformer la langue, font de la critique littéraire, sans pour autant s'embarrasser de rhétorique ou d'autres connaissances spécialisées, car elles sont modernes et vouent une haine implacable aux pédants. Quelques-unes, mais elles sont rares, se mêlent de science. Nombreuses sont celles, en revanche, qui tiennent à faire œuvre d'auteur. Enfin, elles sont férues de casuistique amoureuse<sup>133</sup>.

Enfin, Jeanne Flore, Hélienne de Crenne et Louise Labé se plient aux exigences de la modestie féminine dans leurs justifications pour avoir publié<sup>134</sup>. La publication, tout comme l'étude ou l'écriture, constitue une transgression du devoir de modestie et de silence de la femme. L'écrivaine Suzanne de Nervèze s'inscrit dans la continuité de ces femmes qui utilisent stratégiquement la mise en scène de soi pour mieux faire entendre leur voix.

---

<sup>132</sup> Margarete Zimmermann, « À la recherche des auteures des temps passés », dans *Fabula. La recherche en littérature*, page consultée le 25 février 2014, <http://www.fabula.org/lht/7/zimmermann.html>.

<sup>133</sup> Linda Timmermans, *L'accès de femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, ouvr. cité, p. 111.

<sup>134</sup> Voir Evelyne Berriot-Salvadore, « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 1983, vol. XVI, n° 16, p. 59-60.

## La prise de parole au féminin

Nous avons vu que certaines femmes ont effectivement transgressé l'interdit en troquant la quenouille pour la plume (jusqu'à en faire un métier dans le cas de Christine de Pizan). Les récentes études ont permis de revoir le canon littéraire patriarcal et de rétablir des textes dignes d'intérêt en matière de rhétorique. Ce nouveau corpus de textes féminins requiert un examen approfondi. En quoi la rhétorique pratiquée par les femmes se distingue-t-elle de celle pratiquée par les hommes de leur temps? Existe-t-il à cet égard une rhétorique « féminine », c'est-à-dire une rhétorique facilement identifiable comme particulière aux femmes? Quels sont les procédés discursifs propres à la prise de parole des femmes? Nous verrons que les marques d'une rhétorique féminine se situent surtout sur le plan de l'énonciation, mais il importe auparavant d'examiner les notions de *self-fashioning* et d'*éthos*.

Malgré une abondance remarquable de publications féminines au XVII<sup>e</sup> siècle, la prise de parole des femmes commande toujours la plus grande circonspection. En mobilisant la notion d'*éthos*, nous postulons que cette prise de parole est directement liée à l'énonciateur et à son acte d'énonciation. La notion d'*éthos* est à l'origine proposée par Aristote, qui la place parmi les trois types de preuves qui sont utiles à l'orateur dans son discours : l'*éthos*, le *pathos* et le *logos*. Le processus de légitimation de la parole nécessaire à l'incursion de la femme en terrain public contribue à la construction de son *éthos* d'auteur. Pour cette raison, il est important d'examiner les *éthè* féminins auxquels les écrivaines ont recours pour servir leurs finalités rhétoriques.

Au seuil de son ouvrage *Images de soi dans le discours*, Ruth Amossy rappelle que « celui qui prend la parole ou la plume – [...] désigné par le terme global de “locuteur” – effectue *ipso facto* une mise en scène de sa personne<sup>135</sup> ». En effet, la question de l'*éthos* est directement

---

<sup>135</sup> Ruth Amossy, *La présentation de soi : éthos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010, p. 7.

liée à celle de la construction de l'identité. Les particularités de l'exercice littéraire des femmes se situant surtout au sur le plan de l'énonciation, nous retenons, parmi d'autres, l'expression « marques du féminin » de Mathieu-Castellani qui cherche « dans ces traces [celles] que laisse le sujet lorsqu'il s'approprie la langue en la mettant en ordre de marche<sup>136</sup> ». Ce façonnement d'une image s'actualise par le biais de différentes stratégies que le locuteur oriente, toujours dans l'optique de construire une image de lui-même la plus conforme possible à la *doxa*, que ce soit de manière plus ou moins programmée. Roland Barthes définit l'*éthos* comme « les traits de caractère que l'orateur doit *montrer* à l'auditoire (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression [...]. L'orateur énonce une information et *en même temps* il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela<sup>137</sup> ». Dominique Maingueneau établit une distinction entre deux types d'*éthos* : *discursif* et *prédiscursif*<sup>138</sup>. D'une part, l'*éthos discursif* se construit à même le discours, c'est « la représentation du moi parlant opérée par le discours<sup>139</sup> » qui ne reflète pas le locuteur extérieur à sa parole. D'autre part, l'*éthos prédiscursif* « se construit aussi des représentations de l'*ethos* de l'énonciateur *avant* même qu'il ne parle<sup>140</sup> ». L'*éthos* consiste en « [u]n certain nombre de qualités [attribuées] à l'énonciateur avant même qu'il ne prenne la parole : son nom, son âge, son sexe, sa nationalité, sa profession, son appartenance à telle ou telle organisation [...] sa réputation dérivée d'actions ou de prises de parole passées<sup>141</sup> ». S'il peut sembler plus difficile de dégager

---

<sup>136</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, ouvr. cité, p. 111.

<sup>137</sup> Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique », *Communications*, vol. XVI, n° 16, 1970, p. 212.

<sup>138</sup> Ruth Amossy utilise plutôt le terme « *éthos* préalable ».

<sup>139</sup> Jean Lecointe, « Les consignes éthiques des manuels d'art épistolaire au XVI<sup>e</sup> siècle et leurs implications littéraires », dans François Corniliat et Richard Lockwood (dir.), *Éthos et pathos : le statut du sujet rhétorique. Actes du Colloque international de Saint-Denis (19-21 juin 1997)*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 349-356.

<sup>140</sup> Dominique Maingueneau, « L'*ethos*, de la rhétorique à l'analyse du discours », dans *Ethos*, [http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/intro\\_company.html](http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/intro_company.html), page consultée le 26 février 2014 (version remaniée de l'article « Problèmes d'*ethos* », *Pratiques*, n° 113-114, 2002, p. 55-67).

<sup>141</sup> Dominique Garand, « La fonction de l'*ethos* dans la formation du discours conflictuel », dans Marie-Hélène Larochelle (dir.), *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 13.

l'*éthos prédiscursif* dans un roman, il n'en demeure pas moins que certains éléments participent de la construction d'une image du locuteur:

même si le destinataire ne sait rien au préalable de l'*ethos* du locuteur, le seul fait qu'un texte relève d'un genre de discours ou d'un certain positionnement idéologique induit des attentes en matière d'*ethos*<sup>142</sup>.

Si nous entendons effectivement l'*éthos* comme les attributs que le locuteur fait voir lors de son énonciation, il est cependant primordial d'appréhender cette notion en gardant à l'esprit les conditions sociohistoriques de la situation de communication dans laquelle s'inscrit un texte. Le récent ouvrage *Un Québec polémique* pose la question de l'*éthos* dans un débat public. L'un des facteurs qui semble, selon les auteurs (Dominique Garand, Philippe Archambault et Laurence Daigneault-Desrosiers), souvent négligé lorsqu'un sujet d'ordre public est débattu serait effectivement l'*éthos* de l'orateur. Il s'agit, selon eux, de

la personne et [du] langage de l'argumentateur, la manière dont il discute, la manière dont il procède pour mettre en valeur ses positions, mais également sa propre personne à titre de représentant exemplaire de la position défendue<sup>143</sup>.

Si les femmes écrivaines des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles doivent en quelque sorte légitimer leur prise de parole et s'octroyer l'autorité d'avancer en territoire proscrit à leur genre, quelles images projettent-elles d'elles-mêmes dans leurs textes? Quelles sont les techniques et stratégies utilisées pour se faire entendre, pour légitimer leur prise de parole? En quoi pouvons-nous reconnaître les marques d'un sujet parlant féminin? Nous verrons plus loin que la modestie dans la présentation de soi est particulièrement récurrente et que le recours à des *personae* variées comme locutrices

<sup>142</sup> Dominique Maingueneau, art. cité.

<sup>143</sup> Dominique Garand, Philippe Archambault et Laurence Daigneault Desrosiers, « Introduction », dans Dominique Garand, Philippe Archambault et Laurence Daigneault Desrosiers (dir.), *Un Québec polémique : éthique de la discussion dans les débats publics*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2014, p. 18.

s'avère un choix judicieux selon le destinataire, le ton et la finalité rhétorique d'un texte. Par exemple, les contemporains de Suzanne de Nervèze l'associent à une image de pauvre, principalement à cause de l'intensité et de la persistance avec laquelle elle décrit sa mauvaise fortune. Ses lamentations font partie d'une mise en scène de soi visant à s'attirer la bienveillance de ses destinataires et lecteurs. D'abord, elle dispose ses destinataires, pris de compassion, à lui verser des subsides qui atténuent ses misères. Puis, il s'agit aussi d'une excuse qui justifie sa prise de parole en public. Nous formulons l'hypothèse que c'est notamment par le biais de l'hybridité dans *La Nouvelle Armide* que se forme un *éthos* d'une femme de lettres. Nous avons mentionné la stratégie de la mise en scène de soi; à ce sujet, la notion de « *self-fashioning* » que nous devons à Stephen Greenblatt dans son ouvrage *Renaissance Self-Fashioning*<sup>144</sup> nous est du plus grand intérêt. Le mot « *fashion* » signifie pour Greenblatt « the forming of a self », il s'agit donc d'une manière de désigner le procédé qu'est la construction textuelle de soi. Stephen Greenblatt décrit comment cette pratique fonctionne; le *self-fashioning* est représenté de manière générale comme une opération qui suggère « the achievement of a less tangible shape : a distinctive personality, a characteristic address to the world, a consistent mode of perceiving and behaving<sup>145</sup> ». Bien que Greenblatt se penche sur l'actualisation du *self-fashioning* dans différents écrits d'auteurs masculins de la Renaissance, sa notion d'écriture de soi est tout à fait transposable à notre étude d'un *éthos* féminin au XVII<sup>e</sup> siècle. Il explore effectivement les manières dont les écrivains anglais du XVI<sup>e</sup> siècle mettaient en scène leur « performance » littéraire. Greenblatt remarque que les auteurs de son échantillonnage font montre d'une conscience accrue du façonnement de l'identité humaine comme étant un processus manipulable

---

<sup>144</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning : From More to Shakespeare*, Chicago, Chicago University Press, 1980, 321 p.

<sup>145</sup> Stephen Greenblatt, *ouvr. cité*, p. 2.

et artistique. La notion de « fashioning » – de façonnement –, qui avait à l'époque déjà de nombreuses acceptions acquiert une nouvelle signification chez des auteurs comme Spenser, Marlowe, Shakespeare et More. Pour l'illustrer, Greenblatt affirme que le *self-fashioning*, ce sont « the practice of parents and teachers; it is linked to maners or demeanor, particularly that of the elite; it may suggest hypocrisy or deception, an adherence to mere outward ceremony; it suggests representation of one's nature or intention in speech or actions<sup>146</sup> ». Nous ne nous risquons pas dans notre étude à prêter des « intentions » à un auteur dans ses textes; s'il y a des indices d'hypocrisie ou de tromperie, nous les considérerons comme des marques de l'énonciation et nous ne les assimilerons pas aux véritables intentions de l'auteur<sup>147</sup>. Avec Greenblatt, nous voyons que, même si l'acte d'écriture était très codifié au XVI<sup>e</sup> siècle – et tout autant au XVII<sup>e</sup> siècle –, les auteurs font montre de toute leur virtuosité lorsqu'ils se façonnent un *éthos* propre en se servant des codes, règles, normes et prescriptions qui prévalent à leur époque. Enfin, Greenblatt s'intéresse au XVI<sup>e</sup> parce qu'au début de l'ère moderne, on note un changement dans les structures intellectuelle, sociale, psychologique et esthétique qui gouvernent la manière dont on « génère » des identités, des *personae*. Selon lui, cette période de mutation illustre le mieux le fonctionnement du « self-fashioning » puisqu'elle accorde aux écrivains l'espace pour la fictionnalisation de soi. Par exemple, si au XVI<sup>e</sup> siècle l'accent est mis sur le pouvoir empirique de la volonté individuelle, des volontés, des désirs et des envies, ceux-ci sont d'autant plus mis à l'épreuve que différentes institutions souhaitent en assurer le contrôle. On note certes une plus grande mobilité sociale, mais la famille et l'état répliquent avec force pour réaffirmer leur

---

<sup>146</sup> Stephen Greenblatt, ouvr. cité, p. 3.

<sup>147</sup> Pour Greenblatt, tout l'intérêt du « façonnement de soi » réside dans le fait qu'il n'établit pas de distinction nette entre la littérature et la vie sociale. Le façonnement identitaire transgresse constamment les limites entre la création de personnages littéraires, le façonnement d'une identité propre à l'individu, le fait de subir le façonnement de forces extérieures hors de son contrôle et la tentative d'en façonner une autre. Pour Greenblatt, c'est tout le jeu des pouvoirs qui s'exercent sur l'individu qui façonnent son identité littéraire et civique.

pouvoir sur l'individu. Finalement, si on a une plus grande conscience de l'existence de nouveaux modes d'organisation sociale, théologique et psychologique, on note aussi une plus grande rigueur dans le contrôle qu'on impose à ces modes organisationnels<sup>148</sup>.

Dans un récent article, Diane Desrosiers présente les personnages féminins fictifs que Suzanne de Nervèze met en scène dans ses lettres dédiées à d'éminents acteurs de la Fronde de 1649 : une bourgeoise, une religieuse et une noble. Suzanne de Nervèze façonne ainsi diverses *personae* selon les caractéristiques propres à chacune d'elles et qui servent précisément différentes finalités rhétoriques. Par exemple, dans *Les Genereux mouvements d'une dame heroïque et pieuse*, Suzanne de Nervèze note qu'elle « produit » un personnage qui prend la parole, ce qui s'apparente au « façonnement de soi » chez Greenblatt. Cette *persona* de femme « héroïque et pieuse » lui permet de produire un discours critique et d'articuler des considérations morales autrement irrecevables si elle prenait la parole en son propre nom : « Je produits icy une Dame Heroïque, de qui les sentimens sont [...] Chrestiens, et [...] destachez de toute molesse et imperfection », « je la fay parler à ma mode, mais elle agist à la sienne qui est toute parfaite [...]»<sup>149</sup>. C'est en passant par la *persona* de la dame héroïque et pieuse que son discours est autorisé et acquiert de coup de la crédibilité et une efficacité rhétorique. De même, dans la *Lettre d'une religieuse*, Suzanne de Nervèze s'adresse à Anne d'Autriche sous les traits d'une religieuse, ce qui lui permet certaines libertés dans le ton qu'elle adopte<sup>150</sup>; la religieuse mise en scène invite effectivement la reine régente à faire un examen de conscience, message qui n'est acceptable que s'il provient de la bouche d'une élue de Dieu. Ce que Greenblatt observe

<sup>148</sup> Stephen Greenblatt, ouvr. cité, p. 1-2.

<sup>149</sup> Suzanne de Nervèze, « Au Lecteur », *Les Genereux mouvements d'une dame heroïque et pieuse*, Paris, Jean Paslé, 1644, in-8°.

<sup>150</sup> Voir Diane Desrosiers, « Éthè féminins et finalités rhétoriques dans quelques lettres de Suzanne de Nervèze », dans Claude La Charité (dir.), *La Rhétorique épistolaire sous l'Ancien Régime: de la théorie aux pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, à paraître.

justement chez les auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle, soit une « increased self-consciousness about the fashioning of human identity as a manipulable, artful process<sup>151</sup> », correspond à cette fictionnalisation de *personae* de femmes dans les écrits de Suzanne de Nervèze. Dans les paratextes de *La Nouvelle Armide*, le façonnement de la *persona* textuelle d'écrivain est marquée par la généricité (*gender*). Par la reprise des lieux communs, par le choix des formes utiles à son discours et par l'« assemblage » de tous ces éléments, Suzanne de Nervèze démontre son savoir-faire. Nous nous pencherons par conséquent sur les stratégies d'écriture qu'elle convoque et qui apparaissent comme autant d'éléments concourant à une construction littéraire : la *persona* qu'elle façonne.

Les critiques et universitaires du milieu français ne s'intéressent à la rhétorique des femmes d'Ancien Régime que depuis très peu d'années<sup>152</sup>. Le thème de l'écriture au féminin a prouvé sa richesse dans le monde anglo-saxon, mais il reste encore beaucoup à faire en littérature française afin, d'une part, de mettre au jour les textes qui s'avèrent d'un intérêt particulier en rhétorique féminine et, d'autre part, de produire des analyses qui révéleraient les caractéristiques d'une prise de parole au féminin. Définie dans les traités comme l'*ars bene dicendi* voire comme le seul art de persuader, la rhétorique a longtemps été limitée à cette définition provenant des traditions antiques<sup>153</sup>. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la rhétorique est souvent définie comme « l'art de l'éloquence », mais aussi comme une science normative de l'écriture. Traditionnellement, les lieux d'expression de la rhétorique sont généralement circonscrits aux sphères politique, judiciaire et de cérémonie publique (encomiastique), mais grâce aux récents travaux de Cheryl

---

<sup>151</sup> Stephen Greenblatt, ouvr. cité, p. 2.

<sup>152</sup> Comparativement aux publications provenant du milieu littéraire français, celles provenant du monde universitaire anglo-saxon foisonnent d'études sur la rhétorique des femmes depuis les trente dernières années. Voir la bibliographie en annexe pour les nombreux titres concernant la rhétorique féminine.

<sup>153</sup> A. Kibedi Varga, *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1970, p. 9.

Glenn<sup>154</sup>, on étend ces lieux à d'autres espaces : domestique, privé, en plus d'avoir d'autres supports symboliques comme l'architecture, la peinture, le cinéma, la publicité et la conversation. Sonja Foss et Cindy L. Griffin définissent semblablement la rhétorique comme « un usage moins coercitif et plus convivial de la parole, fondé sur l'atteinte d'un consensus plutôt que sur une stratégie basée sur un rapport de force implicite visant à convaincre un interlocuteur d'adopter le point de vue de l'orateur considéré comme supérieur au sien<sup>155</sup>. » Même si les femmes de la première Modernité ne faisaient pas l'apprentissage de la rhétorique de manière traditionnelle, cela ne signifie pas qu'elles étaient incultes en cette matière et que la rhétorique persuasive féminine était absente<sup>156</sup>; en percevant la rhétorique comme une « pratique », on peut mieux saisir les activités rhétoriques des femmes hors de l'enseignement traditionnel. La notion de rhétorique prend alors une acception beaucoup plus englobante; elle est à la base de toute pratique littéraire, à la fois art de l'éloquence et art de persuader – qui se perfectionne par l'« acquisition des lumières » qui conduisent la plume de l'écrivain, comme nous le rappelle La Mesnardière en 1639 :

Comme l'Art de bien parler, qu'ils appellent la Rhétorique, est absolument nécessaire au Poëte & à l'Orateur, nous ne devons pas douter que ceux qui se meslent d'écrire pour faire admirer leurs pensées, n'ayent acquis toutes les lumières qui doivent conduire leur plume<sup>157</sup>.

---

<sup>154</sup> Cheryl Glenn, *Rhetoric Retold. Regendering the Tradition from Antiquity Through the Renaissance*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1997.

<sup>155</sup> Sonja Foss et Cindy L. Griffin, « Beyond Persuasion : A proposal for an Invitational Rhetoric », *Communication Monographs*, vol. LXII, n° 1, 1995, p. 17.

<sup>156</sup> C. Jan Swearingen démontre dans son étude que la rhétorique féminine avant Aristote est loin d'être inexistante. Le discours persuasif féminin n'aurait été admis que tardivement dans la culture grecque. C. Jan Swearingen, « *Èthos, pathos, peithô* : aspects féminins du désir et de la persuasion avant Aristote », dans François Cornilliat et Richard Lockwood (dir.), *Èthos et pathos. Le statut du sujet rhétorique*, Paris, Champion, 2000, p. 53-66.

<sup>157</sup> La Mesnardière, 1639, cité dans A. Kibedi Varga, *Rhétorique et littérature*, ouvr. cité, p. 9.

L'ouvrage *La rhétorique au féminin* d'Annette Hayward traite des nouvelles questions que suscite la prise de parole au féminin dans une perspective rhétorique<sup>158</sup>. Pour transmettre son propos de manière efficace, l'orateur (ou l'écrivain) doit puiser dans les *topoi*, ce grand réservoir de lieux communs, d'arguments, de cadres et de formes vides (relevant de l'*inventio*<sup>159</sup>). Cette étape de la rhétorique est absolument cruciale dans notre étude de la rhétorique féminine : « l'éloquence renaissante tant au féminin qu'au masculin se mesure non à la singularité de l'expression individuelle (comme la voix distinctive d'un sujet féminin), mais par la reprise, voire par l'étalage des lieux conventionnels de l'*inventio* habilement et diversement modulés<sup>160</sup> ». L'*inventio* est effectivement le choix d'un sujet et de ses arguments moulés dans une forme adéquate et « la combinaison de ces deux options constitue ce qu'on appelle souvent le genre<sup>161</sup> ». Annette Hayward soutient qu'il existe effectivement une différence entre la rhétorique utilisée par les hommes et les femmes; Aron Kibedi Varga va plus loin et affirme que certains genres sont « féminins »: « les genres littéraires sont sexués; il existe en effet des genres plutôt féminins et des genres plutôt masculins<sup>162</sup> ». Alors quels seraient ces genres « féminins »? Selon Gisèle Mathieu-Castellani, c'est par la lecture et la réécriture des modèles masculins que les femmes apprennent les règles de la rhétorique :

[c]ertaines femmes à la Renaissance se bornent d'abord – à titre d'exercice, de gammes d'apprentissage? – à reproduire sans altération les schéma de la poésie masculine, sans même modifier le genre du locuteur<sup>163</sup>.

<sup>158</sup> Annette Hayward (dir.), *La rhétorique au féminin*, ouvr. cité.

<sup>159</sup> Après l'*inventio*, il importe de donner un ordre aux moyens qu'on a jugés convenables (*dispositio*) et de finalement bien énoncer chaque élément selon les critères du bon goût (*elocutio*).

<sup>160</sup> Diane Desrosiers-Bonin, « Les femmes et la rhétorique au XVI<sup>e</sup> siècle français », dans Annette Hayward (dir.), ouvr. cité, p. 86.

<sup>161</sup> Aron Kibédi Varga, « Les genres littéraires ont-ils un genre? », dans Annette Hayward (dir.), ouvr. cité, p. 104.

<sup>162</sup> Aron Kibédi Varga, art. cité, p. 104.

<sup>163</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, ouvr. cité, p. 120.

En effet, les femmes à la Renaissance, notamment, n'étaient pas initiées formellement aux rudiments de l'*ars bene dicendi*, mais la traduction, par exemple, demeurait un bon lieu d'émulation et d'apprentissage. En traduisant des œuvres ayant largement circulé et prouvé leur grande qualité, les femmes écrivaines montraient ainsi leur connaissance de la rhétorique, leur virtuosité, voire leur propre style. Diane Desrosiers postule que c'est par la reprise et l'étalage des *topoi* de l'*inventio* modulés de façon à convenir à une énonciation de femme que les écrivaines font montre de toute leurs habiletés et éloquence rhétoriques<sup>164</sup>. L'étude de Wendy Wall sur la rhétorique au féminin dans la littérature d'Ancien Régime révèle également que la légitimation de la prise de parole des femmes passe par la démonstration de sa connaissance de la tradition littéraire<sup>165</sup>. Toujours selon Aron Kibédi Varga,

la distinction entre genres masculins et féminins dépend [...] du sujet, de la perspective rhétorique choisie. Ce qui concerne la vie publique – la patrie, la guerre – demeure le terrain de l'homme, ce qui touche à l'intimité et à la vie privée – la vie quotidienne, les sentiments – est réservé à la femme. La religion est le seul terrain mixte, le seul où l'homme s'engage, lui aussi, dans ce qui est intime et personnel<sup>166</sup>.

S'il est un genre où l'intime et le personnel sont des thèmes prédominants, c'est bien le roman sentimental, que l'on considère comme un genre féminin, à cause du lectorat majoritairement composé de femmes<sup>167</sup>. L'identité générique du roman sentimental est généralement définie par le fait qu'il raconte une histoire d'amour. Gustave Reynier constate trois invariants au roman

---

<sup>164</sup> Diane Desrosiers, « Les femmes et la rhétorique au XVI<sup>e</sup> siècle français », dans *La rhétorique au féminin*, Annette Hayward (dir.), Québec, Nota bene, 2006, p. 86.

<sup>165</sup> Wendy Wall, *The Imprint of Gender*, ouvr. cité.

<sup>166</sup> Aron Kibédi Varga, « Les genres littéraires ont-ils un genre? », dans Annette Hayward (dir.), ouvr. cité, p. 117.

<sup>167</sup> Ellen Constans affirme en outre que c'est toute la « lecture romanesque », qui est restée féminine jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Ellen Constans, « Parlez-moi d'Amour » : *le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999, p. 10-11.

sentimental : « un amour, un obstacle et, quand la fin est heureuse, un mariage<sup>168</sup> ». Il est tout à fait remarquable que le tout premier roman sentimental paru en France soit, selon Gustave Reynier, l'œuvre signée de la plume d'Hélisenne de Crenne, auteure de la Renaissance, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'Amours* : « c'est la première [œuvre] en France qui – au moins dans son développement le plus important – se classe nettement dans le genre sentimental<sup>169</sup> ». Bien que l'on puisse attribuer le premier roman sentimental à une femme, cela ne suffit pas à en faire un genre féminin. Qu'est-ce qui en fait un genre reconnu comme féminin au XVII<sup>e</sup> siècle? Toujours selon Gustave Reynier, la vie mondaine caractéristique de la cour d'Henri IV ainsi que les sociétés qui s'organisent – tel l'hôtel de Rambouillet –, que les femmes président fréquemment et où l'on pratique la conversation, seraient en partie à l'origine du développement des sentiments raffinés en littérature<sup>170</sup> : « La conversation est dans une certaine mesure à l'origine de ce nouveau type de roman. Elle est un genre oral “plurilogique” pour lequel la rhétorique monologique de la tradition n'a jamais élaboré de règles<sup>171</sup> ». Madeleine Lazard note que le roman sentimental touche au XVI<sup>e</sup> siècle notamment un public féminin : « [c]'est l'influence grandissante des femmes dans la vie sociale, mondaine et culturelle qu'on attribue l'engouement pour ce type de roman et l'évolution du goût en matière d'amour<sup>172</sup> ». Le XVI<sup>e</sup> siècle serait alors une « période d'incubation<sup>173</sup> » pour le roman sentimental qui connaît un essor important au XVII<sup>e</sup> siècle. « Le développement de ce roman est lié, au XVI<sup>e</sup> siècle comme au

---

<sup>168</sup> Gustave Reynier, *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Armand Colin, 1971. L'édition à laquelle nous faisons référence est celle de 1908, également parue chez A. Colin (Gustave Reynier, *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Armand Colin, 1908, p. 302).

<sup>169</sup> Gustave Reynier, ouvr. cité, p. 102.

<sup>170</sup> Gustave Reynier, ouvr. cité, p. 170-171.

<sup>171</sup> Aron Kibédi Varga, art. cit, p. 111.

<sup>172</sup> Madeleine Lazard examine l'évolution de l'héroïne dans le roman sentimental, qui répond au XVII<sup>e</sup> siècle aux aspirations nouvelles de « la jeune fille » (Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, PUF, 1985, p. 81).

<sup>173</sup> Nous empruntons l'expression à Ellen Constans, ouvr. cité, p. 63.

XVII<sup>e</sup> siècle, au progrès de l'esprit de société et du prestige des femmes<sup>174</sup> ». Les narrations qui concernent la vie amoureuse sont privilégiées par les femmes alors que l'épopée et les genres héroïques seraient davantage propres aux hommes<sup>175</sup>. De même que les genres « oratoires » sont le plus souvent affaire d'homme, les contes seraient le plus souvent des genres plutôt féminins<sup>176</sup>. Ainsi dans la tradition orale russe : « les genres traitant de la guerre et de l'histoire sont à prédominance masculine; les genres rituels et intimistes sont à prédominance féminine<sup>177</sup> ».

Il est aussi suggéré que le genre épistolaire serait un genre féminin, qui aurait permis aux femmes de pénétrer la sphère littéraire<sup>178</sup>. Annette Hayward fait la liste des principales caractéristiques de la prise de parole des femmes : « La fréquence des marqueurs d'affect et de subjectivité, une parole orientée vers la relation à l'autre, une perception de la relation interpersonnelle en termes d'intimité et de complicité<sup>179</sup>. » En effet, l'engagement dans la sphère discursive avec un interlocuteur permet à la locutrice de situer son discours face à celui d'autrui. La lettre incarne un genre par excellence où sont regroupées toutes ces marques du féminin. Or, si la lettre a longtemps été considérée comme un genre littéraire féminin, il faut distinguer le genre de la pratique littéraire : « il n'y aurait au XVII<sup>e</sup> siècle presque pas de femmes auteurs de lettres relevant du genre épistolaire, mais un certain nombre d'épistolières, c'est-à-dire de

<sup>174</sup> Gustave Reynier, ouvr. cité, p. VII.

<sup>175</sup> Aron Kibédi Varga, art. cité, p. 109.

<sup>176</sup> Aron Kibédi Varga, art. cité, p. 105. Kibédi Varga se réfère aux contes des *Mille et une nuits* ou à Shérazade. Au XVI<sup>e</sup> siècle, nous pensons notamment aux recueils de contes de Marguerite de Navarre (*l'Heptaméron*) et de Jeanne Flore (*Les comptes amoureux*). Voir Cathleen M. Bauschatz, « “Voilà mes dames...” : Inscribed Women Listeners and Readers in the Heptaméron », dans John D. Lyons et Mary B. McKinley (dir.), *Critical Tales : New Studies of the Heptaméron and Early Modern Culture*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1993, p. 104-122 ; ainsi que Cathleen M. Bauschatz, « Jeanne Flore derechef : La parodie d'œuvres de femmes dans les *Comptes amoureux* », dans *Actualité de Jeanne Flore*, Diane Desrosiers-Bonin et Éliane Viennot avec la collaboration de Régine Reynolds-Cornell (dir.), Paris, Champion, 2004, p. 293-300.

<sup>177</sup> Aron Kibédi Varga, art. cité, p. 106.

<sup>178</sup> Roger Duchêne établit une distinction entre le genre épistolaire, duquel les femmes sont exclues, et la pratique épistolaire qui serait davantage appropriée de qualifier d'activité littéraire « féminine ». Roger Duchêne, « The Letter : Man's Genre/Women's practice », dans Colette H. Winn et Donna Kuizenga (dir.), *Women Writers' in Pre-Revolutionary France : Strategies of Emancipation*, Taylor & Francis, 1997, p. 315.

<sup>179</sup> Annette Hayward, « Introduction », dans Annette Hayward (dir.), ouvr. cité, p. 5.

femmes qui ont pratiqué l'écriture de la lettre<sup>180</sup> ». Dans *La Nouvelle Armide*, l'intervention des bergers amène Armide à interrompre son *ekphrasis* des tapisseries en plus d'inviter le groupe à écouter le récit d'amour d'Isménie et Thersandre par le biais de lecture de lettres. Grutman Rainier précise le but de la lettre insérée : « La lettre qu'on dira alors insérée ne sert plus à relancer l'action, mais marque une pause qui mérite d'être considérée en tant que telle<sup>181</sup>. » Nous pensons également aux *Epistres familiales et invectives* d'Hélisenne de Crenne où, dans trois missives, celle-ci accorde la parole à un scripteur autre dans le but de mieux l'imiter et le dépasser<sup>182</sup>.

Colette H. Winn met elle aussi en lumière des procédés oratoires spécifiques à la rhétorique argumentative féminine et note que, parmi les procédés rhétoriques propres aux femmes, elle remarque celui d'un « engagement personnel », c'est-à-dire d'une dévotion de toute sa personne dans l'acte d'écrire<sup>183</sup>. Certaines stratégies rhétoriques « conjuguées au féminin<sup>184</sup> », pour reprendre l'expression de Diane Desrosiers, sont un premier indice de la construction d'un *ethos* de femmes de lettres, tout particulièrement le *topos* de la modestie affectée. Cette *excusatio propter infirmitatem*, qui met l'accent sur la faiblesse du locuteur pour mieux s'attirer la

<sup>180</sup> Roger Duchêne, « Genre masculin, pratique féminine », dans Christine Planté (dir.), *L'épistolaire, un genre féminin ?*, Paris/Genève, Honoré Champion/Slatkine, 1998, p. 27.

<sup>181</sup> Rainier Grutman, « "Jamais douleur n'a été pareille à la mienne". Ruptures épistolaires dans la *Princesse de Clèves* », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Les femmes de lettres. Écriture féminine ou spécificité générique? Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal, le 15 avril 1994*, Montréal, CULSEC, 1994, p. 43.

<sup>182</sup> Bien que chez Hélisenne de Crenne les lettres ne soient pas insérées à proprement dire, nous notons le même processus de changement de voix pour la narration. Pour l'étude de ce cas précis chez Hélisenne de Crenne, voir Jean-Philippe Beaulieu, « Lettre de femme, voix d'homme ? Jeux identitaires et effets de travestissement dans la treizième épître familière d'Hélisenne de Crenne », *Tangence*, n°84, 2007, p. 31-47 ; ainsi que Jean-Philippe Beaulieu, « La fonction du dialogue épistolaire dans les *Epistres invectives* d'Hélisenne de Crenne », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Les femmes de lettres. Écriture féminine ou spécificité générique ? : actes du colloque tenu à l'Université de Montréal, le 15 avril 1994*, Montréal, Centre universitaire de lecture sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, 1994, p. 7-19.

<sup>183</sup> Colette H. Winn, « Les femmes et la rhétorique de combat : argumentation et (auto) référentialité », dans Colette Navel (dir.), *Les femmes savantes, savoirs de femmes*, ouvr. cité, p. 39-40.

<sup>184</sup> Diane Desrosiers, « Le masque du *Rieur de la cour* de Suzanne de Nervèze », dans Claude La Charité (dir.), *Tangence, « Masques et figures du sujet féminin aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles »*, n°77, 2005, p. 133.

bienveillance du lecteur, est l'une des stratégies rhétoriques les plus fréquemment remarquées dans les écrits de femmes du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, mais celles-ci modulent ce *topos* au féminin. Margaret Hanny note que « [t]he consciousness of defying a prescribed role prompts women to use the modesty topos with vivid intensity<sup>185</sup>. » En effet, les femmes qui prennent la plume à ces époques nient régulièrement l'autorité et le statut d' « auteur » associés au geste d'écriture. Dans son ouvrage *Early Modern Women's Writing and the Rhetoric of Modesty*, Pender s'intéresse aux différents cas où la femme de la première Modernité nie l'autorité de sa propre démarche scripturaire. Elle explore l'idiosyncrasie et la sophistication dont font preuve les femmes écrivains dans différents usages du *topos* de la modestie affectée. Pender soutient que les femmes mobilisent dans leur écriture une forme extrême d'effacement de soi<sup>186</sup>. Mais comment lire ces tropes si chers aux femmes écrivains de la première Modernité? Pourquoi un tel effacement de soi?

Classical theory is explicit about the rewards to be gained from a measured display of modesty [...] Quintilian makes it clear that the modesty topos takes its power from the inverse relationship between perceived and actual authority. In Book IV of the *Institutio*, he states: “We shall derive some silent support from representing that we are weak, unprepared, and no match for the powerful talents arrayed against us”<sup>187</sup>.

Nous observons d'ailleurs cette même relation inverse à l'autorité dans l'adresse « Au Lecteur » de *La Nouvelle Armide*, mais utilisée de manière subversive. Non seulement Suzanne de Nervèze récuse-t-elle ouvertement la pratique de l'*excusatio propter infirmitatem*, mais elle « fay

---

<sup>185</sup> Margaret Hanny, *Silent But for The Word : Tudor Women as Patrons, Translators, and Writers of Religious Works*, cité dans Patricia Pender, *Early Modern Women's Writing and the Rhetoric of Modesty*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 1.

<sup>186</sup> Nous traduisons l'expression de Pender « self-cancellation ».

<sup>187</sup> Patricia Pender, *ouvr. cité*, p. 24.

profession d'indifférence à tous les mouvemens que la vanité peut faire naître » chez elle, et assure que malgré les critiques, « peu de personnes ont part à [s]on estime » (NA, « Au Lecteur »). Finalement, elle surenchérit : « tout ce que je donne est à moy » et « ma seule imagination travaille sans le secours d'autre puissance » (NA, « Au Lecteur »). L'*éthos* auctorial qui en ressort paraît des plus provocateurs et arrogants. Le champ d'études sur la rhétorique féminine qui se développe depuis une trentaine d'années s'est étendu jusqu'à aller dans des directions assez différentes. D'aucuns suggèrent que la réaction des femmes écrivains face à l'auctorialité serait un indice d'une soumission internalisée. D'autres, comme Pender et Rosalind Jones<sup>188</sup> croient qu'il faut lire leurs protestations d'humilité comme une consciente « négociation » de leur entrée dans la sphère publique<sup>189</sup>. La critique a longtemps décodé les stratégies d'effacement de soi dans les textes de femmes écrivains comme une preuve de leur soumission ainsi que de l'intériorisation de l'autorité et du modèle patriarcal que leur imposait la société<sup>190</sup>. Au contraire, ce que Pender nomme les « auctorial alibis » servirait aux femmes écrivains de prétexte, d'excuse à leur incursion dans le domaine du discours public. En se déclarant ignorantes, incultes et tout sauf des « auteures », elles devançant les critiques relatives à l'impropriété et à l'indécence de leur prise de parole publique, qui se rapprocherait de la notion de *self-fashioning* de Greenblatt. De même, Suzanne de Nervèze adopte une posture teintée d'orgueil et devance la critique en affirmant qu'elle décide d'éviter « les examens et les jugemens » (NA, « Au Lecteur ») et ne se laisse atteindre d'aucune façon par le jugement éventuel du lecteur. Pender propose qu'il serait pertinent d'envisager la rhétorique de la modestie des femmes de la première Modernité « as the very mark of literariness as it circulates among

---

<sup>188</sup> Voir Ann Rosalind Jones, *The Currency of Eros : Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Indiana, Indiana University Press, 1990.

<sup>189</sup> Patricia Pender, *art. cité*, p. 8.

<sup>190</sup> Patricia Pender, *art. cité*, p. 2.

Early Modern protocols of textual modesty and authority<sup>191</sup> ». Par la démonstration de ses habiletés rhétoriques, par l'accumulation des genres convoqués dans *La Nouvelle Armide* – par leur *varietas* – Suzanne de Nervèze se façonne une *persona* de femme de lettres bien au fait de la tradition littéraire. La notion de *varietas* est au centre des théories développées par les humanistes italiens du XV<sup>e</sup> siècle; selon Érasme, la revendication de celle-ci participe à l'expression de la personnalité propre de l'auteur<sup>192</sup>. Le *topos* de la modestie affectée serait, selon Pender, le lieu même d'une subtile stratégie du façonnement de soi<sup>193</sup>.

It is impossible to overstate the importance of modesty as a virtue for early modern women, particularly those entering public discourse. While most writers and speakers, regardless of gender, had to strike a humble posture, both as a rhetorical courtesy and in order to lessen the possibility of raising the ire of patrons, royalty and religious authorities, women were also burdened with the need to veil themselves either literally or figuratively as a sign of both their purity and inherited shame<sup>194</sup>.

Par exemple, Suzanne de Nervèze intériorise fréquemment les critiques et réserves de ses possibles détracteurs sur son sexe pour mieux les disqualifier et se donner droit de parole par la suite. Dans *Les Sentiments du sage mondain*, elle utilise la rhétorique de la modestie affectée dans sa dédicace à Monseigneur d'Hemery : « j'avouë que je suis grossiere et ignorante, mais ces défauts sont pardonnables à mon sexe et à ma condition désolée et malheureuse<sup>195</sup> ». Connaissant

---

<sup>191</sup> Patricia Pender, *art. cité*, p. 3.

<sup>192</sup> Isabelle Diu et Alexandre Vanautgaerden, « Le jardin d'Abondance d'érasme : le *De Copia* et la lettre sur les *Adages* non éditée par P.S. Allen », dans Dominique de Courcelles (dir.), *La varietas à la Renaissance. Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartres (Paris, 27 avril 2000)*, Paris, École des chartres, 2001, p. 43

<sup>193</sup> Patricia Pender, *art. cité*, p. 3.

<sup>194</sup> Tamara Harvey, *Figuring Modesty in Feminist Discourse Across the Americas, 1633-1700*, Burlington, Ashgate, 2008, p. 1

<sup>195</sup> Suzanne de Nervèze, *Les sentiments du sage mondain, avec un recueil des meditations et des lettres. Dediés à Monseigneur d'Hemery*, Paris, P. Rocolet, 1647, in-4<sup>o</sup>.

bien les jugements portés sur les femmes et les théories de *l'imbecilitas sexus*, Suzanne de Nervèze reprend finalement le *topos* de la modestie affectée et module sa posture. Elle devance autrement les critiques en s'excusant à l'avance des faiblesses de son œuvre dues principalement à son sexe. Elle joue du *topos* de la modestie affectée, toujours conjugué au féminin, c'est-à-dire une modestie liée au fait qu'elle est une femme. Annette Hayward abonde dans le même sens et suggère que la rhétorique chère aux femmes a tendance à pencher du côté du « naturel » :

La femme qui ose publier, se sentant obligée de convaincre le lecteur de la légitimité de sa démarche, recourt au *topos* de la modestie affectée [...] accompagnée de marques de la généricité. Cette *excusatio propter infirmitatem* entraîne une rhétorique particulière, une écriture qui se veut dépouillée de tout ornement, sans artifices, donc plus véridique<sup>196</sup>.

C'est justement la conscience de la transgression de leur rôle qui pousse les femmes à utiliser le *topos* de la modestie affectée avec autant de vigueur. La stratégie rhétorique la plus marquante dans la production de Suzanne de Nervèze se révèle dans les différentes variations du *topos* de la modestie affectée. Elle insiste effectivement le plus souvent sur sa pauvreté, en plus de souligner le caractère marginal de sa prise de parole – elle qui n'est pas à la cour –, ainsi que sur un trait conventionnellement attribué aux femmes, leur caractère naturel, authentique, sincère, vrai. Faisant allusion à l'esthétique du « naturel », caractéristique associée aux femmes, elle procède à un rabaissement de soi extrême :

c'est une Fille ignorante, et qui se sert des lumieres empruntées, pour avoir l'honneur de parler plus agreablement dans cet hommage nouveau qu'elle vient vous rendre. Mes pensées sont simples et peu ajustées, mais tres veritables et zelées dans leurs productions. Je n'entends pas ces figures de

---

<sup>196</sup> Annette Hayward, « Introduction », dans Annette Hayward (dir.), ouvr. cité, p. 6-7.

Rethorique [sic] ; mon langage est naïf, et absolument contraire aux fleuretes de la Cour<sup>197</sup>.

L'auteure prétend de nouveau au plus grand dépouillement dans *La Stoïcité chrestienne* :

je suis seule à souhaitter une chestive subsistence, ma sobriété ne connoit ny les ragouts, ny les mets exquis, le pain et l'eau sont les seuls alimens de mon usage, mais j'ay autant de difficulté à leur acquisition que s'il me falloit entreprendre la conquête de a terre Sainte, & le defray d'une petite cellule ne me donne pas moins de soin que si j'avois à payer la solde de l'armée Royale<sup>198</sup>.

Rappelons qu'il est impératif de lire ces protestations d'humilité d'abord et avant tout comme des stratégies rhétoriques, ce qui n'exclut pas des effets de référentialité potentiels à la condition sociale de l'auteure<sup>199</sup>. Parmi les autres stratégies rhétoriques privilégiées par les femmes de l'Ancien Régime, on note les masques, truchements et travestissements qui leur permettent d'avancer dans le monde sous différentes identités<sup>200</sup> : « L'artifice du déguisement [...] permet à la scriptrice de se montrer, de sortir du lieu où elle se trouve, d'accéder enfin à la place publique<sup>201</sup> ». Ces différentes identités permettent à Suzanne de Nervèze de profiter des attributs divers associés à ces femmes<sup>202</sup> ; « ces éthè fictifs participent des dispositifs rhétoriques déployés

<sup>197</sup> Suzanne de Nervèze, *Les Grandeurs d'Astrée, avec ces charmes & ces graces, à Monseigneur Seguiet, Chancelier & Garde des Sceaux de France*, s. l. n. d. [1636], in-4°, p. 3.

<sup>198</sup> Suzanne de Nervèze, *La Stoïcité chrestienne sur la souffrance des incommoditez de la vie. A Monseigneur, Monseigneur l'illustrissime & reverendissime Evesque d'Alby*, s. l. s. n. s. d., in-4°, p. 3.

<sup>199</sup> Nicole Mallet se penche d'ailleurs sur l'*Apologie en faveur des femmes* de Suzanne de Nervèze où cette dernière livre un plaidoyer en faveur de la nécessité de l'éducation comme moyen d'émancipation pour les femmes (voir Nicole Mallet, « Guerre du sexe, gloire du texte : les voix et les voies de la contestation féminine au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Paroles rebelles*, Marguerite Andersen et Christine Klein-Lataud (dir.), Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1992, p. 74-75.

<sup>200</sup> Nous renvoyons à l'ouvrage de Jean-Philippe Beaulieu et Andréa Oberhuber (dir.), *Jeux de masques. Les femmes et le travestissement textuel (1500-1940)*, Saint-Étienne, Presses de l'Université Saint-Étienne, 2011.

<sup>201</sup> Diane Desrosiers, « Éthè féminins et finalités rhétoriques dans quelques lettres de Suzanne de Nervèze », Claude La Charité (dir.), *La Rhétorique épistolaire sous l'Ancien Régime: de la théorie aux pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, à paraître.

<sup>202</sup> Voir Diane Desrosiers, « Womens' Voices in the Works of Suzanne de Nervèze », dans *Creating Women. Representation, Self-Representation, and Agency in the Renaissance*, Manuela Scarci (dir.), Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2013, p. 35-44.

sur la scène politique, théâtre des affrontements de la Fronde, dans un lieu où se fait traditionnellement entendre le discours masculin par la plume ou par les armes, afin d'assurer, par le biais de ce simulacre, l'efficacité persuasive de la parole féminine<sup>203</sup> ». C'est par ces diverses *personæ* et par la modulation de leurs voix que Suzanne de Nervèze fait entendre sa voix dans l'arène publique et politique en France.

De même qu'Hayward voit dans l'« écriture au féminin » l'émergence d'un sujet féminin, notre étude tente de voir en quoi l'hybridité – qu'elle soit générique ou intertextuelle – participe de la construction d'un *éthos* féminin chez Suzanne de Nervèze. Mathieu-Castellani soutient que, dans un texte de femme de la Renaissance, « l'énonciation porte la marque d'une appropriation, où s'inscrivent les traces discrètes, mais têtues du féminin<sup>204</sup> ». Nous nous sommes justement penchée dans cette section de notre mémoire sur les différentes « marques du féminin », qu'elles se situent sur le plan des stratégies rhétoriques, du genre préconisé ou des *topoi* récurrents. Nous avons aussi vu que les récents travaux en matière de rhétorique féminine ouvrent la porte à un vaste champ d'études qui ne demande qu'à être approfondi. Au lieu de penser *une* rhétorique féminine qui serait unique et dissociée de la rhétorique traditionnelle, il existe plutôt *des* rhétoriques au féminin, identifiables par le choix des formes et genres appropriés, les *topoi* (dont celui de la modestie affectée) et les diverses stratégies de transformation identitaire, entre autres.

La notion de *varietas* – la nature composite et diverses d'une œuvre – se révèle utile à l'étude de *La Nouvelle Armide*. Isabelle Diu et Alexandre Vanautgaerden constatent effectivement que

la topique de la *varietas* informe, c'est-à-dire [qu'elle] donne forme et nourrit la représentation que les érudits se faisaient de la communauté

<sup>203</sup> Diane Desrosiers, « Éthè féminins et finalités rhétoriques », art. cité.

<sup>204</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *ouvr. cité*, p. 103-104.

savante, la « République des lettres », et, d'un même mouvement, leurs pratiques réelles, leurs façons d'habiter le monde, dont la rhétorique est une des manifestations les plus naturelles<sup>205</sup>.

Nous verrons dans la prochaine partie comment Suzanne de Nervèze recycle bon nombre de matériaux et récits du canon littéraire, faisant ainsi la démonstration de ses connaissances. Sa réécriture du poème épique *La Jérusalem délivrée* révèle deux types d'hybridité – intertextuelle et générique – qui participent de la construction d'un *éthos* de femme lettrée au XVII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>205</sup> Isabelle Diu et Alexandre Vanautgaerden, art. cité, p. 43-44.

## **CHAPITRE QUATRIÈME -**

**Hybridité dans *La Nouvelle Armide* et construction d'un *éthos* féminin**

Le « façonnement de soi » chez Suzanne de Nervèze dans son texte de fiction *La Nouvelle Armide* a ceci de particulier qu'il présente de nombreuses marques d'hybridité générique et intertextuelle, qui témoignent non seulement de la connaissance qu'elle a de la tradition littéraire, mais également de sa polyvalence. Nous nous concentrerons d'abord sur la notion d'hybridité générique et les différentes techniques rhétoriques qui concourent à la construction d'un *éthos* féminin dans *La Nouvelle Armide*. Puis nous verrons en quoi l'ouvrage de Suzanne de Nervèze est un produit intertextuel et transtextuel en regard des travaux de Julia Kristeva et de Richard Saint-Gelais.

Dès le seuil du livre, celui-ci est présenté comme une « nouveauté » (NA, « Au Lecteur »), en raison du traitement nouveau (ou renouvelé) qui est fait du sujet même : la *Nouvelle Armide*. Le titre même de l'ouvrage de Suzanne de Nervèze « La Nouvelle Armide » fait valoir le caractère nouveau, inédit. Mais cette « nouveauté » est peut-être attribuable aussi au caractère composite de ce récit : « la longueur de la conception, & l'empressement de son ordre n'en ont pas veu vieillir les termes » (NA, « Au Lecteur »). Ainsi annoncée dès l'avis au lecteur, la construction hybride se place au cœur même de l'œuvre de Suzanne de Nervèze. Avant d'examiner plus en détail l'hybridité de l'ouvrage, il nous importe d'abord de brièvement définir ce que nous entendons par les termes « hybride », « hybridité » et « hybridation ».

Les dictionnaires littéraires spécialisés proposent comme synonymes du mot « hybride » les termes « croisement », « métissage », « mélange » ou « fusion », ce qui implique de manière générale que deux éléments (ou davantage) sont réunis de manière à ne plus former qu'un. « The term “hybrid” is commonly assumed to be anything of mixed origin, of unlike parts<sup>206</sup> ». Les ouvrages contemporains s'entendent pour désigner l'hybridation comme le processus de combinaison de différentes parties, l'hybride comme le résultat qui en découle et l'hybridité comme la qualité de ce produit. Toutefois, une telle généralisation du sens de ce terme néglige le large spectre de définitions qui font de la création hybride une monstruosité au XVI<sup>e</sup> siècle, par exemple, tandis qu'il s'agit d'une qualité recherchée dans le domaine des arts visuels au XXI<sup>e</sup> siècle.

En mythologie, par exemple, le terme *hubris* renvoie couramment au crime consistant en une démesure venant de l'être humain voulant s'élever au-dessus de sa condition, comme dans la légende de Prométhée qui vole le feu sacré des dieux de l'Olympe pour le donner aux hommes. Son audace, qui consiste à avoir voulu se mesurer aux dieux, lui vaut d'être condamné à être enchaîné à un rocher du Caucase, où chaque jour un aigle lui dévore le foie qui se régénère chaque nuit. Le vocable « hubris » ou « hybris » (ὑβρις) est

the personification of overweening pride in which man, heedless of his mortal nature and forgetful of all sense of measure allows his skill, his power and his good fortune to make him arrogant towards gods and man, thus bringing down upon himself the avenging punishment of the gods, Nemesis<sup>207</sup>.

---

<sup>206</sup> En collaboration, *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, Michael Payne (dir.), Oxford/Cambridge, Blackwell Reference, 1996, p. 251. (Voir aussi En collaboration, *The Edinburgh Encyclopaedia of Modern Criticism and Theory*, Julian Wolfreys (dir.), Edibourg, Edinburgh University Press, 2001, p. 851).

<sup>207</sup> Cité dans Virginia H. Floyd, « Towards a definition of hubris », dans M. Doyle et Virginia H. Floyd (dir.), *Studies in interpretation*, Amsterdam, Rodopi, 1972, p. 15.

Justement, en latin, le mot « hybrida » renvoie au croisement entre une truie et un sanglier, produit impropre à la génération<sup>208</sup> : « c'est de ce mélange que naissent les animaux appelés autrefois hybrides ou demi-sauvages<sup>209</sup> ». L'*Art poétique* l'Horace débute d'ailleurs avec une description d'une peinture représentant un être hybride, pour donner l'exemple de ce que le poète ne doit pas faire :

Si un peintre voulait ajuster sous une tête humaine  
le cou d'un cheval et appliquer des plumes de  
diverses couleurs sur des membres pris de tous  
côtés, dont l'assemblage terminerait en hideux  
poisson noir ce qui était par en haut une belle  
femme, pourriez-vous, introduits pour contempler  
l'œuvre, vous empêcher de rire, mes amis<sup>210</sup> ?

Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, on retrouve des témoignages de cette connotation négative liée à l'hybridité. Par exemple, dans le prologue du *Tiers livre*, Rabelais décrit un homme bigarré qui sème l'effroi : « tous feurent effroyez & indignez: à la veue de l'home biguarré aulcuns se mocquerent, autres le abhominerent comme monstre infame, créé par erreur de nature<sup>211</sup> ». Ce qui résulte du croisement entre deux variétés ou individus de natures différentes produit un objet ou un individu différent, nouveau ; le fruit de la rencontre des différences étant nouveau est alors mal reçu; l'hybride est ainsi monstrueux. Il s'agit d'une erreur de la nature parce que, biologiquement, l'hybride est stérile.

Toutefois, le jugement dépréciatif par rapport aux créations hybrides se modifie au XVII<sup>e</sup> siècle. Les études concernant l'hybride sont de plus en plus nombreuses depuis une vingtaine d'années, surtout dans le domaine de la littérature de la francophonie; auparavant réservé aux

---

<sup>208</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, Émile Littré (trad.), Paris, Dubochet, 1848, Livre 8, LXIX : « L'expérience a montré que les produits de deux espèces différentes en forment une troisième [...] et que les animaux issus de ces croisements sont stériles ».

<sup>209</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, Émile Littré (trad.), Paris, Dubochet, 1848, Livre 8, LXXIX.

<sup>210</sup> Horace, *Art Poétique*, 1-7.

<sup>211</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, Mireille Huchon (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 350.

sciences naturelles pour désigner des croisements entre animaux, plantes et fleurs, le terme « hybride » est aujourd'hui utilisé dans un sens élargi pour désigner « le produit [...] d'une combinaison féconde d'éléments différents<sup>212</sup> ». D'une dépréciation pratiquement systématique du terme, on assiste au XXI<sup>e</sup> siècle à un renversement qui, au contraire, valorise les croisements et la fusion ; le produit de l'hybridation réunit et incarne désormais toutes les qualités des éléments le composant. En effet, comme le formulent Dominique Budor et Walter Geerts dans leur récent ouvrage, l'hybride « affirme, à partir de la coexistence d'éléments disparates, mais compatibles, la force créatrice de la réunion : loin de porter le regret d'un ordre antérieur, il proclame le composite et exalte l'ouverture de l'ordre nouvellement institué<sup>213</sup> ».

*La Nouvelle Armide* paraît durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, moment où le paramètre épistémologique temporel est sur le point d'être renversé au profit d'une production « nouvelle ». En regard de ce nouvel intérêt que porte la critique aux constructions hybrides, il apparaît pertinent de se pencher sur les phénomènes littéraires qui attestent la fonction assumée par l'hybridité dans l'œuvre d'une femme polémiste au XVII<sup>e</sup> siècle. En littérature française, les configurations hybrides s'actualisent sur plusieurs plans (formel, linguistique, générique, intertextuel, interdiscursif, intermédiat et identitaire). L'hybridité formelle se décline sur le plan de la matérialité même du texte : recours systématique à l'italique ou à d'autres types de fontes, à divers formats de caractères, à différents jeux graphiques, etc. L'hybridité linguistique apparaît à travers l'usage démultiplié de langues : français, latin, grec (plurilinguisme), de dialectes, ou de niveaux de discours ou de voix diverses. L'hybridité générique se caractérise par le mélange des genres littéraires. L'hybridité intertextuelle se manifeste par l'emploi systématique de citations, d'emprunts, par la multiplicité des voix extérieures qui traversent le texte. L'interdiscursivité est

---

<sup>212</sup> Dominique Budor et Walter Geerts, *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 12.

<sup>213</sup> Dominique Budor et Walter Geerts, ouvr. cité, p. 13.

la présence dans un texte de discours ressortissant à des champs disciplinaires différents : médical, juridique, scientifique, etc. L'intermédialité apparaît lorsque plusieurs médias sont mis à contribution dans la production d'une œuvre : le texte, l'image, le son, etc. L'hybridité identitaire a trait à la combinaison de plusieurs identités nationales, sociales, sexuelles, etc. au sein d'un même sujet. Mikhaïl Bakhtine se penche notamment sur les « constructions hybrides » et leurs effets (parodiques, ironiques, pastiches) dans le roman, principalement en interrogeant comment la voix de la *doxa*, du narrateur ou des personnages se fait entendre à travers ces énoncés hybrides<sup>214</sup>. Quelle soit générique ou intertextuelle, l'hybridité est une piste féconde pour aborder la question de l'*éthos* ou plutôt des *éthè* féminins chez Suzanne de Nervèze, ce que nous verrons à l'instant.

L'objectif de notre étude est d'examiner la formation de l'*éthos* féminin à la lumière des configurations hybrides relevées dans l'œuvre; nous aborderons donc les deux formes d'hybridité les plus remarquables dans *La Nouvelle Armide*, soit l'hybridité intertextuelle d'une part et générique d'autre part.

### **Hybridité intertextuelle**

Dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes*, Gérard Genette distingue cinq grandes catégories de « relations transtextuelles<sup>215</sup> », soit l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité. L'une de ces relations transtextuelles se révèle essentielle à

---

<sup>214</sup> Mikhaïl Bakhtine voit une forme de plurilinguisme dans les diverses constructions hybrides du roman. Voir Mikhaïl Bakhtine, « Le plurilinguisme dans le roman », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1978, p. 122-151.

<sup>215</sup> Transtextualité : « tout ce qui met en relation manifeste ou secrète [le texte] avec d'autres textes » (Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points Poétique », 1982, p. 7). Genette préfère le terme « transtextualité » (transcendance textuelle) à « architextualité », précédemment proposé par Claude Chabrol et Louis Marin dans *Le Récit Évangélique*, Paris, Aubier Montaigne, 1974). Genette considère l'« architexte » comme une catégorie transtextuelle.

un premier examen de *La Nouvelle Armide*, soit l'intertextualité. Le concept d'intertextualité a été mis au point par Julia Kristeva ainsi que le groupe *Tel Quel* dans les années 1960-1970. Dans *Théorie d'ensemble*, Kristeva définit l'intertextualité comme une « interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte<sup>216</sup> » et elle précise que cette notion est « l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle<sup>217</sup> ». À la lumière de la définition de Kristeva, nous pouvons affirmer que *La Nouvelle Armide* est une production éminemment intertextuelle, notamment par rapport au texte du Tasse, la *Jérusalem délivrée*. Or, l'emploi du concept d'intertextualité implique, selon Paul Zumthor, une considération a-chronique du fait textuel; à son avis, il serait en effet nécessaire d'inscrire la notion d'intertextualité dans le temps : « [u]n texte n'est jamais que la manifestation scripturaire d'un acte de parole qui comme acte se situe parmi d'autres actes, plus ou moins institutionnalisés<sup>218</sup> ». Zumthor tente ainsi de ré-historiciser un ensemble conceptuel élaboré en « théorie » en tenant compte des facteurs liés à la production des textes dont on analyse les aspects intertextuels. En effet, pour le médiéviste, l'intertextualité se déploie simultanément dans trois espaces : d'abord dans un espace où le discours se définit comme lieu de transformation d'énoncés venus d'ailleurs, dans l'espace d'une compréhension opérée selon un code nouveau – produit par la rencontre de deux ou plusieurs discours d'un énoncé – et finalement dans l'espace interne du texte, où parfois le discours manifeste explicitement les relations qu'entretiennent les parties allogènes le constituant<sup>219</sup>. Dans le cas de *La Nouvelle Armide*, nous mesurerons l'intertextualité en partie grâce au dialogue que l'auteure établit avec les textes de ses prédécesseurs, soit d'une part le Tasse, et d'autre part son parent,

---

<sup>216</sup> Julia Kristeva, « Problèmes de structuration du texte », dans Michel Foucault *et al.*, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968, p. 311.

<sup>217</sup> Julia Kristeva, art. cité, p. 311.

<sup>218</sup> Paul Zumthor, « Intertextualité et mouvance », *Littérature*, 1981, vol. XLI, p. 8.

<sup>219</sup> Paul Zumthor, art. cité, p. 9.

Antoine de Nervèze<sup>220</sup> comme nous le verrons plus loin. Par la transformation des éléments narratifs du récit du Tasse, la *Jérusalem délivrée*<sup>221</sup>, Suzanne de Nervèze propose une réinterprétation du poème épique, mais en développant son texte selon des codes et tendances littéraires propres aux XVII<sup>e</sup> siècle.

La version originale italienne de la *Jérusalem* de Tarquin le Tasse est un poème épique divisé en vingt chants versifiés. Le récit qui relate les aventures de la première grande Croisade menée par le chevalier Godefroy est entrecoupé de séquences portant sur les histoires d'amour de Sophronie, Olinde, Clorinde, Herminie et Armide. Les nombreuses traductions, réécritures et imitations de la *Jérusalem* qui paraissent tant en Italie qu'en France du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle témoignent d'une diffusion considérable du texte. La production littéraire française issue de la poésie du Tasse se présente comme des « traductions », « imitations », « mises en français », etc. En France, « il existait [...] dans les milieux lettrés, un climat des plus propices, une attente, une curiosité vive, et prête à virer à l'engouement<sup>222</sup> ». Les écrivains français voyaient en le Tasse un modèle d'émulation par excellence : « L'ambition du dix-septième siècle fut [d]e donner à la

---

<sup>220</sup> Nous renvoyons le lecteur au premier chapitre de ce mémoire où il est question de la parenté entre Suzanne de Nervèze et Antoine de Nervèze.

<sup>221</sup> Des éditions clandestines de la *Jérusalem délivrée* de Tarquin le Tasse ont été imprimées et ont circulé avant que celui-ci ait terminé sa rédaction. En effet, Celio Malespini publie en 1580 une version non autorisée du Tasse. Ce dernier publie en 1581 à Parma (chez Angelo Ingegneri) et à Ferrare (chez Febo Bonna) une première version autorisée de son œuvre, augmentée de six chants rapport à la version clandestine parue en 1580. C'est finalement en 1595 que le Tasse publie une version remaniée de son œuvre, désormais intitulée *La Gerusalemme conquistata*. Parmi les traductions françaises utilisées aujourd'hui, nous notons celle de Jean-Michel Gardair (*La Jérusalem délivrée*, Jean-Michel Gardair (trad.), Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1990.) et de Blaise de Vigenère (*La Hierusalem du seigneur Torquato Tasso. Rendue françoise par Blaise Vigenère, bourbonnois*, Blaise de Vigenère (trad.), Paris, Anthoine du Breuil, 1595) ; pour une lecture de la *Jérusalem délivrée* du Tasse en italien, nous nous référons à l'édition de Lanfranco Caretti (trad. et éd.), *Gerusalemme liberata*, Milan, Mondadori, 1957, ainsi qu'à l'édition critique de Claudio Giganta (trad. et éd.), *Gerusalemme liberata : Ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Alexandrie, Edizioni del'Orso, 2010. Comme le texte est divisé en chants (*canti*), toutes les références ultérieures au texte du Tasse spécifieront le numéro du chant. Pour les références ultérieures au texte original du Tasse, nous désignerons simplement par l'expression « Jérusalem ».

<sup>222</sup> Maurice Javion, « Les traductions françaises de la "Gerusalemme Liberata" », dans Giorgio Mirandola (dir.), *L'italianisme en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Actes du VIII<sup>e</sup> congrès de la société française de la littérature comparée (Grenoble- Chambéry, 26-28 mai 1966)*, Supplément à la revue *Studi francesi*, Società Editrice Internazionale, Turin, 1968, p. 81

France une épopée comme le Tasse avait fait pour l'Italie au seizième. C'est donc à lui, à ses idées, à son œuvre, qu'avaient recours nos auteurs pour légitimer leurs procédés et inventions<sup>223</sup> ». En plus de voir en quoi le texte de Suzanne de Nervèze est en relation d'intertextualité par rapport au récit original du Tasse, nous nous pencherons sur l'une des nombreuses « mises en françois » qu'a connues la *Jérusalem*, soit la *Hierusalem assiegee*<sup>224</sup> de son parent, Antoine de Nervèze. Nous tenterons de résumer brièvement les principaux éléments narratifs de l'histoire d'Armide dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse en mettant en relief les similitudes et les différences avec la version de Suzanne de Nervèze, afin de montrer comment celle-ci réécrit en adoptant un point de vue marqué par la généricité.

L'hybridité de type intertextuelle se manifeste par l'emploi de citations, d'emprunts, par la multiplicité des voix extérieures qui traversent le texte, entre autres. Le cas de *La Nouvelle Armide* présente de nombreuses données diégétiques empruntées à l'œuvre du Tasse en plus de faire intervenir des récits étrangers à la *Jérusalem*<sup>225</sup>. Jean-Marie Schaeffer expose les enjeux de l'intertextualité de la manière suivante :

une œuvre n'est jamais uniquement un texte, mais elle est aussi, et en premier lieu l'accomplissement d'un acte de communication interhumaine, un message émis par une personne donnée dans des circonstances et avec un but spécifiques, reçu par une autre personne dans des circonstances et avec un but non moins spécifiques. Dès qu'on se concentre sur la globalité de l'acte discursif, plutôt que sur sa simple réalisation textuelle, littéraire ou non, orale ou écrite, l'hétérogénéité des phénomènes auxquels se réfèrent les différents

<sup>223</sup> Joseph Cottaz, *L'influence des théories du Tasse sur l'épopée en France*, Paris, Italia, 1942, p. 29.

<sup>224</sup> Antoine de Nervèze, *Hiérusalem assiegee, Où est descrite la delivrance de Sophronie, & d'Olinde : ensemble les Amours d'Hermine, de Clorinde & de Tancrede. A l'imitation du S. Torquato Tasso*, Paris, Anthoine du Brueil, sur les desgrez de la grand'Salle du Palais, 1601. Antoine de Nervèze signe trois éditions de sa *Jérusalem assiégée* (1599, 1601, 1603). Nous renvoyons dans cette étude à l'édition de 1601.

<sup>225</sup> Voir les p. 100-104 de ce mémoire.

noms de genres cesse d'être scandaleuse : l'acte discursif étant pluri-aspectuel, il est tout à fait normal qu'il admette plusieurs descriptions différentes et néanmoins adéquates<sup>226</sup>.

Si le poème épique du Tasse sert un certain idéal de grandeur au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie, la réécriture de Nervèze s'inscrit dans une visée propre au XVII<sup>e</sup> siècle français. En effet, la version de la *Jérusalem* qu'est *La Nouvelle Armide* agit sur la diégèse du Tasse; elle la reprend et en module les éléments de manière à tenir un propos tout autre. Les différences les plus marquées entre la version du Tasse et celle de Suzanne de Nervèze se situent sur plusieurs plans. À cet égard, la notion de « transfictionnalité » mise au point par Richard Saint-Gelais et René Audet dans leurs récents travaux<sup>227</sup> est tout à fait cruciale pour l'étude de l'intertextualité dans *La Nouvelle Armide*. Bien que l'ouvrage de Saint-Gelais examine un corpus fort différent du nôtre (principalement la paralittérature contemporaine), il est tout à fait envisageable d'étendre ses considérations sur la transtextualité à une œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle. Ses nombreux exemples suggèrent des nouveaux paramètres de lecture pour évaluer l'intertextualité. Mais en quoi la notion de transfictionnalité se distingue-t-elle de l'hypertextualité ou de l'intertextualité? La notion d'intertextualité est voisine de l'hypertextualité que Genette définit comme « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte<sup>228</sup> ». La transfictionnalité de Saint-Gelais met l'accent sur la relation de migration des données diégétiques entre deux ou plusieurs textes donnés, alors que l'hypertextualité telle que l'entend Genette s'attache surtout à la relation d'imitation entre des textes<sup>229</sup>. Richard Saint-Gelais définit ainsi la notion de transfictionnalité comme « le phénomène par lequel au moins deux textes, du

<sup>226</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, 185 p.

<sup>227</sup> Voir Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011, ainsi que René Audet et Richard Saint-Gelais, *La fiction, suites et variations*, Québec, Nota bene, 2007.

<sup>228</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points Poétique », 1982, p. 14.

<sup>229</sup> Richard Saint-Gelais, ouvr. cité, p. 10-11.

même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel<sup>230</sup> ». En partageant non seulement la même histoire (soit celle de la première croisade), mais également la même fiction que celle de la *Jérusalem*, *La Nouvelle Armide* entre en relation transfictionnelle avec le récit du Tasse.

Saint-Gelais reconnaît quatre opérations transfictionnelles dans un texte : l'expansion, la version, le croisement et la capture. Chacune de celle-ci correspond à une opération possible lorsqu'un élément de la fiction est repris dans un autre. Nous nous attarderons à deux opérations transfictionnelles entre *La Nouvelle Armide* et la *Jérusalem délivrée* du Tasse, d'une part, ainsi que la *Hierusalem assiegee* d'Antoine de Nervèze, d'autre part. Observons d'abord les différents déplacements effectués entre le texte de Suzanne de Nervèze et celui du Tasse.

La *Jérusalem* du Tasse paraît en 1581 à Ferrare. Cette épopée ne tarde pas à circuler tant en Italie qu'en France, si bien que la première traduction française intégrale (« rendue françoise ») signée par Blaise de Vigenère Bourbonnais paraît en 1595 chez Abel L'Angelier<sup>231</sup>. Puis, en 1617 paraît un recueil de poésie traitant de différents épisodes des aventures que l'on retrouve dans la *Jérusalem* du Tasse, dont un bon nombre porte sur les aventures amoureuses d'Armide et Renaud (comme par exemple les *Vers pour le ballet du Roy, représentant les*

<sup>230</sup> Richard Saint-Gelais, ouvr. cité, p. 7.

<sup>231</sup> En 1595 paraissent deux traductions du Tasse se faisant concurrence. D'abord, il y a celle de Blaise de Vigenère, traduction en prose parue chez Abel L'Angelier (Blaise de Vigenère, *La Hierusalem du Seigneur Torquato Tasso, rendue françoise par B. D. V. B.*, Paris, Chez Abel L'Angelier [...], 1595). Sa traduction connaît ensuite une réédition en 1610 chez Anthoine du Breuil (Tasse, *La Hierusalem du seigneur Torquato Tasso. Renduë françoise par Blaise Vigenère, bourbonnois*, Paris, Anthoine du Breuil, 1610). Ce même imprimeur, Anthoine du Breuil, publie d'ailleurs « l'imitation » de la *Jérusalem* d'Antoine de Nervèze que nous verrons plus loin. Puis, Jean du Vigneau signe en 1595 également une traduction en vers de la Jérusalem (Jean du Vignau, *La Delivrance de Hierusalem. Mise en vers françois de l'italien de Torquato Tasse*, Paris, Chez N. Gilles, 1595). En outre, Pierre de Brach en a traduit quatre chants seulement. (Pierre de Brach, *Quatre Chants de la Hierusalem de Torquato Tasso*, Paris, Chez Abel Langelier, 1596). La critique s'entend pour dire que la traduction de Vigenère est véritablement la plus importante au XVI<sup>e</sup> siècle et que sa traduction demeure prédominante (avec celle de Du Vignau) de 1595 à 1626, date de publication d'une nouvelle traduction de I. Baudoin (voir la note 232 à la page suivante).

*Chevaliers de la Terre Sainte. Avec les Aventures de Renault & d'Armide*<sup>232</sup>). En 1620, paraît le court opus *Le Renauld fortuné ; histoire consécutive de la Hierusalem délivrée du seigneur Torquato Tasso, par Estienne Poytevin*, une expansion transfictionnelle du récit du Tasse. Dans celui-ci, Estienne Poytevin imagine un chant supplémentaire dans lequel l'oncle d'Armide, Hidraot, prépare sa vengeance après que Renaud lui eût enlevé sa nièce pour en faire une chrétienne. Finalement, en 1626 paraît la *Hiérusalem deslivrée* « mise en nostre langue » par I. Baudoin<sup>233</sup>, une autre traduction complète des vingt chants du Tasse.

Parmi ses nombreuses considérations, Richard Saint-Gelais se questionne sur ce qu'il advient d'un personnage dont les attributs ne sont pas les mêmes d'un texte à l'autre, un personnage dont l'identité est complétée dans un texte ultérieur par des précisions et révélations, par exemple. À cet égard, il importe de voir comment s'effectue la migration (et la non-migration) de certaines données diégétiques entre les récits du Tasse et de Suzanne de Nervèze.

D'abord, les deux principaux personnages ayant effectivement migré du texte original à sa version ultérieure sont évidemment Armide et Renaud. Les aventures amoureuses de ces derniers, qui représentaient un épisode amoureux parmi d'autres dans la *Jérusalem*, sont désormais au centre de la narration dans *La Nouvelle Armide*. Effectivement, bien que l'idylle amoureuse d'Armide et Renaude soit omniprésente dans le texte original du Tasse, notons qu'Armide vit d'abord une histoire d'amour avec Rambauld qui devient son héros, et que le chevalier Tancrede le défait avant d'être lui-même également convoité par la sorcière. La *Jérusalem* est aussi ponctuée d'autres péripéties amoureuses avec les personnages de Tancrede, Clorinde, Olinde,

---

<sup>232</sup> René Bordier, *Vers pour le ballet du Roy, representant les Chevaliers de la Terre Sainte. Avec les Aventures de Renault & d'Armide*, Paris, éditeur inconnu, 1617, 16 p.

<sup>233</sup> I. Baudoin, *Hiérusalem deslivrée, poème héroïque de Torquato Tasso mis en nostre langue par I. Baudoin*, Paris, M. Guillemot, 1626. Pendant une trentaine d'années, la version de Baudoin « constituera l'intermédiaire obligé de ceux à qui une bonne connaissance de la langue italienne n'ouvre pas l'accès aux mille délicatesses de l'original » (Maurice Javion, art. cité, p. 85).

Sophonie et Herminie. Celles-ci sont toutes écartées dans la réécriture de Suzanne de Nervèze. Dans *La Nouvelle Armide*, le chevalier Godefroy de Bouillon qui, chez le Tasse est le héros principal, n'est plus présent qu'au début (pour concéder des chevaliers à Armide) et à la toute fin (pour débattre avec Renaud de la convenance d'un mariage avec celle-ci). Finalement, les trois autres personnages ayant bel et bien migré dans l'œuvre de Nervèze sont l'oncle (Hidraote) et les deux chevaliers qui viennent à la rescousse de Renaud. Cela dit, ils sont fort brièvement évoqués comparativement au rôle que leur impartit le Tasse dans son poème. La réécriture de Suzanne de Nervèze diffère effectivement du poème du Tasse, en termes de proportion. En comparant les textes du Tasse et de Suzanne de Nervèze sur le plan strictement quantitatif, nous notons que *La Nouvelle Armide* ne représenterait qu'un peu plus d'un dixième de la *Jérusalem*. *La Jérusalem* comporte vingt chants rédigés sous la forme de huitains. En comptant une moyenne de 96 huitains par chant alors que *La Nouvelle Armide* compte 76 pages écrites en gros caractères. L'édition de la *Hiérusalem assiégée* d'Antoine de Nervèze publiée en 1603 à Lyon compte pour sa part 192 pages.

Résumons le récit que Tarquin le Tasse fait d'Armide dans son œuvre. Armide, fille d'Arbilan, roi de Damas et de Chariclée, est élevée par son cruel oncle Hidraot. Lors d'un concile infernal, celui-ci fait l'éloge de sa nièce<sup>234</sup> dont les habiletés et la beauté n'ont pas d'égal<sup>235</sup>. Mandatée pour utiliser ses charmes afin de créer de la confusion et mener les Chrétiens à leur perte, elle se rend au camp de Godefroy. Elle y raconte que son oncle a attenté à sa vie et qu'elle

---

<sup>234</sup> « Or y avoit-il [Hidraot] une sienne niepce, à qui tout le Levant concedoit le premier tiltre de beauté pardessus toutes les plus belles : toutesl es ruses et cautelles, toutes les fraudes et déceptions plus occultes dont jamais usa magicienne et sorcière, luy son plus que cognües et familiares. » Tasse, *La Hierusalem du seigneur Torquato Tasso. Rendüë françoise par Blaise Vigenère, bourbonnois*, Blaise de Vigenère (trad.), Paris, Anthoine du Breuil, 1610, Chant IV, p. 94.

<sup>235</sup> « Oncques Argos, oncque Chypre ny Delos ne virent rien de si admirable, soit de beauté, soit d'accoustremens », Tasse, *La Hierusalem du seigneur Torquato Tasso. Rendüë françoise par Blaise Vigenère, bourbonnois*, ouvr. cité, Chant IV, p. 95.

ne souhaite que regagner son pays de manière sécuritaire. Après un vibrant plaidoyer, elle demande une escorte de dix chevaliers. Écoutant les lamentations d'une femme éplorée et désespérée, les gens de la cour de Godefroy sont pris de pitié pour la païenne. Elle obtient les chevaliers qu'elle sollicite et les fait ensuite prisonniers. Elle les envoie à Gaza, mais le chevalier Renaud les délivre, ce qui provoque le violent courroux d'Armide; elle promet de se venger de lui. Renaud est invité sur une île où il est endormi par une brise et par le chant d'une nymphe près du fleuve Oronte; Armide le retrouve et, contre toute attente, tombe éperdument amoureuse de lui. Elle trouve une île isolée du monde et s'installe avec lui dans un palais d'artifices, tout en haut d'une montagne. Deux chevaliers partis à sa recherche se rendent à l'île enchantée d'Armide. Ils escaladent la montagne et combattent un lion, un dragon et font face à de multiples tentations avant d'arriver au château. Ils trouvent Renaud et lui montrent son visage dans un miroir. Il réalise qu'il était entretenu par Armide, tout parfumé et efféminé. Honteux de s'être laissé charmer par une païenne et d'avoir abandonné sa mission chrétienne, Renaud décide de retourner au camp avec ses compagnons. Armide le supplie de rester ou de l'emmener avec lui, mais il refuse. Renaud se garde de la blâmer ou d'en faire son ennemie. Il lui intime l'ordre de partir et de choisir un chemin plus heureux. Armide lui promet vengeance et tourments avant de s'envoler vers Gaza après avoir détruit son propre château. Arrivée à cet endroit, elle se joint au camp des Sarrasins où elle s'allie au Calife de Gaza et annonce qu'elle s'offre en mariage à quiconque lui apportera la tête de Renaud. Elle finit par rencontrer son amant sur le champ de bataille, où elle tente de le tuer, mais en est incapable. Elle tente de se suicider, mais Renaud, toujours amoureux, l'en empêche. Il lui demande de se convertir et promet d'être son chevalier, de faire d'elle la plus puissante femme de tout l'Orient. Ses peines apaisées, Armide se rend à lui et promet de le servir. Le dernier chant suggère une conversion au christianisme et un mariage,

qui ne sont toutefois pas mis en scène dans la finale du Tasse, mais que Suzanne de Nervèze imagine dans son texte<sup>236</sup>.

Lorsque l'on compare les deux versions entre elles, l'histoire d'Armide dans la *Jérusalem* du Tasse et celle de Suzanne de Nervèze apparaissent semblables, à quelques différences près. Notons d'abord les éléments qui ont été supprimés ainsi que ceux qui ont été ajoutés à la trame narrative composée par Suzanne de Nervèze.

Le passage où Armide mène dans un palais enchanté les chevaliers que Godefroy lui accorde comme escorte est tout à fait évacué dans la version de Nervèze. Dans la version du Tasse, telle Circé ou Médée, Armide enchante les plus vifs esprits par sa beauté et par ses arts maléfiques, qu'elle doit sans cesse renouveler pour les garder captifs. Parmi les éléments narratifs que Suzanne de Nervèze néglige dans le récit original du Tasse figure l'aventure de Rambaud, chevalier de Godefroy. Celui-ci suit Armide et sa compagnie après sa visite au camp des Chrétiens et lui avoue son amour. Il renie sa religion pour vivre une idylle avec elle, qui fait de lui son chevalier. Il est par la suite défait par Tancrede sous les yeux de la sorcière. Désirant venger la perte de son chevalier, Armide tente d'emprisonner Tancrede dans une grotte, mais il s'échappe. Si, par souci de brièveté, cet élément narratif peut être mis de côté dans une réécriture sans trop modifier la trame narrative, il n'en demeure pas moins que, dans le récit du Tasse, il participe de la construction d'une image de femme dont le désir de pouvoir est sans bornes et qui multiplie les tentatives et aventures amoureuses.

Dans la *Jérusalem* du Tasse, Renaud délivre les dix chevaliers faits prisonniers par Armide<sup>237</sup>. C'est seulement à ce moment qu'elle décide de se venger de lui. Dans *La Nouvelle*

---

<sup>236</sup> Rappelons que dans *La Nouvelle Armide*, au moment où les amants se séparent, la sorcière promet de se rendre au camp des Chrétiens pour se faire baptiser, afin qu'elle et Renaud se marient. Le mariage est effectivement célébré à la toute fin du récit de Suzanne de Nervèze.

*Armide*, c'est dès le début de l'histoire, en consultant ses « demons et son miroir » (NA, p. 6) qu'Armide forme des desseins contre Regnaud après que son oncle lui eût donné pour tâche de mener les Chrétiens à leur ruine. Armide est effectivement décrite à la fois comme vengeresse et amoureuse dans l'œuvre du Tasse. Toutefois, dans l'œuvre de Nervèze, la dimension guerrière et cruelle d'Armide semble atténuée au profit d'une image de femme amoureuse qui ira jusqu'à se convertir au christianisme par amour. On voit effectivement une transformation dans la personnalité d'Armide. D'abord sorcière sans merci, elle formule des desseins ruineux pour dix Chrétiens. Une fois qu'elle rencontre Renaud et qu'elle en tombe amoureuse, ses arts maléfiques ne servent plus alors qu'à garder Renaud dans un état de mollesse amoureuse dans son château enchanté. Lorsque dans *La Nouvelle Armide* deux chevaliers viennent à la rescousse de ce dernier, Armide pleure désespérément le départ de son amant et promet aussitôt de se convertir au christianisme pour l'épouser. L'Armide du Tasse est plus vindicatrice qu'elle ne l'est chez Nervèze. Lorsque Renaud la quitte après avoir été secouru, elle menace son amant de manière on ne peut plus furieuse et imagée:

Ha quoy que ce soit, quoy qu'il m'en advienne  
j'iray apres ce detestable : Il n'y aura lieu en enfer  
où il se puisse receller, le Ciel mesme ne luy sera  
pas seur asyle et franchse où il se mette à sauveté.  
Je l'ay desormais atteint, je le tiens, et luy  
deschires ce desloyal cœur, je lescartelle, et pends  
ses membres à un gibet, pour servir d'exemple aux  
autres tels traistre[s] desloyaux<sup>238</sup>.

L'impétueuse Armide du Tasse détruit alors son palais maléfique et se rend à Gaza où elle fait son apparition dans un char de triomphe et un cortège impressionnant qui la mène au Calife.

---

<sup>237</sup> Dans *La Nouvelle Armide*, les chevaliers ne sont libérés qu'à la toute fin, par une Armide repentante : « lors qu'il vous pleut d'accorder dix Chevaliers, à mon malicieux dessein, je viens remettre leur valeur dans son esclat » (NA, p. 74-75).

<sup>238</sup> Tarquin le Tasse, *La Hierusalem du seigneur Torquato Tasso. Renduë françoise par Blaise Vigenère, bourbonnois*, ouvr. cité, chant XVI, p. 455.

La guerrière offre alors sa main à quiconque lui ramènera la tête de Renaud. Lors de la bataille finale dans la *Jérusalem*, Armide va jusqu'à tenter à trois occasions de tuer Renaud, mais son amour pour lui la retient. Ce qui est tout à fait remarquable dans la version de Nervèze est l'élimination quasi complète du caractère vindicatif de sa protagoniste, qui est pourtant l'une des principales caractéristiques de l'identité de ce personnage mythique. Suzanne de Nervèze propose plutôt une Armide faillible et repentante, qui se tourne finalement du côté de la « vraie Foy » (NA, p. 74). Tout le récit semble tourner autour de l'amour et de ses vertus, qui mènent ultimement à la foi chrétienne et au mariage célébré entre Armide et Renaud. Par exemple, une fois que les chevaliers sont transformés en poissons chez Nervèze, l'instance narrative sert au lecteur une réflexion qui va de pair avec les nombreuses recommandations sur l'amour que recèle le texte : « Il n'est pas de pire ennemy que celui qui nous attaque avec les douces apparences d'une amitié supposée, et qui se sert de nos esperances pour nous faire moissonner les fruicts de ses cruautez » (NA, p. 11). On assiste ainsi au détournement de la dimension épique présente dans la version originale au profit de la fiction proprement amoureuse.

Comme nous l'avons mentionné, Richard Saint-Gelais distingue quatre opérations transfictionnelles dont deux sont fondamentales à l'étude de l'intertextualité chez Suzanne de Nervèze. D'abord, avec *La Nouvelle Armide* nous sommes en présence de ce que Saint-Gelais appelle une « version » par rapport à l'histoire du Tasse. Richard Saint-Gelais définit l'opération de la « version » comme suit :

il y a version lorsque l'un des trois phénomènes suivants se produit : lorsqu'un récit « retrace » sous un nouvel angle une histoire déjà racontée, généralement par l'adoption de la perspective d'un (autre) personnage ; lorsqu'il soumet cette histoire (ou certains de ces épisodes) à une interprétation divergeant plus ou moins de celle qui se dégageait

du récit initial ; enfin, et plus radicalement, lorsqu'un récit modifie sensiblement le cours de l'histoire tel qu'il était établi jusque-là<sup>239</sup>.

Saint-Gelais distingue toutefois les versions qui n'affectent pas de manière décisive le matériau diégétique préalable de celles qui altèrent ce matériau en « donnant à ses personnages un “destin” différent de celui qui était le leur<sup>240</sup> ». En effet, Suzanne de Nervèze revisite sous un nouvel angle le récit de la *Jérusalem délivrée* en affectant légèrement le matériau diégétique original. Le titre même est d'une importance capitale et témoigne de l'orientation que Suzanne de Nervèze confère à sa réécriture. En effet, non seulement l'intitulé *La Nouvelle Armide* met l'accent dès le titre sur le personnage féminin, mais il insiste également sur le traitement nouveau qui sera réservé à la protagoniste. Comme nous l'avons mentionné précédemment, avec les ajouts et les omissions de personnages et de péripéties dans *La Nouvelle Armide*, ce nouveau texte retrace l'histoire proposée par le Tasse en mettant l'accent sur les aventures de la sorcière qui est traitée différemment; Armide, de figure radicalement négative, incarnation du mal, devient plutôt sous la plume de Suzanne de Nervèze une amoureuse contrite. Suzanne de Nervèze ajoute de surcroît un mariage final complètement absent chez le Tasse, ce qui place l'œuvre sous l'égide de la matière sentimentale (nous y reviendrons).

Les recherches que nous avons effectuées dans les bibliothèques parisiennes au cours de l'été 2012 nous ont permis de découvrir que l'oncle de Suzanne de Nervèze, Antoine de Nervèze, avait également produit sa propre imitation de la *Jérusalem délivrée* du Tasse<sup>241</sup>. Le récit en prose d'Antoine de Nervèze, intitulé la *Hierusalem assiegee*, relate principalement les histoires d'amour d'Hermine, Clorinde, Tancrede et Sophronie. Dans cette réécriture du Tasse publiée en

---

<sup>239</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, p. 139-140.

<sup>240</sup> Richard Saint-Gelais, *ouvr. cité*, p. 140.

<sup>241</sup> Antoine de Nervèze, *Hierusalem assiegee*, *ouvr. cité*.

1601, la sorcière Armide est évoquée brièvement. Si nous détenons très peu d'informations sur la vie de Suzanne de Nervèze, et encore moins sur la bibliothèque qu'elle aurait pu posséder – ce qui nous aurait peut-être permis de déterminer quelle version de la *Jérusalem délivrée* elle a pu consulter pour l'écriture de son œuvre –, nous pouvons supposer qu'il est fort probable qu'elle ait lu le texte de son parent. Dans le récit d'Antoine de Nervèze, le chevalier Tancrede passe tout près du château d'Armide, « où selon les coutumes anciennes, il falloit que les Cavaliers passans, luy laissassent pour tribut leurs armes, ou qu'ils combattissent contre un autre qui se presentoit<sup>242</sup> ». Tancrede refuse de laisser ses armes et combat ainsi Rambaud<sup>243</sup>. Armide qui voit son chevalier défait tente de l'attirer vers elle en lui offrant tout son pouvoir. En la voyant, il se rappelle que son cousin Renaud lui avait décrit la « plus belle Dame du monde, mais dangereuse en ses enchantemens<sup>244</sup> ». Il est ensuite averti par une dame voilée que le dessein d'Armide est plutôt de l'enfermer et de venger la perte de son chevalier. Il la quitte alors promptement et continue son chemin vers Jérusalem. Il est important de noter que la version d'Antoine de Nervèze, la relation entre Armide et Renaud est totalement passée sous silence et qu'inversement chez Suzanne de Nervèze, la relation entre la sorcière et Rambaud est inexistante. Toutefois, le court passage concernant Armide se conclut sur ceci :

Je n'ay point voulu faire ce tort à ma plume, de la laisser languir davantage sur ce Tableau d'Armide, par ce que celui<sup>245</sup> qui la ravie aux estrangers, pour la donner aux François, la si bien tirée au vif dans le mesme portraict de l'eloquence, que ce que j'y pourrois adjouster : ne seroient que des ombres mortes, & des lignes grossieres qui seroient

<sup>242</sup> Antoine de Nervèze, ouvr. cité, p. 49-v<sup>o</sup>.

<sup>243</sup> Rambaud est le chevalier qui « avoit renoncé au Christianisme, pour suyvre Armide », Antoine de Nervèze, ouvr. cité, p. 50-r<sup>o</sup>.

<sup>244</sup> Antoine de Nervèze, ouvr. cité, p. 51-r<sup>o</sup>.

<sup>245</sup> Antoine de Nervèze pourrait faire référence à l'écrivain Blaise de Vigenère ou à Jean du Vignau, qui ont tous les deux produit en 1595 des traductions en français du poème épique du Tasse se faisant concurrence (voir Maurice Javion, art. cité, p. 82-83.)

aussitost remarquer mes imperfections, que les perfections de ceste Dame : joint que ce ne seroit que redire confusement une chose ja descrite en bel ordre, & où les belles fictions de l'Autheur semblent avoir obscurcy le lustre de la verité mesme<sup>246</sup>.

Comme nous l'avons mentionné, bien que nous ignorions quels textes Suzanne de Nervèze a pu lire et consulter avant de rédiger sa propre version de la *Jérusalem*, il est toutefois pertinent de noter que son récit semble prendre le relais là où Antoine de Nervèze l'a laissé. Ainsi, le rapport transfictionnel qu'entreprendrait *La Nouvelle Armide* avec le récit que fait Antoine de Nervèze du poème épique italien relèverait cette fois-ci de l'expansion transfictionnelle ; il s'agit de la relation transfictionnelle la plus simple, qui « consiste à proposer une expansion d'une fiction préalable, à travers une transfiction qui la prolonge sur le plan temporel ou, plus largement diégétique<sup>247</sup> ».

La transfictionnalité implique par définition une *traversée*, et donc à la fois une rupture et un contact [...] Cette frontière, quelle est-elle? Trois réponses possibles surgissent immédiatement à l'esprit : l'indépendance matérielle des textes; celle des récits; l'intervention d'un écrivain distinct de l'auteur original<sup>248</sup>.

La « traversée » que nous constatons entre les textes de Suzanne de Nervèze, d'Antoine de Nervèze et du Tasse permet de mettre en lumière les implications d'une entreprise de réécriture telle que celle de *La Nouvelle Armide*. Par le choix du titre (la « nouvelle » Armide) qui renvoie au mythique personnage du Tasse qu'elle place à l'avant-scène de l'univers fictionnel et son insistance sur la relation amoureuse qu'Armide entretient avec Renaud, Suzanne de Nervèze inscrit son œuvre ainsi que sa pratique scripturaire dans la lignée d'un des plus grands modèles de

<sup>246</sup> Antoine de Nervèze, ouvr. cité, p. 52-v<sup>o</sup>-53-r<sup>o</sup>.

<sup>247</sup> Richard Saint-Gelais, ouvr. cité, p. 71.

<sup>248</sup> Richard Saint-Gelais, ouvr. cité, p. 23-24.

son époque; rappelons que le poème original du Tasse est une pièce largement diffusée et reprise dans les traditions littéraires italienne et française des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles<sup>249</sup>. De plus, par la continuation de l'histoire écrite par son parent Antoine de Nervèze, l'auteure établit un lien de filiation évident avec l'héritage littéraire familial représenté par le prolifique poète de cour.

Dans l'ouvrage *Théorie d'ensemble*, Kristeva explique que « le mode concret de réalisation de l'intertextualité dans un texte précis donnera la caractéristique majeure (sociale, esthétique) d'une structure textuelle<sup>250</sup> ». D'une part, le choix de la focalisation sur le thème de l'amour dans *La Nouvelle Armide* vis-à-vis du récit épique confère à l'œuvre de Nervèze l'une de ses caractéristiques principales; nous ne sommes plus en présence de poésie épique relatant la généalogie et les prouesses guerrières des premiers croisés, mais plutôt devant un récit d'amour, qui est, au Grand Siècle, mis à l'honneur :

L'histoire d'amour est liée à celle de la condition féminine. Ne pouvant se libérer de la tutelle masculine, les femmes d'Ancien Régime ont tenté de la rendre plus douce. Elles ont voulu persuader aux hommes qu'il n'y avait pas de civilisation digne de ce nom, qui d'abord ne les respectât<sup>251</sup>.

S'il est un des thèmes auquel les Précieuses du XVII<sup>e</sup> siècle accordent de l'importance, c'est l'amour<sup>252</sup>.

D'autre part, le choix de l'héroïne – la sorcière païenne Armide – rappelle fortement les nombreuses figures martiales mises de l'avant durant la période de la Fronde : « La décennie 1640 voit l'apogée de l'idéal de la "femme forte", héroïne qui, tout en restant

---

<sup>249</sup> Sur la fortune du Tasse en France, nous renvoyons le lecteur aux incontournables travaux de Chandler B. Beall qui parcourt l'héritage du Tasse en étudiant tant sa brillante figure d'auteur que la diffusion de la *Jérusalem* et de *l'Aminte* également. Chandler B. Beall, *La fortune du Tasse en France*, Eugene, University of Oregon Publications, 1942.

<sup>250</sup> Julia Kristeva, « Problème de structuration du texte », dans Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida *et al.*, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968, p. 311.

<sup>251</sup> Claude Dulong, *L'amour au XVII<sup>e</sup> siècle*, ouvr. cité, p. 12-13.

<sup>252</sup> Sur l'amour au XVII<sup>e</sup> siècle, voir Claude Dulong, ouvr. cité.

parfaitement féminine, est parée des qualités viriles, notamment guerrières ou politiques<sup>253</sup> ». Le choix d'Armide parmi les autres personnages féminins de la *Jérusalem* (Sophronie, Olinde, Clorinde et Herminie) comme protagoniste de son récit d'amour n'a donc rien d'anodin. La période à laquelle écrit Suzanne de Nervèze est tout indiquée pour mettre en scène une héroïne de ce type. Les mazarinades, lieu de transgression et de controverse politique durant la Fronde, deviennent un forum supplémentaire où les femmes participent au conflit de la Querelle des femmes. Sophie Vergnes, qui inscrit une partie des mazarinades dans la Querelle, porte à notre attention les procédés rhétoriques et images utilisés dans les mazarinades qui célèbrent par ailleurs un certain nombre de figures féminines frondeuses :

Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, la « femme forte » est le résultat d'un amalgame entre les diverses conceptions de l'héroïsme féminin issues de la littérature théorique et de la fiction. Elle se caractérise par la synthèse de plusieurs vertus, liberté, magnanimité, constance, énergie, résolution, mais aussi par son indépendance d'esprit, sa piété et son patriotisme<sup>254</sup>.

Ce qui apparaît remarquable dans la réécriture de Suzanne de Nervèze est effectivement le choix de son héroïne. Comment expliquer un choix de personnage aussi risqué, d'une figure aussi controversée que la fameuse sorcière païenne qui enchaîne les chevaliers à son service et qui rallie toutes les armées de Gaza à son funeste projet contre le camp des Chrétiens? Les dictionnaires de l'Académie et Furetière définissent l'« héroïne » comme une « femme qui possède les qualités d'un héros » ; en effet, des exemples de telles femmes sont nombreux en

---

<sup>253</sup> Linda Timmermans, ouvr. cité, p. 107.

<sup>254</sup> Sophie Vergnes, « Le discours sur l'égalité/l'inégalité des femmes et des hommes dans les mazarinades : entre réflexe misogynie et tentation émancipatrice », dans *Revisiter la « querelle des femmes »*. *Discours sur l'égalité/l'inégalité des femmes 1600-1750*, Danièle Haase-Dubosc et Marie-Élisabeth Henneau (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'école du genre », 2013, p. 222. Voir aussi Ian Maclean, *Woman Triumphant : Feminism in French Literature (1610-1652)*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 83-86.

littérature classique ; pensons par exemple à Lucrèce, Cornélie, Clélie, Jeanne d'Arc, Belinde, pour n'en nommer que quelques-unes. En dépit du fait qu'on concède – du moins en apparence – les mêmes attributs aux héroïnes du XVII<sup>e</sup> siècle qu'à leurs homologues masculins, celles-ci subissent un traitement textuel légèrement différent. Noémi Hepp met effectivement en évidence le malaise apparent de l'héroïsme féminin à l'époque du triomphe du héros<sup>255</sup>. Parmi les femmes qui font figure d'héroïne au XVII<sup>e</sup> siècle, mentionnons Anne d'Autriche, qui figure dans la *Galerie des femmes fortes* de P. Le Moyne ; celui-ci trace le portrait d'une régence conduite « avec vigueur et adresse<sup>256</sup> » ainsi que celui d'une « Femme armée et suivie de la Fortune : une Femme intendante et directrice de la Victoire<sup>257</sup> ». Dans son épître à la reine, Pierre Le Moyne loue les vertus chrétiennes de celle-ci, dignes des « Héroïques et des Souveraines » et qui combat en « Heroine Chrestienne<sup>258</sup> ». Si le dédicataire de *La Nouvelle Armide* est le roi Louis XIV, âgé de sept ans lorsque paraît l'œuvre, il est intéressant de noter que la reliure du seul exemplaire connu est ornée des armes d'Anne d'Autriche, qui aurait été l'unique propriétaire de cet ouvrage<sup>259</sup>. Il semble pertinent de souligner que le personnage d'Armide – choisi par Suzanne de Nervèze parmi les quatre protagonistes féminins de la *Jérusalem délivrée* et dont les vertus varient considérablement – partage des attributs héroïques avec la reine régente, soit ceux d'une femme armée, victorieuse, sur son char de triomphe, allant au combat.

---

<sup>255</sup> Bien que l'héroïne du XVII<sup>e</sup> siècle partage les mêmes qualités que les héros masculins, les problèmes pour celle-ci se situent du côté de la « totalité ». Noémi Hepp explique cette non-complétude de l'héroïne par le contexte social du XVII<sup>e</sup> siècle qui est l'époque par excellence où l'on a le sentiment de la spécificité. Ainsi, selon elle, l'idée du héros ne peut être directement applicable aux femmes sinon que partiellement ou selon des paramètres quelque peu différents. Noémi Hepp, « La notion d'héroïne », dans Wolfgang Leiner (dir.), *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*, Tübingen/Paris, Gunter Narr Verlag/Éditions Jean-Michel Place, 1984, p. 11-24.

<sup>256</sup> Pierre Le Moyne, *La Galerie des femmes fortes*, Paris, Chez Antoine de Sommerville, 1647, Épître.

<sup>257</sup> Pierre Le Moyne, ouvr. cité.

<sup>258</sup> Pierre Le Moyne, ouvr. cité.

<sup>259</sup> Source : catalogue de la Bibliothèque Mazarine.

## Hybridité générique

Des pièces liminaires où l'écrivaine se met en scène à l'histoire d'amour, en passant par le récit pastoral des morceaux épistolaires et un poème, l'hybridité générique qui marque les pratiques scripturaires de Suzanne de Nervèze témoigne de sa maîtrise des diverses formes littéraires courantes au XVII<sup>e</sup> siècle. Avant de nous pencher davantage sur les exemples concrets de cet assemblage de genres dans *La Nouvelle Armide*, nous identifierons ce nous entendons par « genre ».

Si les genres sont sans cesse définis et classés au siècle classique, on constate aussi « la plasticité et la perméabilité de leurs relations<sup>260</sup> ». La notion même de « genre pur » provient effectivement des contraintes liées au modèle classique du XVII<sup>e</sup> siècle, époque où un canon générique et formel se construit avec l'entreprise de normalisation de la langue menée notamment par l'Académie française. On part donc de la conviction que l'identité des genres au XVII<sup>e</sup> siècle est pure et stable, alors que selon Jean-Marie Schaeffer, c'est précisément ce projet de standardisation qui implique « l'idée d'une dispersion générique<sup>261</sup> ». Nous écartons ainsi la vision d'une identité générique unique appartenant au passé ; nous retenons la réflexion de Marc Angenot qui, dans *La Parole pamphlétaire*, ne considère pas les genres « comme des formes transhistoriques et idéologiquement neutres<sup>262</sup> », mais qui les envisage plutôt comme des configurations idéologiques sociohistoriquement déterminées.

Enfin, il serait imprudent de ne pas rappeler l'indétermination de la notion de littérature à l'époque classique et de ne pas suggérer que son autonomisation progressive est justement la

---

<sup>260</sup> Sabine Gruffat et Olivier Leplatre, « Avant-propos », dans *Discours politique et genres littéraires (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Sabine Gruffat et Olivier Leplatre (dir.), Genève, Droz, Cahiers du Gadges, 2009, n° 6, p. 10.

<sup>261</sup> Jean-Marie Schaeffer, « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », dans Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 13.

<sup>262</sup> Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 11.

conséquence de sa relation heurtée au discours politique. La quête de ses fins propres selon des moyens réinventés, au cœur même du problème des genres, est aussi un message politique énoncé, revendiqué par la littérature depuis elle-même. La figure de l'écrivain, sa voix, son *éthos*, son ton, le territoire d'écriture investi et habité entrent dans l'élaboration de cette indépendance<sup>263</sup>.

Il est remarquable de noter comment, par le choix des formes de son discours et par l'« assemblage » de différents genres, Suzanne de Nervèze démontre son savoir-faire d'écrivaine. Mais qu'entendons-nous par genre? Un genre « désigne des espèces fort différentes, de la petite unité (on dit couramment que le sonnet est un genre) à la grande unité (le drame, le roman), et si bon nombre de travaux récents on mis en question le concept, c'est qu'en effet la théorie des genres élaborées à partir du XVII<sup>e</sup> siècle est ambiguë<sup>264</sup> ». Le terme « genre » renvoie donc à des réalités textuelles qui ont des statuts parfois rigides, parfois flottants. Par exemple, on peut parler de contrainte communicationnelle (fiction), de norme littéraire explicite (sonnet, haiku), de conventions implicites (le conte), de relations de parenté thématique (le roman noir), de déterminations situationnelles (le temple, le tombeau, la plainte), etc<sup>265</sup>. Ainsi, nous présenterons les différents genres et formes génériques qui participent de l'hybridité de *La Nouvelle Armide* : paratextes, *topoi*, *ekphraseis*, pièce épistolaire, poésie.

Examinons d'abord les éléments paratextuels qui, stratégiquement placés au seuil de l'œuvre, nous livrent des indications précieuses sur la manière dont Suzanne de Nervèze établit

---

<sup>263</sup> Sabine Gruffat et Olivier Leplat (dir.), ouvr. cité, p. 11. Comme nous l'avons mentionné précédemment, nous tâcherons d'éviter dans notre étude des anachronismes qui projetteraient sur *La Nouvelle Armide* des catégories contemporaines qui lui sont étrangères tant du point de vue littéraire, historique que social, en inscrivant les genres contenus dans *La Nouvelle Armide* dans la production littéraire propre à son époque.

<sup>264</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, « La notion de genre », dans *La notion de genre à la Renaissance*, Guy Demerson (dir.), Genève, Slatkine, 1984, p. 24.

<sup>265</sup> Jean-Marie Schaeffer, « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », dans Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 13.

son identité énonciative. Gérard Genette distingue dans l'ouvrage intitulé *Palimpsestes* cinq grandes catégories de « relation transtextuelles<sup>266</sup> ». Il définit la paratextualité comme

la relation [...] 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.; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux<sup>267</sup>.

Au seuil de *La Nouvelle Armide*, on retrouve l'image de Louis XIV enfant, dédicataire de l'œuvre. Puis, la page de titre indique l'intitulé de l'ouvrage : « La Nouvelle Armide ». Ce libellé suggère la réécriture d'un récit initial, d'une « Armide » originale qui serait, dans le cas qui nous intéresse, renouvelée. Genette indique que « la perception générique [...] oriente et détermine dans une large mesure l'«horizon d'attente» du lecteur, et donc la réception de l'œuvre<sup>268</sup> ». La page de titre, qui mentionne d'emblée *La Nouvelle Armide*, indique ainsi que l'élément central du texte présenté est le personnage d'Armide *renouvelé*. Nous avons vu dans le chapitre précédent en quoi cette Armide différait de celle que donne à voir le Tasse dans la *Jérusalem*. L'œuvre signée « Par Mademoiselle de Nervèze » agit comme entrée dans le corps du livre; c'est par ce qu'Antoine Compagnon nomme la périgraphie que se joue la recevabilité du texte :

La périgraphie est une zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte. Il faut passer par elle pour accéder au texte. Elle échappe, un tant soit peu, à l'immanence du texte [...] elle le situe, le met en

---

<sup>266</sup> Transtextualité : « tout ce qui met en relation manifeste ou secrète [le texte] avec d'autres textes » (Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points Poétique », 1982, p. 7). Genette préfère le terme « transtextualité » (transcendance textuelle) à « architextualité », précédemment proposé par Claude Chabrol et Louis Marin (*Le Récit Évangélique*, Paris, Aubier Montaigne, 1974, 254 p.). Genette considère plutôt l'« architexte » comme une catégorie transtextuelle.

<sup>267</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, ouvr. cité, p. 9.

<sup>268</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, ouvr. cité, p. 11.

place dans l'intertexte, elle témoigne du contrôle que l'auteur exerce sur lui. C'est une scénographie qui met le texte en perspective, et l'auteur en est le centre. De même qu'il figea l'emblème vagabond dans l'icône, c'est encore l'âge classique qui codifia la périgraphie, à partir d'éléments disparates inventés ou retrouvés par l'imprimerie. [...] Leur fonction capitale, comme celle des citations iconiques, est de qualifier par rapport à la bibliothèque et au déjà dit<sup>269</sup>.

Parmi les autres paratextes, l'épître dédicatoire « Au Roy » annonce ensuite la nature de la pièce offerte au souverain : « je ne recherche ces fictions que je luy offre que pour luy pouvoir témoigner que je suis plus que personne qui vive [...] La tres-humble et tres obeissante servante et subiette SUZANNE DE NERVEZE » (NA, « Au Roy »). Ainsi peut-on dire que *La Nouvelle Armide* est présentée pour la première fois comme un ouvrage mobilisant un certain nombre de « fictions », impliquant d'ores et déjà, par ce pluriel, la présence d'éléments multiples antérieurs dans un même opus. Patrick Marot distingue cinq fonctions qui s'actualisent par les textes liminaires<sup>270</sup>. Parmi celles-ci, la « fonction auctoriale » retient notre attention, soit celle qui envisage « la manière dont se posent dans le texte la parole et la personne du préfacier<sup>271</sup> ». Sans qu'il s'agisse expressément d'une préface, les deux pièces que sont l'épître « Au Roy » et l'avertissement « Au Lecteur » remplissent effectivement cette fonction d'assise énonciative et d'institution de la figure de l'auteur :

le discours préfaciel, en mettant en scène l'écrivain comme sujet dans le monde et non comme figure dans l'œuvre, assure une fonction de parole face à ce qui se donne comme écriture; entre les deux il

<sup>269</sup> Antoine Compagnon, *La Seconde main : ou, Le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 328-329.

<sup>270</sup> Voir Patrick Marot, *Les textes liminaires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles, essais de littérature », 2010.

<sup>271</sup> Patrick Marot, ouvr. cité, p. 9.

ne saurait y avoir redondance dès lors que diffèrent  
les lieux et les modalités d'énonciation<sup>272</sup>.

La seconde et dernière pièce liminaire, « Au Lecteur », sert de mise en scène de l'écrivaine en discourant sur ce qui est donné comme écriture dans *La Nouvelle Armide* : « si vous aimez la nouveauté recevez-là dans mes œuvres puis que la longueur de la conception, et l'empressement de son ordre n'en ont pas veu vieillir les termes » (NA, « Au Lecteur »). La pièce qui est présentée par l'auteure, une « nouvelle » Armide, est donc conçue par le biais d'un travail d'ordonnancement ou d'agencement. Il apparaît, à notre avis, que Suzanne de Nervèze affirme sa virtuosité par l'« assemblage » de tous ces éléments.

En outre, l'avertissement au lecteur est riche en lieux communs. En effet, on constate que l'auteure a recours à la stratégie de *l'excusatio propter infirmitatem* d'une manière bien particulière. Il est effectivement d'usage dans la littérature d'Ancien Régime d'attirer la bienveillance du lecteur dans les pièces liminaires, notamment par la *captatio benevolentiae* : « Selon la rhétorique ancienne, le discours s'ouvrait canoniquement par une adresse concise au lecteur ou à l'auditeur, la *captatio benevolentiae* [...] pour mettre l'autre en condition, le rendre bienveillant (Quintilien ajoutait attentif et docile<sup>273</sup>). » Suzanne de Nervèze le fait de manière détournée, par le biais d'une prétérition : « Je trouve les excuses qu'on vous fait si inutiles que de s'y amuser sert plustost à irriter les mauvaises humeurs, qu'à les disposer à un sentiment de bonté » (NA, « Au Lecteur »). Il est tout à fait remarquable qu'en plus de faire la démonstration de ses connaissances en matière de rhétorique, Nervèze s'en écarte pour mieux amadouer son lecteur, ce qu'explique Marot:

Le refus, à l'opposé, d'assumer la posture  
auctoriale est encore une figure de cette inscription

<sup>272</sup> Patrick Marot, ouvr. cité, p. 12.

<sup>273</sup> Antoine Compagnon, ouvr. cité, p. 342.

éthique de l'auteur dans les textes liminaires. Celle-ci s'entend évidemment de manières bien différentes selon qu'elle se produit à travers les codes rhétoriques de la modestie d'auteur. Ainsi, du *topos* classique au discours scientifique, l'un et l'autre n'affaiblissant l'autorité de l'auteur que pour accroître celle du mode d'énonciation [...] ou ne disqualifiant au rebours l'énonciation liminaire que pour mettre en valeur la virtuosité ou la souveraine liberté de l'auteur au détriment apparent de l'œuvre qu'il présente<sup>274</sup>.

D'ailleurs Suzanne de Nervèze fait plus d'une fois référence à des pratiques courantes en littérature tout en s'en distanciant; l'allusion à la composition en marqueterie d'emprunts<sup>275</sup> est manifeste dans le passage suivant : « on ne m'accusera pas d'avoir dérobé où je n'eus jamais de commerce; tout ce que je donne est à moy » (NA, « Au Lecteur »). Aussitôt évoquée, la technique de l'emprunt est balayée du revers de la main au profit d'une création de toutes pièces. L'auteure réserve le même traitement à l'une des étapes de fabrication du discours en rhétorique<sup>276</sup>, l'*inventio*, qu'elle évoque toujours dans son avis au lecteur. « L'efficacité du modèle rhétorique nous paraît réelle, si l'on veut bien considérer en effet qu'il autorise une typologie des discours fondée sur des critères linguistiques (qui parle? quelle est la visée du discours? quelle est l'attitude du locuteur à l'égard de ce dont il parle? etc.<sup>277</sup>) ». Là où l'écrivain « exhibe » d'ordinaire sa connaissance du canon littéraire en choisissant les idées et formes qui

<sup>274</sup> Patrick Marot, ouvr. cité, p. 13.

<sup>275</sup> Notons qu'on a pu relever le procédé de composition en marqueterie dans les *Angoysses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne. Nous renvoyons le lecteur à l'introduction de l'édition du roman par Christine de Buzon, « Les sources des *Angoysses douloureuses* », dans Hélisenne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, Christine de Buzon (éd.), Paris, Honoré Champion, 1997, p. 31-32.

<sup>276</sup> Cicéron définit les parties de la rhétorique comme suit : « L'invention [*inventio*] consiste à trouver les arguments vrais, ou vraisemblables, propres à rendre notre cause convaincante. La disposition [*dispositio*] consiste à mettre en ordre les arguments que l'on trouve. Le style [*elocutio*] adapte à ce que l'invention fournit des mots et des phrases appropriés. La mémoire [*memoria*] consiste à bien retenir les idées et les mots. L'action oratoire [*actio*] consiste à discipliner la voix et les gestes du corps en fonction de la valeur des idées et des mots », Cicéron, *De l'invention*, Guy Achard (trad.), Paris, Les Belles lettres, 2002, Livre I, VII, 9.

<sup>277</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, « La notion de genre », dans *La notion de genre à la Renaissance*, Guy Demerson (dir.), Genève, Slatkine, 1984, p. 24.

servent son propos, Suzanne de Nervèze souligne de nouveau que son « imagination travaille sans le secours d'autre puissance » (NA, « Au Lecteur »). Puis, la référence à la *dispositio* qui suit est mise en évidence comme étant une des forces de l'opuscule présenté : « l'empressement de son ordre n'en ont pas veu vieillir les termes » (NA, « Au Lecteur »). La notion de « configuration » de l'œuvre est d'ailleurs observée dans les écrits du Tasse qui écrit que « le poème épique doit trouver son originalité [...] dans la nouvelle texture du récit, la “novità del nodo”<sup>278</sup> ». Finalement, l'avertissement au lecteur se conclut sur une modalité de la *captatio benevolentiae*<sup>279</sup> particulièrement prisée chez les femmes écrivaines d'Ancien Régime, soit le *topos*<sup>280</sup> de la modestie affectée modulée au féminin<sup>281</sup> : « si vous estes d'humeur de croire que mon sexe en puisse estre capable » (NA, « Au Lecteur »). Suzanne de Nervèze excuse au préalable les défauts qui pourraient éventuellement être reprochés à son œuvre en les imputant à la faiblesse de son sexe. Cette insistance sur la « modestie » de son état de femme a inversement pour effet d'attester sa qualité d'auteure tout en prévenant les critiques éventuelles. Ainsi peut-on dire que l'accumulation des motifs communs en littérature dans l'avertissement témoigne de la connaissance que Suzanne de Nervèze a des règles de la rhétorique. En outre, l'étalage de *topoi*

---

<sup>278</sup> Giovanni Careri, *Gestes d'amour et de guerre*, ouvr. cité, p. 12.

<sup>279</sup> La modestie affectée se décline différemment selon les situations d'écriture et les discours qui requièrent des *topoi* adaptés. De même, un écrivain peut faire remarquer ses faiblesse (*excusatio propter infirmitatem*), en faisant part de sa gêne à se prononcer sur un sujet qu'il ne maîtrise que partiellement ; il peut prétexter une langue et un style trop vulgaires pour parler d'un sujet noble (*rusticitas*) ; il peut aussi prétexter ne prendre la plume que pour répondre à la demande (*jussa*). Le commentateur doit se garder de voir dans ces *topoi* des informations factuelles sur les conditions de rédaction d'un texte. Ces formules rhétoriques avaient une fonction simple, celle de rendre dociles des auditeurs ou lecteurs. (Voir Ernst Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, coll. « Agora », p. 154-158).

<sup>280</sup> La topique est la réserve de la rhétorique, le magasin où on trouve les idées les plus générales utilisées dans tous les discours. Dans l'Antiquité, l'orateur qui déclamaient sur la place publique devait se montrer humble et modeste pour s'attirer la bienveillance de son auditoire. Pour ce faire, il avait recours à bon nombre de formules communes, des *topoi* qui témoignent de sa modestie. La modestie affectée qui servait principalement aux discours judiciaires se retrouve rapidement dans les textes écrits de divers genres.

<sup>281</sup> Au sujet de la *captatio benevolentiae* dans les écrits féminins, voir Patricia Pender, *Early Modern Women's Writing and the Rhetoric of Modesty*, ouvr. cité ; Diane Desrosiers, « Les femmes et la rhétorique française au XVI<sup>e</sup> siècle », dans ouvr. cité ; et Luc Vaillancourt, « Mouvements réflexifs dans la poésie de Marguerite de Navarre », dans Diane Desrosiers-Bonin (dir.), *L'Écriture des femmes à la Renaissance française, Littératures*, n° 18, 1998, p. 89-103.

se poursuit dans le corps du texte. *La Nouvelle Armide* s'ouvre en effet sur une description de la protagoniste via un lieu commun : « Ceux qui ont voulu représenter les charmes et les attraits d'Armide, en ont fait des descriptions si accomplies, qu'il me suffit à cette heure de dire son nom, pour en exprimer la perfection et l'excellence » (NA, p. 1). La convocation du *topos* de l'ineffable dès l'*incipit* de l'œuvre a deux effets sur l'horizon d'attente de lecteur. D'une part, Suzanne de Nervèze inscrit son texte dans la foulée des « descriptions accomplies » d'Armide issues des traditions littéraires française et italienne antérieures<sup>282</sup>. D'autre part, elle place l'usage de la rhétorique au cœur de sa pratique scripturaire en recourant à un *topos* répandu dès l'ouverture de son récit. Suzanne de Nervèze fait montre une fois de plus de ses connaissances des techniques d'écriture, celles de ses prédécesseurs et de la rhétorique classique.

Tout ce processus de légitimation de la parole contribue notamment au façonnement de sa *persona* textuelle d'écrivaine, marqué par la généricité multiple dans *La Nouvelle Armide*. Il importe d'étudier les avantages et attributs liés aux choix de ces divers genres. De ce fait, nous nous pencherons donc sur le cœur même du texte qui, tel que le suggèrent les paratextes, est constitué de divers genres littéraires astucieusement ordonnancés pour livrer une Armide inédite jusque-là.

En effet, le personnage d'Armide provient d'abord du poème épique du Tasse intitulé *La Jérusalem délivrée*. Dans le poème original de l'auteur italien, le Tasse relate les hauts faits et gestes des héros de la première croisade (1096-1099). Par contre, les amours de Renaud et Armide traversent le poème entier<sup>283</sup> ponctué, entre autres péripéties, par les aventures de la

---

<sup>282</sup> Voir les p. 75-76 de ce mémoire pour les versions de la *Jérusalem* antérieures à *La Nouvelle Armide*.

<sup>283</sup> La conversion amoureuse d'Armide est centrale à l'opposition idéologique fondamentale entre l'amour et la guerre dans la *Jérusalem*. Le personnage d'Armide « constitue [...] le terrain d'expérimentation le plus riche et le plus complexe de la représentation de l'affect comme force et comme *pathos*. » (voir Giovanni Careri, *Gestes*

sorcière païenne qui sévit dans le camp des croisés. Or, loin de reprendre, traduire ou réécrire tout le poème italien (ce qui est commun à l'époque), Suzanne de Nervèze choisit de sélectionner uniquement l'histoire d'amour entre Renaud et Armide et de la transposer de manière à mettre l'amour au centre des réflexions des personnages. « Les femmes racontent (ou écrivent) les récits, touchants ou drôles, de la vie privée, les hommes racontent (ou écrivent) les récits nobles et tragiques de la vie publique<sup>284</sup>. » Le genre épique associé aux prouesses chevaleresques étant écarté, le récit d'amour devient ainsi le genre prédominant dans la nouvelle œuvre : « La liberté générique traduit ainsi une posture politique ; le brouillage des limites, leur mixte, la remise en cause des normes et des modifications, les perturbations énonciatives sont autant de moyens de conquête du sujet contre ce qui le détermine et prétend l'unifier au corps social<sup>285</sup> ». Quelle est donc cette posture qui serait revendiquée par le choix du genre amoureux? Il semble évident que Suzanne de Nervèze focalise son récit sur les sentiments amoureux ressentis par les différents protagonistes (Armide, Renaud, Isménie, Thersandre), associés au roman sentimental. Madeleine Lazard explique effectivement que « [l]e désir manifeste des auteurs, en accord avec l'attente des lecteurs, est d'évoquer un univers irréel, dont l'imagination puisse s'enchanter. Le mélange fréquent de la prose et des vers dans ces œuvres [le roman sentimental] indique assez qu'ils nous transportent dans le monde du jeu et du rêve<sup>286</sup>. » Suzanne de Nervèze réécrit l'histoire d'Armide en choisissant pour forme un genre marqué génériquement par le féminin, soit celui du roman sentimental.

---

*d'amour et de guerre. La Jérusalem délivrée, image et affects (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005, p. 143.

<sup>284</sup> Annette Hayward (dir.), *La rhétorique au féminin*, Québec, Nota bene, 2006, p. 109.

<sup>285</sup> Sabine Gruffat et Olivier Leplatre, art. cité, p. 10.

<sup>286</sup> Madeleine Lazard, ouvr. cité, p. 84.

De surcroît, lorsqu'Armide et Renaud visitent la chambre des tapisseries (p. 26), le récit de leurs amours est momentanément interrompu par une série de récits intercalaires<sup>287</sup>, que Bakhtine voit comme des manifestations de plurilinguisme dans le roman<sup>288</sup>.

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.) En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. Ces genres conservent habituellement leur élasticité, leur indépendance, leur originalité linguistique et stylistique<sup>289</sup>.

Ainsi, la chambre des tapisseries dans le château d'Armide remplit un rôle essentiel dans *La Nouvelle Armide*; la matière picturale sert effectivement à introduire les récits secondaires que narre le personnage d'Armide.

Voyez-vous, dit-elle, mon Chevalier apres l'avoir conduit dans une chambre, où il y avoit des tapisseries à personnages, tout d'or et de soye, rehaussez de diamans et de perles. Ceste belle qui tient ce grand miroir, et qui semble de vouloir parler à son ombre, c'est la belle Niquée... (NA, p. 26).

Ce processus de description d'une œuvre d'art aussi appelé *ekphrasis*<sup>290</sup> est l'explication d'une tapisserie, un thème commun en littérature pour introduire un « métarécit » (Genette, 1972) dans un premier récit. Le procédé est le même que celui qu'utilise l'écrivain Longus (≈ II-III<sup>e</sup> siècle)

---

<sup>287</sup> Au sujet des genres intercalaires, voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 144-145.

<sup>288</sup> Voir Mikhaïl Bakhtine, ouvr. cité, p. 141-144.

<sup>289</sup> Mikhaïl Bakhtine, ouvr. cité, p. 141.

<sup>290</sup> L'*ekphrasis* se définit dans les manuels de rhétorique des écoles grecques et romaines par « a speech that brings the subject matter vividly before the eyes ». L'exemple d'*ekphrasis* que donnent traditionnellement les *Progymnasmata* est celui de la description du bouclier d'Achille. (Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington/Farnham, Ashgate, 2009, p. 1-2.)

dans ses *Pastorales* ; l'*ekphrasis* sert de cadre pictural pour narrer l'histoire d'amour de Daphnis et Chloé. Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles les *Progymnasmata* d'Aphthonius (un manuel d'exercices de rhétorique qui définit notamment l'*ekphrasis*) continuent d'exercer une influence considérable sur la production littéraire de l'époque<sup>291</sup>.

Les trois histoires imbriquées par l'*ekphrasis* sont celle de la Belle Niquée (NA, p. 26-27), d'Hercule (NA, p. 27) et de Suvane (NA, 28-30). Cette structure d'enchâssement – réalisée par l'*ekphrasis* dans le cas des récits nommés ci-dessus – est théorisée de différentes manières par la critique, pour désigner ce que Bakhtine a nommé des « récits intercalaires », Genette préfère « métarécit » ou « récit métadiégétique<sup>292</sup> ». Il distingue trois types de relation qui unissent le « récit enchâssé<sup>293</sup> » au « récit enchâssant<sup>294</sup> », dont la « fonction explicative<sup>295</sup> » et la « fonction analogique<sup>296</sup> ». En effet, de la même manière que l'analepse explicative, la fonction explicative s'actualise le plus souvent lorsqu'un personnage assouvit la curiosité de l'auditoire intradiégétique. De cette manière, le récit pastoral (NA, p. 31-58) qui fait irruption alors qu'Armide expose les différentes histoires de la pièce aux tapisseries vient introduire un métarécit : « mais belle Bergere, si le recit de vos adventures ne peine pas vos deplaisirs : je serois ravie d'y prendre part, et d'entendre de vostre bouche ce qui vous a donné de l'ennuy » (NA, p. 37). Cette demande d'Armide sert de prétexte à l'insertion d'un nouvel élément narratif qui entretient une relation thématique étroite avec, d'une part le récit enchâssant que constitue *La*

---

<sup>291</sup> Voir Perrine Galant-Hallyn, *Le reflet des fleurs : description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994 ; Pierre Giuliani, « L'*ekphrasis* dans les Amours de Psyché et Cupidon : une gageure poétique », dans *Textimage : revue d'étude du dialogue texte-image*, [http://revue-textimage.com/conferencier/02\\_ekphrasis/giuliani1.html](http://revue-textimage.com/conferencier/02_ekphrasis/giuliani1.html), page consultée le 23 octobre 2013.

<sup>292</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 242. Aussi appelé « sous-texte » (subtext) par Michel Rifaterre, *Fictionnal Truth*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1990; ou « hypo-récit » par Mieke Bal, *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977.

<sup>293</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 242-243.

<sup>294</sup> Gérard Genette, ouvr. cité.

<sup>295</sup> Gérard Genette, ouvr. cité.

<sup>296</sup> Gérard Genette, ouvr. cité.

*Nouvelle Armide* et avec, d'autre part, les autres métarécits introduits par les *ekphraseis*, toujours réunis sous le thème de l'amour.

La stricte codification des *topoi* descriptifs et la conception antique de l'écriture littéraire en tant qu'imitation-émulation font souvent apparaître les *ekphraseis* comme des points de repère particulièrement nets de la manière d'un auteur et de son évolution par rapport à ses prédécesseurs. Certains morceaux de bravoure descriptive, tels que les *loci amoeni*, le bouclier d'Achille, le palais du Sommeil, le beau cheval, etc. seront inlassablement traités de l'Antiquité à la Renaissance et même après<sup>297</sup>.

Ainsi, les métarécits dont la présence est due aux *ekphraseis* permettent à l'auteure d'engager un dialogue entre des récits issus traditions littéraires anciennes et son récit renouvelé de la *Jérusalem* du Tasse.

Ce qui nous intéresse dans ce phénomène d'imbrication d'un fragment aussi substantiel (vingt-sept pages) dans *La Nouvelle Armide*, consiste, par ailleurs, au choix de la pastorale comme genre. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la pastorale est effectivement un genre particulièrement répandu en France : « plus qu'un genre, elle représente d'ailleurs une inspiration et surtout une tentation. Celle, pour l'homme occupé, d'être ailleurs. Ailleurs, ou autrement : le fiévreux lui-même, sur une couche étroite, trouve à se retourner. Aller vers les bergers, c'est une évasion hors du monde habituel<sup>298</sup> ». Les personnages de la pastorale

emploient des paroles qui doivent remplir deux fonctions contradictoires : à la fois refléter des convenances sociales et laisser percer leurs sentiments personnels. Un honnête berger doit toujours faire la cour à une bergère, c'est-à-dire,

<sup>297</sup> Perrine Galland-Hallyn, *Le Reflet des fleurs*, ouvr. cité, p. 19-20.

<sup>298</sup> V.L. Saulnier, « Pour la pastorale », dans *Le Genre pastoral en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque international tenu à Saint-Étienne du 28 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 1978, Claude Longeon (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 5.

feindre de l'aimer, même si elle n'est pas l'élue de son cœur. Au contraire, une honnête bergère ne doit jamais avouer son amour, même à celui qu'elle aime : pour mieux tromper les autres, il lui arrive même d'accueillir plus favorablement les avances de celui qu'elle n'aime pas. Mensonges et illusions font la trame de la vie quotidienne, car à partir de cette situation, tous les quiproquos sont possibles, et chacun des interlocuteurs est contraint de contrôler sans cesse les sentiments de l'autre<sup>299</sup>.

Par ailleurs, dans sa Bibliothèque Française, Charles Sorel observe une tendance relative à la pastorale au XVII<sup>e</sup> siècle :

Plusieurs ont jugé qu'il y avoit là quelque chose d'incroyable, de faire parler et agir des bergers et bergères avec la plus grande politesse du monde et comme pourroient faire les courtisans les plus adroits, au lieu que les personnes champêtres sont ordinairement grossiere et stupides. On vouloit des histoires feintes qui representassent les humeurs des personnes comme elles sont et qui fussent une naïve peinture de leur condition et de leur naturel<sup>300</sup>.

Rappelons que dans *La Nouvelle Armide*, Isménie est « vestuë de moire d'argent, blanche, forte couverte de fleurs » (NA, p. 31-32). Malgré la présence de fleurs sur son habit qui renvoient l'image d'une femme pure et naturelle, il n'est pas moins surprenant qu'une bergère porte un matériau aussi riche. La société polie du règne d'Henri IV aime à se voir représentée dans une image polie et idéalisée, tout en ayant une préférence pour un certain réalisme; elle aime « à se voir peindre dans son vrai milieu, dans le train normal de son existence<sup>301</sup> ».

---

<sup>299</sup> André Grange, « Le langage des gestes et des attitudes dans la pastorale romanesque aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans *Le Genre pastoral en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, Actes du colloque international tenu à Saint-Étienne du 28 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 1978*, Claude Longeon (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 183-184.

<sup>300</sup> Charles Sorel, *Bibliothèque Française*, cité dans Gustave Reynier, ouvr. cité, p. 196.

<sup>301</sup> Gustave Reynier, ouvr. cité, p. 197.

Finalement, lorsque Renaud quitte Armide après qu'il ait été secouru par des chevaliers, l'amant écrit des vers qu'il offre à sa maîtresse : « Vers sur une absence » (NA, p. 66-67). Il nous semble opportun de noter qu'avec *La Nouvelle Armide*, Suzanne de Nervèze propose un texte dont la composition n'est pas sans rappeler l'*Astrée*<sup>302</sup> d'Honoré d'Urfé<sup>303</sup>. En effet, le roman pastoral d'Urfé, combine également le procédé de l'*ekphrasis*, l'insertion de lettres et de poésie en plus de traiter de la même thématique (conversations sur l'amour et la fidélité).

Au final, comme nous l'avons mentionné, de par sa composition hybride *La Nouvelle Armide* présente un problème de typologie ; la présence de quelques lettres n'en fait pas une œuvre épistolaire et une pièce de poésie insérée à la fin n'en fait pas un prosimètre non plus. Sous la façade d'un récit romanesque nous retrouvons différents genres et formes génériques que nous avons relevés (paratextes, *topoi*, *ekphraseis*, pièce épistolaire, poésie). Ceux-ci participent de l'hybridité de la *Nouvelle Armide*. L'accumulation de genres littéraires, de références aux textes du canon de l'époque ainsi que la mise en scène de figures féminines montrent que Suzanne de Nervèze était effectivement une femme lettrée bien au fait de la critique et qui démontre une grande capacité à « conjuguer » avec les *topoi* d'une tradition rhétorique masculine pour mieux légitimer sa propre prise de parole.

---

<sup>302</sup> Le roman fleuve d'Honoré d'Urfé publié entre 1607 et 1627 est également ponctué d'histoires secondaires qui suivent toutes le même fil conducteur, soit les amours des bergers Astrée et Céladon. Sur l'*Astrée*, nous renvoyons au site web Le Règne d'Astrée (en construction) sous la direction de Delphine Denis et d'Alexandre Gefen. On y présentera l'intégralité du roman dans une édition hypertextuelle. Pour le moment, on y propose différentes éditions (intégrales ou partielles) : « Bibliographie des éditions modernes de *L'Astrée* », dans *Le Règne d'Astrée*, [http://www.astree.paris-sorbonne.fr/bibliographie\\_editions\\_modernes.php?css=fixed](http://www.astree.paris-sorbonne.fr/bibliographie_editions_modernes.php?css=fixed), page consultée le 15 mars 2014.

<sup>303</sup> Nous remercions Martine Debaisieux d'avoir porté à notre attention cette ressemblance avec l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé.

## **CONCLUSION**

Les études récentes en matière de rhétorique féminine ont établi que « the art of rhetoric, in Early Modern Europe, is male oriented<sup>304</sup> ». Cela dit, les femmes n'en sont pas pour autant demeurées ignorantes. Le champ d'utilisation de la rhétorique s'étend désormais aux espaces non seulement publics, mais domestiques. L'histoire renouvelée de la rhétorique au féminin sous l'Ancien Régime doit rendre compte des traditions dans lesquelles elles s'inscrivent. Les diverses stratégies rhétoriques des écrivaines de l'Ancien Régime restent à identifier et à documenter, processus déjà en marche avec les récents travaux de Cheryl Glenn, Karlyn Khors Campbell, Wendy Wall, Yvonne Day Merrill, Andrea A. Lunsford, Danièle Haase-Dubosc, Marie-Élisabeth Henneau, Patricia Bizzell (pour ne nommer que celles-ci).

Le but de notre étude était double : éditer et analyser dans une perspective générique *La Nouvelle Armide* de Suzanne de Nervèze. Sachant que pour les femmes de l'Ancien Régime, la construction d'une certaine *persona* textuelle est nécessaire à la légitimation de leur prise de parole, nous avons abordé l'œuvre sous l'angle de la construction hybride pour en dégager un *éthos* auctorial marqué du féminin. D'abord, grâce à des témoignages de contemporains, nous avons présenté l'auteure et son œuvre en précisant ses liens avec l'aristocratie française (Mazarin, Antoine de Nervèze). Puis, notre présentation de *La Nouvelle Armide* et de ses composantes – les

---

<sup>304</sup> Philippe-Joseph Salazar, « Toward a Genealogy of Women's Rhetoric in Seventeenth-Century France : The Eloquence of Ecstasy », dans Colette H. Winn et Donna Kuizenga (dir.), *Women Writers' in Pre-Revolutionary France : Strategies of Emancipation*, Taylor & Francis, 1997, p. 269.

paratextes notamment – nous a permis de révéler une posture d’auteure pour le moins audacieuse. Pour tout dire, la multiplication des niveaux narratifs, les divers types d’hybridité et la construction du récit en marqueterie sont autant de démonstrations de la virtuosité de la scriptrice. Par la reprise des lieux communs en littérature, par le choix des formes utiles à son discours et par l’assemblage de tous ces éléments, l’écrivaine montre son savoir-faire. De plus, par le choix du sujet (l’histoire d’Armide), Suzanne de Nervèze inscrit sa production scripturaire à la fois dans la filiation du célèbre poète italien Tarquin le Tasse et de son parent Antoine de Nervèze, l’un des poètes les plus prolifiques de sa génération.

Nous savons que d’autres versions partielles de la *Jérusalem* circulent au XVII<sup>e</sup> siècle, qui reprennent seulement certains chants ou qui versifient à leur manière des amours de Renaud et Armide. Une étude plus vaste du phénomène d’intertextualité dans *La Nouvelle Armide* montrerait sans doute des réseaux entre l’œuvre de Suzanne de Nervèze et d’autres écrivains contemporains qui pratiquent la réécriture de l’épopée du Tasse. Suzanne de Nervèze serait d’ailleurs la seule femme de son époque à avoir repris le Tasse. Cela dit, à notre connaissance, *La Nouvelle Armide* est la seule réécriture qui mette aussi clairement la sorcière Armide au centre de son intrigue. L’œuvre de Suzanne de Nervèze révèle toute sa singularité lorsqu’on la considère en aval avec la tradition masculine des versions antérieures à la sienne et en synchronie avec ses contemporaines prosatrices. En effet, en la comparant avec les pratiques scripturaires des femmes du XVII<sup>e</sup> siècle, il est pertinent de se demander si Suzanne de Nervèze s’inscrit dans les réseaux de sociabilité de l’époque. Quels ont été ses liens et filiations avec les précieuses, salonnières et libellistes comme Madame de Rambouillet, Mademoiselle de Scudéry ou plus tardivement, la marquise de Sévigné, la Grande Mademoiselle (Anne Marie Louise d’Orléans), Madame de La

Fayette. Suzanne de Nervèze est-elle la seule à privilégier l'hybridité générique ou cette pratique est-elle le fait d'autres actrices des réseaux de sociabilité du XVII<sup>e</sup> siècle?

Sur le plan formel, Suzanne de Nervèze n'est pas la seule à mettre une femme à l'avant-plan dans sa production scripturaire. Dans ses *Femmes Illustres ou les Harangues Héroïques*<sup>305</sup>, Madeleine de Scudery présente une galerie de femmes en 1642 – trois ans avant la parution de *La Nouvelle Armide*. Elle fera parler des héroïnes de l'Antiquité sur le modèle des *Héroïdes* d'Ovide et les fait prononcer des discours politiques. Alors que Madeleine de Scudéry met en scène plusieurs femmes, Suzanne de Nervèze privilégie une seule protagoniste de la *Jérusalem* – parmi d'autres protagonistes féminins comme Clorinde, Sophronie, Olinde et Herminie.

Ainsi, le choix d'une femme comme protagoniste et la réécriture dans le registre sentimental ne révèlent pas exactement une singularité de l'écrivaine. Lorsqu'on la compare à ses contemporaines, la spécificité de Suzanne de Nervèze semble porter sur le choix du texte dont elle propose une variation ainsi que dans sa pratique d'une variété de genres à l'intérieur de son œuvre<sup>306</sup>.

---

<sup>305</sup> Madeleine de Scudéry, *Les Femmes illustres ou les harangues héroïques*, Claude Mainguien (préf.) Paris, Côté-femmes éditions, 1991.

<sup>306</sup> Les résultats de ce mémoire seront présentés au colloque annuel de la Société canadienne d'études de la Renaissance (SCÉR) à l'Université Brock (St. Catharines, Ontario) en mai 2014. Notre intervention, « L'hybridité générique dans *La Nouvelle Armide* » sera présentée dans le cadre de la séance « La polygraphie au féminin : le cas de Suzanne de Nervèze ».

**ANNEXE I -  
Présentation de l'édition**

### Éléments de contexte

La première étape du long processus que représente l'édition d'un texte a été la saisie diplomatique à partir de l'imprimé de *La Nouvelle Armide* inédit depuis 1645. Il aurait été possible de procéder à la numérisation de celui-ci grâce à un OCR (Optical Character Recognition), logiciel capable de convertir en signes typographiques des configurations de points, mais cette méthode a ses limites; des caractères qui ne sont plus utilisés désormais, l'irrégularité de l'orthographe, les « s » longs ainsi que les i/j et u/v non dissimilés rendent finalement plus efficace une saisie manuelle. La deuxième étape du travail consistait à repérer les mots figurant au glossaire et les éventuelles notes explicatives. Avant d'entreprendre l'édition commentée de *La Nouvelle Armide*, nous avons dû nous familiariser avec les différents protocoles éditoriaux employés pour les textes en langue vernaculaire sous l'Ancien Régime français.

L'un des philologues qui a le plus marqué le monde de l'édition est sans doute Karl Lachmann (1792-1851) qui a développé son propre protocole d'édition, basé sur une étude dite « scientifique » des textes témoins, la stématisation<sup>307</sup>, pratique largement diffusée chez les

---

<sup>307</sup> La stématisation consiste en l'établissement d'un *stemma codicum*. Celui-ci est un arbre généalogique qui sert à établir la filiation entre les divers textes-témoins ou familles d'un même texte. Même si cette méthode est associée le

éditeurs et philologues de l'époque. Lachmann propose de reconstituer un texte archétypal à partir des différentes leçons qu'offrent les textes témoins. Joseph Bédier (1864-1938), qui a mis au jour plusieurs des textes reconnus aujourd'hui comme les plus importants de la littérature médiévale (*Tristan et Iseult*, *La Chanson de Roland*, *Les Fabliaux* et *Le Lai de l'ombre*), s'est posé en réformateur du protocole éditorial de son prédécesseur. Bédier persiste au départ à suivre le schéma lachmannien, mais remarque de nombreuses failles dans la méthode de celui-ci qui mène souvent à un classement erroné des manuscrits dû au trop grand nombre de variantes. Bédier s'élève contre la méthode lachmannienne qui propose de constituer de toutes pièces l'archétype d'un texte (rétablissement d'un texte original idéal). De plus, Bédier rejette la notion de « faute » de l'auteur présente chez Lachmann : « prétendre d'entrée de jeu que l'auteur a pu écrire ceci, mais non pas cela, alors que notre enquête a précisément pour objet de nous renseigner sur lui, c'est pétition de principe<sup>308</sup> ». La méthode de Bédier recommande plutôt à l'éditeur de « proposer [des interventions] ça et là au lecteur, en l'avertissant » plutôt que de lui servir des vers neufs de sa propre invention. Au XXI<sup>e</sup> siècle, l'édition n'est plus autant guidée par des doctrines éditoriales dominantes. En 2001, Yvan G. Lepage proposait de rallier les éditeurs et philologues de textes d'Ancien Régime sous un seul protocole éditorial dans son ouvrage *Guide de l'édition des textes en ancien français*<sup>309</sup>. Auparavant, le *Bulletin de la Société française du XVI<sup>e</sup> siècle* avait publié en 1997 un protocole éditorial<sup>310</sup> suggéré par Yves Giraud qui

---

plus souvent aux textes manuscrits médiévaux qui ont été maintes fois copiés, remaniés ou « édités », il sert aussi aux imprimés de manière générale dont les variantes sont multiples; il sert alors comme hypothèse de travail, comme outil de visualisation des rapports entre textes-témoins afin de procéder à l'établissement du texte final. Dans le cas d'un texte qui a connu une grande diffusion et qui est toujours disponible en plusieurs éditions ou états successifs, le *stemma codicum* s'avère des plus utiles.

<sup>308</sup> Joseph Bédier, « La tradition manuscrite du *Lai de l'ombre*. Réflexions sur l'art d'étudier des anciens textes », *Romania*, vol. LIV, 1928, p. 182.

<sup>309</sup> Yvan G. Lepage, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Paris, Honoré Champion, 2001, 168 p.

<sup>310</sup> Yves Giraud, « Protocole pour l'édition des textes imprimés en moyen français », *Bulletin de la Société Française d'Étude du Seizième siècle*, 1997, n° 42, p. 37-40.

s'appliquerait à tous les textes renaissants. Dans un cas comme dans l'autre, aucune proposition n'a été reçue et appliquée unanimement par la communauté universitaire. Il existe ainsi autant de méthodes que d'éditeurs et devant cette pluralité des voix, on ne peut que constater qu'aucune n'est universelle et optimale. Chaque méthode détenant une certaine valeur, il revient à l'éditeur de déterminer la position qu'il veut adopter vis-à-vis de l'œuvre.

Le droit et le devoir à l'intervention de l'éditeur est la pierre de touche de la divergence d'opinions dans le domaine éditorial. Au final, c'est l'analyse rigoureuse des textes-témoins qui permet à l'éditeur d'établir son propre protocole tout en justifiant ses choix conformément à la visée de son projet. Cette analyse du texte nécessite de ne laisser de côté aucun élément pertinent comme ses conditions d'écriture, la tradition littéraire dans laquelle celui-ci s'inscrit (ou s'excrit) et son contexte sociohistorique. L'un des problèmes brûlants pour l'éditeur des textes écrits en langue vernaculaire demeure la normalisation de la langue<sup>311</sup>. En effet, cette question qui reste encore sans réponse résulte principalement de la mouvance des langues romanes, dont l'orthographe et la grammaire ne se fixent qu'assez tardivement. Même si au XVII<sup>e</sup> siècle apparaissent les premiers dictionnaires normalisant la langue française, les textes maintiennent un lien étroit avec l'oralité de la langue et conservent leur caractère mouvant<sup>312</sup>. Certains éditeurs n'interviennent pas dans le texte, d'autres établissent la norme à l'intérieur d'un texte et l'appliquent à celui-ci en entier, ou normalisent tout selon les règles de la ponctuation, de la grammaire et de la syntaxe modernes. À ce sujet, il est intéressant de mentionner que le

---

<sup>311</sup> Les nombreux travaux de Pascale Bourgain, professeure d'histoire et tradition manuscrite des textes littéraires, sur les principes d'édition régissant tant les textes écrits en latin que ceux composés en langue vernaculaire sont des plus éclairants. Bourgain propose et critique les différentes écoles de pensée en ce qui concerne la normalisation dans « L'édition des textes vernaculaires », dans Jacqueline Hamesse (dir.), *Bilan et perspectives des études médiévales en Europe*, Turnhout, Brepols, 2004, p. 427-448; et dans « Sur l'édition des textes littéraires latins médiévaux », *Bibliothèque de l'École de Chartes*, tome 150, 1992, p. 5-49.

<sup>312</sup> Pascale Bourgain, « L'édition des textes vernaculaires », dans ouvr. cité, p. 427.

« Protocole pour l'édition des textes imprimés en moyen français » proposé par Yves Giraud en 1997<sup>313</sup>, dont nous avons fait état précédemment, a suscité une vive réaction de la part d'André Tournon qui signait en 1998 un texte<sup>314</sup> dans lequel il faisait part de ses réserves par rapport aux recommandations de celui-ci. Quoiqu'il refuse comme Giraud de tomber dans le fétichisme de la littérature, André Tournon dénonce la trop grande place à l'arbitraire laissée à l'éditeur « sans préciser si ses choix doivent être toujours explicites<sup>315</sup> ». En effet, Tournon reproche à la méthode proposée par Giraud de suggérer trop d'interventions à effectuer « à loisir » et « silencieusement », ce qui, en fin de compte, risque de berner le lecteur, qui croit se trouver en présence d'un texte authentique faisant autorité. Au final, Tournon propose d'intervenir minimalement (pour des raisons qu'il explicite dans son texte, auquel nous renvoyons le lecteur pour de plus amples détails<sup>316</sup>), mais toujours de manière très explicite; il souhaite plutôt que l'éditeur conçoive une édition « qui rappelle au lecteur, en permanence, que ce qu'il voit n'est pas la transcription exacte de l'original, mais une adaptation dont il trouvera les principes dans l'introduction<sup>317</sup> ».

Les pages qui suivent (Notes sur l'édition et Annexe II - Saisie de La Nouvelle Armide) contiennent une bibliographie matérielle sommaire, le protocole éditorial auquel nous nous sommes conformé, le texte augmenté de notes explicatives que nous avons saisi ainsi qu'un glossaire inséré en bas de page.

---

<sup>313</sup> Yves Giraud, « Protocole pour l'édition des textes imprimés en moyen français », art. cité.

<sup>314</sup> André Tournon, « Réponse à Yves Giraud », *Bulletin de la Société Française d'Étude du Seizième Siècle*, n° 45, 1998, p. 44-47.

<sup>315</sup> André Tournon, « Réponse à Yves Giraud », art. cité, p. 44.

<sup>316</sup> Les textes de Giraud et Tournon sont fournis en annexe, ces deux textes étant difficiles à trouver en bibliothèque.

<sup>317</sup> André Tournon, « Réponse à Yves Giraud », art. cité, p. 46.

## Notes sur l'édition

À notre connaissance, il n'existe qu'un seul exemplaire du texte de *La Nouvelle Armide* de Suzanne de Nervèze qui nous soit parvenu. Le texte que nous reproduisons ici est conservé à la Bibliothèque Mazarine sous la cote « Rés. 22267 ». Le titre complet tel qu'il apparaît sur la page de titre est *La Nouvelle Armide. Dediée au Roy. Par Mademoiselle de Nerveze.*

L'édition originale de *La Nouvelle Armide* a été publiée à Paris en 1645 « Chez Jean Paslé, au Palais, à l'entrée de la Salle Dauphine à la Pomme d'or Couronnée ». *L'Histoire de l'imprimerie et de la librairie* indique que Jean Paslé « fut reçu Libraire & Imprimeur à Paris le quatorzième Janvier 1640<sup>318</sup> ». Comme le titre le mentionne, *La Nouvelle Armide* est dédiée au roi Louis XIV<sup>319</sup> et l'exemplaire de la Mazarine n'aurait eu qu'un seul propriétaire, Anne d'Autriche<sup>320</sup>. Il s'agit d'un in-8° de soixante-seize pages et sa reliure en vélin doré porte un semé de fleurs de lys avec au centre les armes de la reine régente. À l'intérieur, à gauche de la page de

---

<sup>318</sup> « Jean Paslé », dans *Histoire de l'imprimerie et de la librairie, où l'on voit son origine & son progrès jusqu'en 1689*, Paris, Jean de la Caille, 1689, Livre II, p. 292; on sait aussi que Jean Paslé, « libraire établi en 1638 ou 1639 est contraint de fermer sa boutique le 1<sup>er</sup> décembre 1639 [...] on trouve encore son nom en 1658 », Philippe Renouard, *Répertoire des imprimeurs parisiens : libraire et fondeurs de caractères en exercice à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nogent le Roi, 1995, p. 344 (nous remercions William Kemp pour la référence).

<sup>319</sup> À la mort de son père Louis XIII, Louis-Dieudonné devient Louis XIV le 14 mai 1643 ; le roi étant alors âgé de quatre ans, sa mère Anne d'Autriche assure la régence du royaume jusqu'à la mort de Mazarin. Louis XIV prend en main le gouvernement à l'âge de vingt-deux ans. Surnommé le « roi-soleil », il est reconnu pour avoir instauré un totalitarisme royal sans précédent durant son règne. Celui qui incarnait le « monarque à l'état pur » développe fortement le mécénat royal pour les arts en plus d'ordonner la construction du palais de Versailles d'où il dirige le royaume entouré des membres de la cour ; voir Hubert Méthivier, « La monarchie de Louis, un portrait retouché du "grand roi" (1661-1715) », dans *L'Ancien Régime en France, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 275-287.

<sup>320</sup> Source : catalogue de la Bibliothèque Mazarine. Anne d'Autriche, fille de Philippe III d'Espagne, naît en 1601 et meurt en 1666. Elle épouse en 1615 Louis XIII, roi de France et donne naissance à un premier fils, Louis-Dieudonné en 1639 (futur Louis XIV). À la mort de Louis XIII, le jeune roi Louis XIV est trop jeune pour régner sur le royaume dont il hérite. Anne d'Autriche assure alors la régence des royaumes de France et de Navarre. Sa première décision en tant que reine régente est de nommer Mazarin comme principal ministre. Les années de régence d'Anne d'Autriche (1643-1651) sont marquées par plusieurs épisodes de guerres civiles aussi connues sous le nom de Fronde (1648-1653), qui laisseront le royaume dans un état passablement instable lorsque Louis XIV prendra finalement le pouvoir. Voir Ruth Kleinman, *Anne d'Autriche*, Paris, Fayard, 1998. Voir aussi Philippe Delorme, « Anne d'Autriche », dans *Histoire des reines de France*, Paris, Pygmalion, 2000 ; Claude Dulong, *Anne d'Autriche, mère de Louis XIV*, Paris, Hachette, 1980, rééd. 2000.

titre, figure un portrait de Louis XIV enfant avec l'indication suivante : « Louys XIV par la grace de Dieu roy de France et de Navarr[e] ».

La présente édition reproduit le texte intégral de *La Nouvelle Armide*. Dans la mesure où *La Nouvelle Armide* est destinée à être lue et comprise par un lecteur averti familier avec le français « classique<sup>321</sup> », il apparaît essentiel que l'édition fournisse tous les outils pertinents à sa compréhension; de ce fait, parmi les divers types d'édition existants (fac-similé, fac-dissimilé, édition diplomatique, édition critique, édition savante), l'édition savante nous est apparue un choix pertinent<sup>322</sup>. Comme l'indique Bernard Barbiche « [s]i l'on possède un seul état du texte, on le reproduit tel quel en signalant éventuellement les formes aberrantes qu'il présente à l'aide de crochets carrés, de sic ou de notes. Avant de décréter qu'une forme est aberrante, on s'assurera que l'usage n'a pas évolué depuis l'époque considérée<sup>323</sup> ». L'approche que nous préconisons est ainsi fortement inspirée de celles que suggèrent Pascale Bourgain, André Tournon et Bernard Barbiche dans le cas des textes écrits en langue vernaculaire, qui est celle de la désambiguïsation dans un respect maximal des caractéristiques graphiques, grammaticales et syntaxiques du texte.

---

<sup>321</sup> Avec la naissance de l'imprimerie royale de Richelieu (1640), de l'Académie française (1635) ainsi que la création des premiers dictionnaires régissant les usages et l'orthographe (*Richelet* 1680, *Furetière* 1690, *Académie* 1694), on considère aujourd'hui que les textes issus du XVII<sup>e</sup> siècle, période de renaissance des lettres et de l'orthographe, sont écrits en « français classique ». Voir Nina Catach, « La seconde Renaissance : le siècle de Louis XIV et la première édition du *Dictionnaire de l'Académie*, 1694 », dans *Histoire de l'orthographe française*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 165-208.

<sup>322</sup> Dans le cas de l'édition critique, l'éditeur a la délicate tâche de choisir le texte de base parmi les multiples textes-témoins qu'offre une même œuvre et de l'établir, ce qui se prête particulièrement à un texte disponible en plusieurs états successifs, plusieurs impressions ou éditions; la notion de variante prend alors tout son sens. Or, le texte que nous nous proposons d'éditer n'ayant connu – selon les renseignements dont nous disposons – qu'une seule édition, les choix du texte de base et de l'édition savante se sont imposés.

<sup>323</sup> Bernard Barbiche, « Conseils pour l'édition des textes de l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) », dans *Thélème : Techniques pour l'Historien en Ligne : Études, Manuels, Exercices*, École Nationale des chartes, [http://theleme.enc.sorbonne.fr/cours/edition\\_epoque\\_moderne/edition\\_des\\_textes](http://theleme.enc.sorbonne.fr/cours/edition_epoque_moderne/edition_des_textes), page consultée le 3 juillet 2013. Ce texte est une version remaniée et mise à jour des conseils proposés dans *L'Édition des textes anciens, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bernard Barbiche et Monique Chatenet (dir.), Paris, Inventaire général, coll. « Documents et méthodes », 1993.

De cette façon, nous avons gardé à l'esprit les objectifs principaux d'une édition savante<sup>324</sup> et les orientations éditoriales de ce projet que sont la lisibilité et le respect du texte de base. Étant donné que *La Nouvelle Armide* est relativement peu accessible à la communauté universitaire<sup>325</sup>, nous nous sommes proposé de produire une édition qui se veut la plus fidèle possible à l'original et qui rendrait pleinement sa valeur littéraire et historique : « [d]ans le cas où on n'utilise qu'un manuscrit de base, il serait incohérent de le retoucher systématiquement. On limite nos interventions aux *lapsus calami* et aux variantes graphiques qui limitent la compréhension<sup>326</sup> ». Afin de produire une édition intelligible, certaines opérations sont nécessaires; mises à part les transformations décrites ci-dessous, les interventions éditoriales sont systématiquement signalées en notes de bas de page ou entre crochets carrés.

Comme l'édition originale est imprimée en caractères typographiques du XVII<sup>e</sup> siècle français, la graphie utilisée dans cette édition est forcément quelque peu différente. Le « s long » (« ſ ») est rendu par un « s ». De la même façon, l'esperluette (« & ») a été résolue par son équivalent moderne « et ». Les « i » et les « j » ainsi que les « u » et les « v » ont été systématiquement dissimilés.

L'accent aigu a été ajouté sur la dernière syllabe des participes passés se terminant avec un « e » pour désambiguïser seulement et l'accent grave a été ajouté pour distinguer la préposition « à » du verbe « avoir » à la troisième personne de l'indicatif présent « a ». Le tréma est ajouté pour marquer la diérèse, mais je me suis limitée aux cas ambigus qui forment des diphtongues en français moderne. Les accents apparaissant dans l'édition originale qui ne

---

<sup>324</sup> Édition savante : « édition où tous les éléments de document accessibles sont pris en compte et évalués avant d'être, en connaissance de cause, négligés ou exploités », Pascale Bourgain, « Sur l'édition des textes littéraires latins médiévaux », art. cité, p. 16.

<sup>325</sup> Pour consulter l'ouvrage, il est nécessaire de se déplacer à la Bibliothèque Mazarine ou d'en commander une copie sur microfiche, processus le plus souvent lent et coûteux.

<sup>326</sup> Pascale Bourgain, « Sur l'édition des textes littéraires latins médiévaux », art. cité, p. 38.

présentent pas d'ambiguïté du point de vue du sens ont été conservés. Dans le cas contraire, une note de bas de page indique la graphie de l'édition originale.

Aucune modification n'a été effectuée en ce qui concerne la ponctuation sauf dans de très rares cas que nous mentionnons en notes (ex. : « [...] le pouvoit affliger Que la sensualité est dangereuse [...] »).

La première saisie du texte a été effectuée sous la forme d'une transcription diplomatique, en ce sens qu'elle a été fidèle en tous points à l'original. Puis, toutes les interventions relevant de la désambiguïté ont été soit indiquées entre crochets carrés soit consignées en note de bas de page avec la version originale [ex. : « l'esprit Darmide » / « l'esprit d'Armide ». De même, lorsque la marque du pluriel manquait ou était superflue dans les noms, verbes et adjectifs, et qu'il pouvait y avoir confusion quant au sens d'un mot ou d'une phrase, une modification a été apportée et signalée en note. La page 14 de *La Nouvelle Armide* est particulièrement problématique à cet égard; elle présente un grand nombre d'incongruités dans la conjugaison des verbes à la deuxième personne du singulier qui ne figurent pas ailleurs dans le texte. Aucune correction n'est apportée si la leçon ne présente pas d'ambiguïté. Toutefois, dans le cas précis de la page 14, les sujets des verbes ne sont pas accordés en nombre, ce qui brouille la lecture. Nous avons ainsi exceptionnellement décidé d'apporter des modifications pour cette page, en signalant en note la teneur du texte original.

La raison de notre intervention tient surtout à l'ambiguïté du sens qui subsiste même après une lecture attentive, le lecteur cherchant ainsi à savoir quel est le sujet des verbes (« Armide, est-tu », « au premier danger que tu trouve », « à quoy donc reserve tu ceste beauté » (p. 14). Les éléments que la graphie classique agglutinait n'ont pas été séparés et les éléments séparés n'ont

pas été soudés suivant la graphie moderne. L'emploi des majuscules a été systématiquement respecté.

La pagination originale a été conservée. Les incohérences ou erreurs dans la pagination ou la mise en page ont été signalées entre crochets carrés avec une indication en note. Nous reproduisons les bordures en tête de page tels qu'elles apparaissent dans l'original.

L'objectif de cette édition est de mettre à la disposition du lecteur toute l'information et les outils jugés pertinents pour une lecture synthétique éclairante de l'œuvre et du contexte littéraire dans lequel elle s'inscrit en plus de relever les particularités de *La Nouvelle Armide* qui en font un objet d'étude fertile et intéressant. Dans cette optique, les notes infrapaginales peuvent prendre différentes orientations. On trouvera d'abord les notes qui indiquent ou documentent les interventions éditoriales lorsqu'elles étaient nécessaires. Puis, des références directes ou indirectes sont mises en lumière pour montrer le dialogue qu'entretient le texte avec d'autres œuvres. Enfin, les noms propres font l'objet d'une présentation succincte.

**ANNEXE II -**  
**Saisie de *La Nouvelle Armide***



LOUYS XIV PAR LA GRACE DE DIEU  
ROY DE FRANCE ET DE NAVARR[E]

LA  
NOUVELLE  
**ARMIDE.**  
DEDIÉE AU ROY.  
*Par Mademoiselle de NERVEZE.*



A PARIS,  
Chez JEAN PASLÉ, au Palais, à l'entrée  
de la Salle Dauphine à la Pomme  
d'or Couronnée.

---

M. DC. XLV.



## AU ROY

*SIRE, Ce n'est pas assés à la violente passion de mon zele tres-humble d'avoir devancé tout le monde dans l'ordre d'un legitime devoir, si je ne dispute au temps la severité de ses defaictes, SIRE, j'ay eu l'honneur d'estre la premiere qui a offert ses pensées à vostre Majesté, et de dire à la Reyne, que j'estois de ces fleurs qui se tournent sans cesse du costé du Soleil levant, et lors que*

F ij

## AU ROY,

*la foule du monde se divertissoit à d'autres devoirs, je n'obmettois pas à former des vœux et des prieres pour l'augmentation de vos belles années : c'est en quoy je ne differe pas de mes Ancestres qui se sont tousjours contentez de se rendre dignes de plus que le destin n'a voulu leur donner. Nos ascendans ne vont pas aux finances, nos fidelitez regardent les Fleur de Lys<sup>a</sup>, sans en user beaucoup dans nostre commerce, laissant à la providence de Dieu la disposition de nos manquemens, nous l'imitant, à l'exemple des Philosophes, au seul desir du necessaire, SIRE, vôtre Majesté seroit moins importunée si tous ses sujets avoient ceste moderation,*

---

<sup>a</sup> Insigne royal de la France depuis le XI<sup>e</sup> siècle, mais surtout à partir du XV<sup>e</sup> siècle, le lys représente la protection de la Vierge. Voir Michèle Fogel, *L'État dans la France moderne de la fin du XV<sup>e</sup> au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Hachette, 2000, p. 60.

AU ROY,

*mais comme je n'entreprends pas la reforme du monde, il me suffit d'avoir une ame desinteressée, un cœur libre d'ambition, et qui dans sa plus haute felicité ne trouvera jamais que la gloire et les contemens<sup>b</sup> de vostre Majesté pour ses plus fermes objets, SIRE je supplie tres-humblement vostre bonté de le croire, et que je ne recherche ces fictions<sup>c</sup> que je luy offre que pour luy pouvoir témoigner que je suis plus que personne qui vive.*

SIRE,

De vostre Majesté.

La tres-humble et tres obeissante servante et  
subjette.

SUZANNE DE NERVEZE.

F iij

---

<sup>b</sup> Lire : « con[ten]temens ».

<sup>c</sup> Fictions : « Invention fabuleuse; Il se prend aussi pour Mensonge, Dissimulation, Deguisement de la vérité » (« Fiction », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).



## AU LECTEUR.

**J**E trouve les excuses qu'on vous fait si inutiles que de s'y amuser sert plustost à irriter les mauvaises humeurs, qu'à les disposer à un sentiment de bonté; et comme il a esté en moy d'éviter vos examens et vos jugemens, il vous doit estre permis de me censurer, et de trouver le foible et le grossier de mes ouvrages; je fay profession d'indiference à tous les mouvemens que la vanité peut faire naistre, et de rendre ma s'atisfaction independante du commun du monde, peu de

## AU LECTEUR.

personnes ont part à mon estime, le reste a pouvoir de dire beaucoup sans me toucher nullement, je sçay aussi que mon ignorance a droit de pecher avec impunité, et qu'on ne m'accusera pas d'avoir dérobé où je n'eus jamais de commerce; tout ce que je donne est à moy, et je ne suis pas à mespriser si le bien d'autrui ne m'a pas enrichie, ma memoire n'est pas accablée et confuse non plus sous les fais de ses reflections penibles, ma seule imagination travaille sans le secours d'autre puissance; si vous aimez la nouveauté recevez-là dans mes œuvres puis que la longueur de la conception, et l'empres-

## AU LECTEUR.

sement de son ordre n'en ont pas veu vieillir les termes, et en vous divertissant dans ces enchantemens, souffrés que je me retire pour vous laisser libre dans la qualité de Juge severe ou favorable, et à l'un ou l'autre je seray tousjours au point que je vous ay protesté agreez ceste fermeté; si vous estes d'humeur de croire que mon sexe en puisse estre capable, puis que pour éviter vos traits il faut par maxime de prudence et de necessité me rendre insensible à leurs dangereuses pointes.

Adieu.







LA  
NOUVELLE  
ARMIDE.

CEUX qui ont voulu représenter les charmes et les attraits d'Armide<sup>d</sup>, en ont fait des descriptions si accomplies, qu'il me suffit à cette heure de dire son nom, pour en exprimer la perfection et l'excellence. Ceste jeune merveille estoit eslevée par un oncle riche, meschant, en-

A

---

<sup>d</sup> Le personnage d'Armide apparaît pour la première fois en littérature dans la *Gerusalemme liberata* (1581) du poète italien Torquato Tasso. Fille d'Arbilan, roi de Damas, elle est élevée par son oncle Hidraot, grand sorcier qui l'initie à la magie. Magicienne redoutable et femme d'une grande beauté, elle est envoyée par son oncle au camp des Chrétiens pour causer leur ruine. Son idylle amoureuse avec le chevalier Renaud est célèbre. On dit qu'elle « joüa si accortement de ses beaux yeux, & charma si bien les principaux chefs [du camp chrétien], qu'elle cuida ruiner une partie de la Chrestienté », Pierre Delancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des Sorciers & de la Sorcelerie*, vol. I, Paris, Chez Jean Berjon, 1613, p. 53; voir aussi Collin de Plancy, « Armide », dans *Dictionnaire infernal, ou Bibliothèque universelle sur les Etres, les Personnages, les Livres, les Faits et les Choses qui tiennent aux apparition, à la magie, au commerce de l'Enfer [...]*, vol. I, Paris, Librairie universelle de P. Mongie, 1895, p. 239-240.

2

## LA NOUVELLE

nemy des Chrestiens, et le plus grand Magicien qui fut de son temps, et qui ne la consideroit pas tant par le lien du sang, comme par une certaine lumiere qu'il possedoit, qui luy faisoit juger qu'à elle seule il trouveroit la defaict de plusieurs Monarques; mais sa jeunesse n'ayant pas encor toutes les ruses que sa malice pretendoit de luy donner, il tascha de la rendre sçavante dans son mauvais art, par tous les soins que son criminel genie peut employer; il reüssit si bien dans sa pensée que peu de temps apres la niece devançoit l'oncle dans ceste science diabolique. Cet anchanteur ravy de la gloire de sa nourriture, un jour qu'il se noyoit dans le plaisir de la considerer, apres quelques disputes sur les observations de leurs calculs,

ARMIDE.

3

il lascha un soupir redoublé avec une si grande vehemence qu'Armide en fut touchée, mesme jusques au point de s'en offencer : hélas! dit-elle, n'avez-vous pris le soin de mon enfance, que pour condamner ma raison à une peine insuportable? Et faut-il que je vous doive tant dans le sujet que vous me donnez de vous accuser de peu d'amitié? ce soupir n'est pas seulement le truchement de vos peines, puis qu'il plaist à mon malheur, il sera aussi le conseiller de mon desespoir<sup>e</sup>. Non, je ne seray plus suspecte à vos desseins, j'esloigneré vostre maison avec mes plus chers avantages, ayant trop de cœur pour estre traictée en estrangere, au lieu où je dois partager toutes choses, et si mes jeunes ans sont coupables de mon deplai-

A ij

---

<sup>e</sup> Original : « conseiller de de mon desespoir ».

4

## LA NOUVELLE

si vous devés sçavoir que mes estudes, et vos diligences ont forcé la nature d'avancer en moy ce que vous trouverez capable de soulager vos inquietudes. Il n'est point d'entreprise qui me soit malaisée, et s'il ne faut qu'immoler des hommes à vostre contentement, commandez-moy ce qu'il vous plaira, et je vous feré voir que je suis plus en estat de vous servir sans exclusion dequoy que ce soit, qu'à celuy de souffrir ce redoublement des souspirs de qui je veux absolument sçavoir la cause. Puis que vous m'avez osté l'ignorance du sexe, ne me laissez pas celle de vos mescontemens<sup>f</sup>, et assurez-vous qu'Armide trouvera tousjours le moyen de vous satisfaire : cet Anchanteur voyant l'esmotion que ces paroles avoient donnée à ceste belle niece

---

<sup>f</sup> Lire : « mescon[ten]temens ».

## ARMIDE.

5<sup>g</sup>

l'embrassant tendrement, faisant encor couler quelque malicieuse larme, luy répond à mots interrompus, que la prochaine ruine où il s'en alloit, l'avoit obligé à souspirer, mais que veritablement il avoit encor quelque espoir de ressource, en elle puis qu'il la voyoit disposée de prendre avec vigueur sa deffence, qu'il n'avoit point d'ordre à luy donner qu'elle le recevroit de son esprit, et de sa science, et qu'avec l'aide de sa beauté qu'il n'estoit point de forteresse qu'elle ne peust abattre : C'est assez, mon cher oncle, dit elle, je sçay que les Chrestiens sont nos ennemis, et que le camp de Godefroy<sup>h</sup> avec ses armes invincibles, forment le plus rude de vos deplaisirs; reposez-vous sur moy de ceste déroutte, et ne vous imaginez pas

A iij

---

<sup>g</sup> Pagination manquante dans l'original.

<sup>h</sup> Godefroy de Bouillon, descendant de Charlemagne, fils du comte Eustache II de Boulogne et d'Ida d'Ardenne, est à la tête de la première Croisade (1096-1099), voir « Godefroi de Bouillon », dans René Grousset, *Histoire des croisades et du royaume franc de Jérusalem*, Paris, Librairie Plon, vol. I, 1934, p. 164-200.

6

## LA NOUVELLE

qu'il subsiste contre mes charmes, je m'armeray si bien pour leur ruine, que vous aurez sujet de louer ma conduite et vostre nourriture; et apres avoir dit cela, sans attendre autre chose, elle se retire dans son cabinet, où elle consulta ces demons et son miroir, et par tous les deux elle fut assurée d'un succez avantageux, et plus encor de la valeur de Regnaud<sup>i</sup>, contre lequel elle forme des desseins ruineux et homicides; mais les destins changeront sa haine en amour, pour luy faire voir qu'ils sont les maistres de nos jours, et les Agens de leur conduite; cependant elle se resoud d'aller à l'armée, et à cet effect elle se fait porter comme dans un char de triomphe, plus belle et plus brillante que tous les astres du firmament. En cest ap-

---

<sup>i</sup> Regnaud, que l'on connaît aussi sous les noms de Renaud, Reinalte, Reinaldos ou Rinaldo, est un héros folklorique de la littérature de l'Europe occidentale, dont la présence remonte à la chanson de geste *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban* (ca. XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle). Des versions françaises, espagnoles, italiennes et néerlandaises de *Renaud* circulent abondamment en Europe jusqu'à la version du Tasse qui reprend le personnage pour lui faire vivre une idylle amoureuse avec la sorcière Armide dans son poème épique *La Gerusalemme liberata* (voir *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban*, Micheline de Combarieu et Jean Subrenat (éd.), Paris, Gallimard, 1983).

## ARMIDE.

7

pareil, vestuë et coiffée à l'avantage, elle traverse ceste belle armée, et y fait plus de ravage que mille canons n'en ussent pû faire : toute ceste Noblesse resterent ébloüis d'une si belle presence, chacun parle de son abord, et nul ne peut diviner son nom, à l'heure du disner, elle s'en va au logis du General, se met à genoux devant luy, mais elle fut toute aussi-tost relevée, et il n'y eust personne qui ne fist un silence respectueux et amoureux : Le seul Godefroy fut libre d'enchantement, n'estant pas aisé de captiver les grands courages, ennemis de toute molesse, tout ce qu'il peut faire ce fut d'écouter avec bonté ce que ceste belle luy voulust dire, Seigneur, dit-elle, avec une façon majestueuse et charmante, la reputation de ta generosité a fait esperer à

A iiij

8

## LA NOUVELLE

mon malheur un charitable secours à ma foiblesse, je suis échappée de la tyrannie d'un oncle tres-pervers, qui pour s'emparer de mon bien, avoit conspiré contre ma vie; mais j'ai esté advertie par un valet, qui n'a peu consentir à me voir finir au plus beau point de mon orient. O Prince invaincu! ainsi le Ciel protege tes desseins, comme tu m'accorderas des graces pour me remettre dans l'heritage de mes peres, conserve ceste triste orpheline, et donne sujet à la renommée de publier ta bonté à qui je vouë les recognoissances de ses bien faits, autant que je respireré l'air d'une vie radoucie par les armes du plus grand Prince de la terre. Je ne te demande que dix Chevaliers, pour tirer raison de mon detestable tyran, je sçay

## ARMIDE.

9

le moyen de le surprendre avec ceste petite compagnie, ne me refuse pas ce secours, sur l'assurance que je te donne de te ramener ton monde dans la quinzaine : Godefroy ne pouvant refuser ny accorder ceste priere, ne sçavoit ce qu'il y devoit répondre lors qu'il se fit comme un esmeute de toute sa Noblesse qui ne vouloit pas qu'une si belle personne fust refusée; si bien que cela le fit resoudre d'accorder ce à quoy il avoit tres-grande repugnance; mais au lieu de dix qu'elle en demandoit, il y en eust plus de mille qui la vouloient suivre; mais pour ne faire pas voir à plein son mauvais dessein, elle dit qu'on faisoit trop de grace à son debris, et que n'en pouvant prendre que dix, qu'il falloit tirer au sort, afin de n'offenser<sup>j</sup> pas ceux qui

---

<sup>j</sup> Original : « afin de ne n'offenser ».

10

## LA NOUVELLE

pourroient rester; à mesme temps on met tous les noms par billets, et ceux que le sort luy donna, elle les meine dans une maison que l'illusion faisoit paroistre la plus belle structure de la terre, où ils ne furent pas plustost, qu'il[s] s'estimerent trop heureux d'estre conduits par le plus miraculeuse ouvrage qui fust sorty des mains de la nature, et destinez à son service; mais elle paya tres-mal leur zele, lors que les menant promener dans un jardin où il y avoit un estang tres-profond, dés qu'ils furent là, prenant un livre qu'elle faisoit porter apres elle, elle profera quelques mots d'estrange vertu, et tout à l'heure les touche tous l'un apres l'autre sur la teste avec sa baguette, si bien qu'en un moment ils se precipiterent tous dans cét estang,

## ARMIDE.

11

où ils furent transformez en poissons. Il n'est pas de pire ennemy que celui qui nous attaque avec les douces apparences d'une amitié supposée, et qui se sert de nos esperances pour nous faire moissonner les fruits de ses cruautés : Armide ayant donné le commencement aux perfides succès de ses desseins, pour en continuer les tragiques effets, elle part avec une funeste pensée contre Regnaud, résoluë de ne point reposer qu'elle n'eust assouvy la rage qu'elle avoit contre sa valeur; mais sa vehemente fureur trouvera son obstacle dans la facilité de son execution. Elle avoit des-jà fait le tour du monde par la legereté des chevaux aislez qui la portoient, lors qu'arrêtée par quelque destin secret, elle voit sur le bord d'une fontaine ombra-

12

## LA NOUVELLE

gée un Chevalier qu'elle reconnoit estre celui qu'elle cherchoit avec tant de soin et d'empressement, que le travail et le chaut du jour avoit endormy en ceste innocente et tres-delicieuse contrée. C'est à ce coup, belle meurtriere, vos cruautez changeront leurs homicides mouvemens, puis que vous trouverez autant des causes d'amour en ce charmant ennemy, que vous avez conceus de sujets de haine de sa valeur; aussi estes vous par trop blasmable de vouloir perdre un homme, par ce qu'il est excellent et genereux, et prendre dans ces perfections la resolution de sa ruine : A peine estoit elle descenduë que toute dans l'aise d'avoir la proye qu'elle avoit si ardamment poursuivie, elle se jette doucement sur la garde de son es-

ARMIDE.

13

pée, et sans éveiller celui qu'elle vouloit endormir d'un sommeil perpetuel, elle s'abaisse, se met à genoux, et à mesme temps examinant les graces, les beautez de son visage, et de sa taille : elle s'accuse d'injustice d'en avoir voulu procurer la perte. Quoy, dit-elle assez bassement, ce beau guerrier recevrait-il de ma main le coup mortel? O que plustost je sois moy-mesme l'objet de ses plus fascheuses aversions; mais pourquoy en auroit-il pour moy qui brusle pour luy d'une si douce flame? Que si mon malheur rend ce mauvais office à mon ame d'avoir mis en la sienne mon nom en horreur, et que comme je le cherche pour le perdre, qu'il me trouve pour me ruiner : je m'estimeray heureuse de mourir par la main de celui qui

14

## LA NOUVELLE

seul me peut rendre la vie agreable; oüy, cher Regnaud, il est vray que vous me faites voir le soleil avec ses plus charmantes beautez, puis que je trouve en vostre aymable personne, toutes les douceurs et les avantages que le Ciel et la nature peuvent estaller icy bas, et apres s'estre teuë un peu, elle reprit avec une confusion qui la fit tressaillir. Quoy, dit-elle, Armide es-tu<sup>k</sup> assez lasche de ne pouvoir resister au premier danger que tu trouves<sup>l</sup>, et que sans l'excuse d'une longue poursuite, tu te rends à la mercy d'un homme qui n'a, peut-estre, nulle volonté de t'aymer? A quoy donc reserves-tu<sup>m</sup> ceste beauté, dont la nature t'a esté prodigue, si elle ne te peut empescher de faire les premieres avances d'une amitié honereuse<sup>n</sup>? Valoit-il pas mieux

---

<sup>k</sup> Original : « Armide est-tu ».

<sup>l</sup> Original : « que tu trouve ».

<sup>m</sup> Original : « reserve-tu ».

<sup>n</sup> Onereux, onereuse. adj. : « Qui est à charge, & incommode » (« onereux », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

## ARMIDE.

15

choisir quelqu'un de ceux que tu as mal traittez, que te rendre esclave d'un ennemy qui ne te cognoit que pour te detester; en disant cela, il coula de ces beaux yeux un nuage de larmes qui paroissoient des perles liquides, et les lys et les roses de son teint en rapporterent une si vive et esclatante couleur, que l'aurore lors qu'elle paroît n'a pas tant de splendeur qu'elle en donnoit à tous les lieux des environs, les animaux en resterent tous surpris, et ceste source argentine, dont elle touchoit les bords, sembloit mesme reverer sa presence. Helas! dit-elle, inutiles pensées, que me venez vous représenter, puis qu'il n'est pas en moy de suivre tout autre conseil que celuy de ma passion? Non il n'est plus en ma puissance de defendre ma li-

16

## LA NOUVELLE

berté, puis que celui qui la possède en peut disposer au gré de son humeur, et de ma bonne ou mauvaise fortune? Mais où suis-je, ma raison, dois-je dépendre de ma fureur sans autre précaution que celle d'un sort ennemi, rechercherai-je pas dans mes soins et une façon affectée, cette tyrannique passion que je desire de faire n'aître dans le cœur de mon aimable vainqueur. En disant cela elle voit le miroir qu'elle avoit attaché à sa ceinture, et examinant tous ses traits, elle s'écrie, venez ô chères beautés, donner à mon âme le contentement qu'elle souhaite, imprimez vous dans le cœur de celui qui a captivé le mien, et protestez luy que vous ne prétendez pas de conquête, que celle de ses volontés, que ces beaux yeux sont vos lumières,

ARMIDE.

17

et l'honneur de luy plaire la plus haute gloire de vos ambitions. Et vous foibles demons qui n'avez sceu conserver mon repos, aydez mes desirs, et favorisez mes esperances : à ce mot Regnaud s'éveille et jettant ces yeux sur ceste belle qui estoit à genoux devant luy, il ne sçait ce qu'il doit dire de ceste aventure, il s' imagine de dormir encore, et que ces belles realitez sont les especes d'un songe agreable. Apres cela il se taste, et ne voudroit pas s'éveiller, s'il dormoit avec tant de delice : Armide voyant son estonnement, luy dit en tenant l'espée qu'elle luy avoit ostée : O trop aymable Regnaud, ne t'estonne pas de voir tes armes dans ma main, puis que je les ay prises pour sceller<sup>o</sup> de mon sang les protestations que je te veux faire de mes fidelitez, et

B

---

<sup>o</sup> Original : « pour seeller de ».

18

## LA NOUVELLE

quoy que l'usage deffende à mon sexe ceste indecense, tes perfections qui n'ont rien du commun, exigent de ma foy et de mon ardeur des témoignages extremes. Que si mes hardies declarations te font mesestimer mon audace, je laveray de mes larmes les manquemens que la rigueur de mon amour me fait commettre, et prier ta bonté, prenant part à mon crime, d'en souffrir la durée pour la punition de tes homicides graces. Regnaud croyant estre un demy-Dieu, estant aymé de la plus belle des Deesses, car telle pensoit-il. Armide<sup>p</sup>, luy répond tout tremblant en se mettant à genoux de mesme que sa belle maistresse : Incomparable divinité, puis qu'il a pleu à vos bontez d'abaisser vos pensées jusques à moy; je fais vœu de ne

---

<sup>p</sup> Original : « Armide luy ».

ARMIDE.

19

me rendre point indigne de ces faveurs, et de vivre avec une dependance si absoluë, que vous prendrez de mes humilitez le contrepoix des deffectuositez de ma personne, indigne vrayement de vostre excellence, s'il nous plaist de considerer plustost mon cœur, que le reste de mes qualitez. Armide ravie de trouver Regnaud dans ce favorable sentiment, luy répond; Je ne veux pas, mon Chevalier, exiger soubs le nom d'un autre la part que je souhaite en tes affections, puis que ce seroit avec regret que j'abuserois ton cœur en trompant le mien, de qui je ne veux plus desormais faire separation ny divorce : je ne suis pas Deesse, beau Regnaud, je suis ceste Armide qui n'a rien de dangereux que le deplaisir que tu pourrois luy donner. Tou-

B ij

20

## LA NOUVELLE

tes choses obeissent à mes charmes, pourveu que tu ne leur resiste pas, et j'ose me vanter de te rendre heureux, si tu consens que je la sois. Belle Armide, interrompit Regnaud, vous offenceriez toutes les beautez imaginables qui s'expriment tres-hautement sous le nom de la parfaicte Armide, de luy donner autre qualité que celle qui luy doit rendre les vœux et les hommages de tous les hommes; et je ne vous adore pas avec moins de superstition, par ce que vous estes, que par ce que je vous croy, encore y trouvé-je plus d'avantage, puis que je pourré avoir l'honneur de vous suivre par tous les lieux où il vous plaira d'aller : J'accepte, interrompit ceste Amante, ceste felicité de mes amours, puis que de ton aymée con-

## ARMIDE.

21

versation dependent les plus chers plaisirs de ma vie; mais ô trop courtois Regnaud, pour te faire voir que les destins et les plus souveraines puissances prennent part à nostre union, et qu'à mesme que nos contentemens se perfectionnent, l'amour en solemnise la joye; assure toy que nos palmes seront marquées dans le Temple de memoire<sup>9</sup>, et que pour ne point divertir nos fidels contentemens, venus par les mains de ces graces, nous fait un logement digne de nos amours et de nos plus hautes ambitions : elle n'eut pas plustost proferé ces mots, qu'ils se trouverent dans un palais si magnifique, que les moindres choses qui s'y remarquoient surpassoient les plus superbes edifices; les bois où les arbres donnent un ombrage delicieux, estoient

B iij

---

<sup>9</sup> Le temple est un genre littéraire qui connaît un grand succès au XVI<sup>e</sup> siècle; il a pour fonction d'immortaliser un personnage. Le temple de Mémoire est une invention de Ronsard dans l'*Avantentrée du Roi Treschrestien à Paris* (1549). Voir Françoise Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI<sup>e</sup> siècle (des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné)*, Genève, Droz, 1969, p. 534, et Diane Desrosiers-Bonin, « Le Temple des Grands Rhétoriciens », *Le Moyen français*, vol. XXXIV, 1994, p. 43-52.

d'un bois odoriferant, et les feuilles si agreables à voir, que l'œil ne se lassoit jamais dans une consideration si satisfesante; le printemps et les fleurs estoient sans cesse dans leur beauté, les eaux avec leur doux murmure animoient tous les esprits, et le vol et les chants des oyseaux surprennent toutes les puissances de l'ame, et en suspendoient les mouvemens pour la faire flotter dans un ocean de delices et d'admiration<sup>r</sup>, les richesses de la maison alloient au delà de toute explication, et l'ordre et les services de la table et des chambres, ne tenoit rien de la pensée, ny de l'usage des hommes; mais Regnaud estoit encor plus attaché à la beauté et à l'esprit d'Armide<sup>s</sup> qu'à ces magnificences, puis que le temps qu'elle luy ostoit pour l'entretien de ces demons, estoit la seu-

---

<sup>r</sup> Lieu amène ou lieu de plaisance, le *locus amœnus* faisait d'abord partie des mises en scène de la poésie pastorale (chez Théocrite et Virgile, par exemple), mais il est désormais considéré comme une description rhétorique, un *topos* descriptif très codifié. Cette description d'une nature idyllique est systématiquement menée de la même manière : « C'est [...] une "tranche" de nature belle et ombragée; son décor minimum se compose d'un arbre (ou de plusieurs), d'une prairie et d'une source, ou d'un ruisseau. À cela peuvent s'ajouter le chant des oiseaux et des fleurs. Le comble sera atteint, si l'on y fait intervenir la brise », Ernst Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, coll. « Agora », p. 317 ; voir aussi l'article d'Eva Kushner qui s'intéresse au *locus amœnus* comme élément-clé qui, à la Renaissance, inscrit le dialogue dans le réel. Voir Eva Kushner, « Le rôle structurel du "locus amœnus" dans les dialogues de la Renaissance », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 34, 1982, p. 39-57.

<sup>s</sup> Original: « l'esprit Darmide ».

## ARMIDE.

23

le chose qui le pouvoit affliger. Que<sup>t</sup> la sensualité est dangereuse, lors qu'elle se loge dans les cœurs des hommes magnanimes, puis qu'il est vray que les passions en sont plus fortes et plus fermes : Regnaud en fait les preuves et en donne le témoignage, lors que la separation de sa maistresse l'oblige à plaindre son absence, qui n'estoit que de quelque heure, comme si sceust esté pour un siecle : chere Armide, disoit-il, apres qu'elle estoit partie, vous avez raison de quitter ce malheureux Amant, puis qu'il est indigne de vos douceurs et de vostre presence, il faudroit un Dieu pour en meriter la gloire; mais, belle Maistresse de ma liberté, par ceste autorité souveraine que vous avez sur la terre, ostez à mes inquietudes le temps

B iij

---

<sup>t</sup> Original : « affliger Que ».

24

## LA NOUVELLE

que vous m'exilez d'aupres de vous, ravissez moy le sentiment, afin que j'aye moins à souffrir : mais non ma Deesse, je veux bien plaindre ceste douleur pour me rendre plus digne des faveurs de cet aymable retour que je demande à vostre pitié, accablé de langueur et d'amour; à mesme il restoit comme pasmé jusques à l'arrivée d'Armide qui le venoit consoler avec tant de tendresse et de joye, qu'il n'en pouvoit non plus souffrir le transport que la privation; mais elle apprehendant son humeur guerriere, pour luy en faire perdre l'inclination, tachoit de le mettre dans toutes les molesses imaginables, et au lieu de la poudre à canon, le couvroit de tant de poudre de chipre<sup>u</sup>, que la couleur de ces cheveux ne paroissoient plus<sup>v</sup>, tantost elle luy

---

<sup>u</sup> Poudre de Chypre (ou de *Cypre* selon Nicot) : « Poudre, se dit aussi, d'une certaine composition dont on se sert pour dessecher, ou pour parfumer les cheveux. [...] Poudre de Chipre. poudre d'ambrette, c'est une poudre tres-parfumée » (« poudre », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

<sup>v</sup> Plusieurs mythes et légendes illustrent le fait que l'amour efféminise l'homme; voir notamment le mythe d'Hercule et Omphale.

## ARMIDE.

25

mettoit des mouches<sup>w</sup>, tantost elle boucloit ses cheveux, et l'entouroit de tant de galans, qu'il estoit aisé à voir que Mars<sup>x</sup> avoit cédé à Cupidon<sup>y</sup> la conduite de sa personne; son espée estoit plus son ornement que son bouclier; mais Armide le vouloit ainsi, puis que son amour ne pouvoit pas souffrir de songer à son éloignement; ces soins n'aloient qu'à le priver d'honneur, pour le combler de blasme, et d'ensevelir sa valeur dans le torrent de ces infames voluptez, et comme elle ne manquoit pas d'adresse, elle n'obmettoit rien de tout ce qui pouvoit contribuer à la durée de ses contemens<sup>z</sup> qu'elle avoit absolument logez dans l'amour, et la possession de Regnaud. Jamais elle ne se faisoit voir que sa beauté ne fut relevée par mille inventions

---

<sup>w</sup> Mouche : « Certain petit morceau de taffetas noir que les Dames se mettent sur le visage, ou pour cacher quelques eleveures, ou pour faire paroistre leur teint plus blanc. *Elle a le visage tout couvert de mouches. les mouches ne luy viennent pas bien. une boëte à mouches. des mouches de la bonne faiseuse* » (« mouche », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

<sup>x</sup> Mars : fils de Junon, il est le dieu romain de la guerre symbolisant la force virile.

<sup>y</sup> Cupidon : fils de Vénus, il est le dieu romain de l'amour et du désir.

<sup>z</sup> Lire : « con[ten]temens ».

de propreté et de richesse; ce n'estoit que perles et diamans; mais elle n'avoit de precieux que le bien de luy plaire, son esprit estoit toujours dans l'estude de quelque nouvelle invention pour le divertir : c'est où la musique et la peinture n'espargnoient pas leurs charmes, pour retenir cet heureux captif, ou du moins qui se croit tel dans l'aveuglement de sa vie. Voyez-vous, dit-elle, mon Chevalier<sup>aa</sup>, apres l'avoir conduit dans une chambre, où il y avoit des tapisseries à personnages<sup>bb</sup>, tout d'or et de soye, rehaussez de diamans et de perles. Ceste belle qui tient ce grand miroir, et qui semble de vouloir parler à son ombre, c'est la belle Niquée<sup>cc</sup> que l'amour de son frere mit dans un enchantement si agreable, que par le moyen de

---

<sup>aa</sup> Original : « mon Chevalier apres ».

<sup>bb</sup> Sur l'ekphrasis, voir Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington/Farnham, Ashgate, 2009, de même que l'incontournable classique de Perrine Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs : Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.

<sup>cc</sup> Niquée est le nom d'une princesse régnant sur la cité du même nom. Ce personnage est issu du roman de chevalerie espagnol, l'*Amadis de Gaule*, publié d'abord par Garci Rodriguez de Montalvo (1508), traduit en français par Nicolas Herberay des Essarts (1540) et traduit en italien par Bernardo Tasso (1560), le père de Torquato Tasso. Le récit de Niquée se trouve aux septième et neuvième livres du roman (Brantôme, *Vies des dames illustres françoises et étrangères*, Louis Moland (éd.), Paris, Garnier, 1868, p. 185-186). L'expression « la gloire de Niquée », qui signifie une immense et impérissable gloire, est d'usage commun aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. D'ailleurs, Madame de Sévigné l'employait en 1676 dans une lettre à Madame de Grignan : « On monte donc à six heures en calèche, le roi, madame de Montespan, Monsieur, madame de Thianges et la bonne d'Heudicourt sur le strapontin, c'est-à-dire comme en paradis ou dans la gloire de Niquée », Madame de Sévigné, *Lettres de Madame de Sévigné, de sa famille, de ses amis*, Charles Nodier (éd.), Paris, Ledentu Libraire-Éditeur, 1838, p. 505. Voir aussi Herberay des Essarts (trad.), *Amadis de Gaule*, M. Bideaux (éd.), Paris, Honoré Champion, vol. I, 2006 et Herberay des Essarts (trad.) ; *Amadis de Gaule*, Luce Guillerm (éd.), Paris, Honoré Champion, vol. IV, 2005.

## ARMIDE.

27

nostre art, elle fut tres-long-temps que le seul plaisir de voir son visage soustenoit son embonpoint et sa vie. Mais n'est-il pas vray aussi que ceste belle passion d'aimer nous donne toutes les felicitez, dont nos ames peuvent estre capables, tout le reste est fascheux et importun : Voy ce grand Hercule<sup>dd</sup> vis à vis de toy, qui change sa massuë avec la quenouille d'Omphale<sup>ee</sup>, et qui accompagne cet eschange d'un regard si amoureux, qu'il est aisé à juger qu'il ne regrette pas la perte qu'il y peut faire. Mais aussi mon Regnaud, n'est-il pas à propos de nous plonger dans le sang et le carnage, il vaut mieux suivre la nature que la destruire, et tu sçais bien que toutes choses se conservent par amour, se<sup>ff</sup> ruinent par la haine, et qui a dit aux

---

<sup>dd</sup> Hercule est l'un des héros les plus populaires de la mythologie gréco-romaine. Il est connu pour avoir effectué le cycle des Douze travaux ainsi que pour d'autres aventures secondaires. Sur les nombreuses manifestations du personnage d'Hercule au XVII<sup>e</sup> siècle, voir l'article de Ronald W. Tobin, « Le mythe d'Hercule au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La mythologie au XVII<sup>e</sup> siècle*, Louise Godard de Donville (dir.), Actes du 11<sup>e</sup> Colloque du Centre Méridional de Rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle organisé par Claude Faisant, Marseille, Centre Méridional de Rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle, 1982, p. 83-90. La version romanesque de la légende d'Héraklès et Omphale veut qu'après avoir tué Iphitos, Hercule ait dû racheter son meurtre en devenant l'esclave d'Omphale, reine de Lydie. Désormais au service de celle-ci, l'Hercule filandier passe son temps « dans la mollesse ». Les rôles des protagonistes sont inversés ; le *vir perfectus* se voit devenir le sujet du sexe faible. Le héros s'habille en femme et se met au travail de la quenouille : « Hélas, regardés la folie !/ En lieu de l'espée polie/ Il a prise or une quelongne !/ Force d'homme est bien abolie/ Qui vist jamais telle besogne », Anonyme, *L'amoureux passetemps*, Lyon, Benoit Rigaud, 1582, f. B<sup>2</sup>v. Omphale porte la peau de lion d'Hercule qui, à son tour, file et tisse avec une quenouille aux pieds de sa reine, vêtu d'une robe. Voir aussi Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Droz, 1966, 220 p. ; Pierre Grimal, « Omphale » et « Héraklès », dans *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1982, p. 328 et p. 187-203.

<sup>ee</sup> Original : « quenouille Domphale ». Pour des précisions sur le personnage d'Omphale, voir la note précédente. Le récit d'Hercule dans lequel il passe de héros à servent est emblématique des changements sociaux qui s'opèrent à la fin du XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle et qui font des hommes autrefois combattants des courtisans. À ce sujet, voir les ouvrages de Norbert Elias, *La Civilisation des moeurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973 ; *La Dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1994 ; *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 2008. Par ailleurs, selon la *doxa*, la quenouille et le fuseau sont des symboles du rôle domestique auquel les femmes sont cantonnées. Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, certaines femmes substituent la quenouille et le fuseau pour la plume et l'encre, comme Louise Labé, les dames de Roches qui revendiquent hautement le droit à la « gloire » littéraire refusée aux femmes. Sur les revendications féminines et leur droit à délaissier la quenouille pour s'adonner à l'écriture, voir Gisèle Mathieu-Castellani, *La quenouille et la lyre*, Paris, José Corti, 1998, 207 p.

<sup>ff</sup> Original : « amour; ce ruinent ».

hommes qu'il y a de l'honneur à tuer son semblable; vaut-il pas mieux jouir des plaisirs qui sont en nostre puissance, que tyranniser nos jours par le desir de tout perdre, en nous exposant à un peril volontaire. Mais cher Armide, interrompit Regnaud, que represente celle-cy, luy dit-il, montrant une Dame d'un air tres-agreable, qui tient un signe en son giron : c'est, repart Armide, la belle Germaine<sup>gg</sup>, ou Suvane sœur de Jule Cesart, qui estant enlevée par Charles Ynach, Chevalier de son pere, et qui pourtant estoit fils de Roy, apres avoir traversé la terre et les mers tres-suffisamment pourveuës de pierreries, et de grands tresors, prirent terre en Italie. Je t'en conte l'histoire<sup>hh</sup>, cher Regnaud, pour te donner plus de plaisir d'en

---

<sup>gg</sup> La légende de la Dame au Cygne qui met en scène Germaine et Charles Ynach est à l'origine de la fondation de la commune de Valenciennes, autrefois appelée « val de Cygnes ». Charles Ynach (aussi appelé Karl, ou Cimber), un prince germanique fils de Godefroid le Tongrois, se rend à Rome après avoir été banni de sa patrie. Il y devient un proche de Lucius Julius, père de deux filles, dont Germaine, née d'une noble dame du pays d'Arcadie. Désormais chevalier, Charles Ynach rencontre Germaine et en tombe amoureux. Lucius Julius ayant accordé la main de sa fille à Charles, celui-ci part avec sa femme vers sa terre natale avec l'intention de rentrer dans les grâces de sa famille. En route, ils s'arrêtent à Cambrai, au Château de Sesnes où s'est déroulé l'épisode du cygne devenu légende. Voir Joseph Boulmier, « La Dame au cygne », *Musée des familles, lectures du soir*, vol. XXIV, 1856-1857, p. 49-56 ; Jean Lemaire de Belges fournit d'ailleurs une version en prose de la légende du Chevalier au Cygne (Jean Lemaire de Belges, *Œuvres*, Auguste Jean Stetcher (éd.), Louvain, Imprimerie de J. Lefevre, 1882-1891, tome II, p. 339-352).

<sup>hh</sup> La légende du chevalier au cygne (probablement d'origine germano-belge) relate les origines de la prestigieuse lignée de Godefroy de Bouillon et sert ainsi d'introduction au récit des croisades. Celle-ci veut qu'un beau et jeune inconnu accompagné d'un cygne ait défendu l'honneur de Clarisse, la duchesse de Bouillon. De leur union est née Idain, qui en se mariant à son tour à Eustache, comte de Boulogne, donne le jour à trois enfants qui délivreront Jérusalem : Godefroy de Bouillon, Baudouin et Eustache de Boulogne. La légende apparaît explicitement pour la première fois chez Guillaume de Tyr au XII<sup>e</sup> siècle, mais celui-ci invoque une tradition qui lui est antérieure, puisqu'il décide de la passer sous silence (Baron de Reiffenberg (éd.), *Le Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon, poème historique*, M. Hayez, Imprimeur de l'Académie royale, 1846, tome I, p. II-III; voir *Recueil des historiens des Croisades*, Paris, imprimerie royale, 1844, tome I, p. 371). De nombreuses mentions dans des contes, chroniques, recueils de légendes et autres en Occident et en Orient témoignent d'une vaste circulation du mythe du chevalier au cygne. Se référer à l'ouvrage du Baron de Reiffenberg pour une vaste étude de la légende du *Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon*, qui ne néglige aucun détail philologique pour retracer les origines du récit en plus d'en fournir de nombreuses versions et extraits inédits : Baron de Reiffenberg (éd.), ouvr. cité. ; voir aussi l'article en collaboration, « Le Chevalier au cygne et Godefroy de Bouillon », dans *Nouvelle revue encyclopédique*, Paris, Firmin Didot Frères, 1846, tome II, p. 193-198.

## ARMIDE.

29

considerer apres les personnes; mais comme l'exil est une chose mail-aisée à supporter; long-temps apres ils se resolurent de revenir incogneus voir leur patrie, et firent de si grandes diligences, que tost apres ils arriverent à une place qui s'appelloit le Chasteau de Senes, où il[s] se delasserent agreablement, ceste maison estant située sur une belle riviere où n'ageoient ordinairement plusieurs signes. Un des valets de Charles Ynach prend son arc et le decoche sur un de ces signes, mais cet oyseau<sup>ii</sup> se va rendre au giron de la belle Germaine, qui ravie de la privauté de ceste beste, demande comme cet oyseau se nommoit au langage du país<sup>jj</sup>, on luy dit, qu'au langage Thioise<sup>kk</sup> il se nommoit Suvane<sup>ll</sup> : je veux donc, dit-elle, me nommer de mesme

---

<sup>ii</sup> Original : « [c'est] oyseau ».

<sup>jj</sup> La commune de Valenciennes (voir Gilles Corrozet et Claude Champier, *Le Catalogue des antiques érections des Villes et Citez, assises es trois Gaules [...]*, Paris, Imprimerie d'Estienne Groulleau, 1551, p. 28, v<sup>o</sup>-30).

<sup>kk</sup> Langue Thioise : « Le Thiois est l'ancienne langue Teutone ou Tudesque. Les Allemans ou Teutons sont appelés Thiois par le vieux Poëte de Bertain, & par le Reclus de Moliens. Nitard a rapporté un Traité fort curieux fait entre Louis, Roi de Germanie, & Charles le Chauve Roi de France, dans lequel est un serment en Thiois. [...] Quelques-uns appellent mal cette langue Theudesque, à cause du Latin *Theodisca Lingua*. Il faut dire Thioise, ou simplement le Thiois », *Dictionnaire de Trévoux*, Paris, Compagnie des libraires associés, 1771, vol. VIII, p. 21.

<sup>ll</sup> Lire : « Swane » ; Le caractère « w » est encore peu utilisé au XVII<sup>e</sup> siècle. Des versions de la légende rédigées antérieurement à *La Nouvelle Armide*, dont la version de Jean Lemaire de Belges, indiquent effectivement le nom « Swane ».

30

## LA NOUVELLE

aussi est-il à propos pour ma seureté, de cacher mon nom, je prendray donc desormais celui de Suvane. Voila, beau Regnaud, la raison de ce qu'elle est representée avec ce signe en son giron, Regnaud alloit demander l'explication de quelque autre peinture, lors qu'Armide est advertie que les Bergers et Bergeres de la contrée voyant une maison qu'ils n'avoient pas encore decouverte, s'imaginant qu'une grande puissance l'avoit de nouveau fait batir; se resolurent en troupe d'y aller rendre leurs devoirs, et offrir leurs petits services. Armide qui ne vouloit pas estre interrompuë dans la conversation de son Amant, ne laissa pas de les recevoir avec toute la civilité qu'on doit à des personnes tres-cheres à leur abord et à l'ouverture

## ARMIDE.

31

des portes, on entend en l'air comme des coups de canon, le temps s'obscurecit, et tout à l'heure ils se virent arrousez d'une agreable pluye, qui sentoit les plus douces essences de la terre, une petite gresle d'une dragée tres-belle à voir, et d'un goust encor plus delicieux. Ceste troupe innocente jugerent<sup>mm</sup> alors qu'Armide les tenoit en sa puissance, mais ils ne voulurent point témoigner leur pensée, au contraire, ils l'asseurent de leur zele, et de leur affection; mais elle eut assez d'adresse pour cacher Regnaud à un lieu où il ne laissoit pas de tout voir sans estre veu, et pour luy donner le plaisir entier, Armide prenoit la peine d'interroger ces Bergeres de leurs habitudes, et de la douceur de leur vie; celle qui luy parust la plus belle, vestuë de moi-

---

<sup>mm</sup> Original : « innocente, jugerent ».

re d'argent<sup>mn</sup>, blanche, forte couverte de fleurs, et d'une façon tres-naïfve, et qui n'estoit pas sottte, estant encor la plus proche de sa main, en la prenant elle luy dit : Belle Bergere, je ne pensois pas que les champs peussent conserver un si beau visage que le vostre, et je ne m'estonne pas si le Berger Menandre<sup>oo</sup> en est si touché, puis que vous pourrez, quand il vous plaira faire encor de plus dignes conquestes, la Bergere rougit de ces paroles, et sa surprise et sa timidité ne luy permirent pas de pouvoir répondre. Armide qui vouloit l'asseurer, luy demanda si elle n'avoit jamais aymé; Madame, repart la Bergere, le peu de seureté qu'il y a en nos pasteurs, nous defend d'en former le dessein : mais, interrompit Armide, estes vous as-

---

<sup>mn</sup> Moire : « Espece d'estoffe de soye dont la trame est de laine, de poil ou de fleuret » (« moire », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

<sup>oo</sup> Ménandre est le nom d'un auteur comique grec qui a vécu à la fin du IV<sup>e</sup> siècle. Les textes consultés ne témoignent d'aucun « berger » qui s'appellerait Ménandre, sinon une pièce comique de Molière postérieure à *La Nouvelle Armide, Les Amants magnifiques* (1670).

ARMIDE.

33

sez maistresses de vous-mesme pour vous garentir par ceste mesfiance. Si nos cœurs ne se defendent, repart la Bergere, nous avons assez de resolution pour en cacher la honte. C'est encor interrompit Armide, ce que je trouve de plus malaisé, et ses prudences ne sont pas moins tyranniques qu'elles sont de mauvaise grace; mais repart la Bergere, si nos affections sont trop violentes nous éloignons le sujet aimé pour conserver nostre reputation, qui risqueroit dans le peril de nostre foiblesse : Vrayement, dit Armide, vous tenez de tres-mauvaises maximes, et à ce que je voy, chacun se gouverne par son ennemy, chez-vous, puis qu'il est tout vray que nos amis ne se meslent jamais de nous censurer, et outre que vous entreprenez une

C

34

## LA NOUVELLE

chose impossible, je trouve le dessein de plaire à ceux qui ne nous plaisent pas si ridicule, qu'il faut estre malade d'esprit pour les former; Mais, continua-t'elle, que veut dire que ceste Bergere en montrant une qui estoit tres abatuë, toute proche de celle qui parloit, est si triste, qu'il semble que toutes choses la choquent : Madame, repart ceste melancolique, la nature nous donne des temperamens si differens, qu'il ne se faut non plus estonner d'en voir de taciturnes que de bilieux, si j'ay le plus mauvais partage, il faut plaindre mon triste sort, et ne censurer pas le defaut de mes graces : Vous n'en estes pas moins aymable, interrompit Armide, ny n'en ayez pas avec moins d'ardeur, mais il y a plus de difficulté à vous y engager; il eust

ARMIDE.

35

esté à propos, repart ceste Bergere en souspirant, que j'eusse esté plus difficile, puis que la honte d'un changement n'auroit pas donné à parler à tous nos voisins; vous a t'on quittée pour une autre, interrompit Armide<sup>PP</sup>? Madame, repart la Bergere, je ne sçay pas pour qui, mais je suis trahie apres quatre ans de resistance, et je me suis imaginée, que les ennemis de ma maison ont fait ceste partie, contre l'approbation que j'avois hautement acquise, puis que sans nulle raison dés que j'eus témoigné que je voulois aymer, on me dispensast d'en tenir la parole, en me renonçant comme si j'estois un loup garou, et c'est ce que je trouve si rude, qu'infailliblement je mourray de ceste peine : Ne faite pas une resolution si cruelle, belle Bergere, puis

C ij

---

<sup>PP</sup> Original : « autre, interrompi[s] Armide ».

36

## LA NOUVELLE

que vous devez vous imaginer, qu'il y a certaines liaisons de destin et de sympathie qui nous sont incogneuës, que lors qu'elles ne se rencontrent pas dans nos eslections, le nœud en est si petit, que le moindre accident le brise et le defait; mais il faut se guerir de ceste maladie par une autre. Helas! Madame, repart la Bergere, le mal est tousjours mal; mais encore de quelle qualité est celuy qu'il vous plaist de me conseiller pour remede<sup>99</sup>? De la mesme nature, dit Armide; mais de differente pratique, et vous devez croire, que l'infidelité de vostre premier Amant; C'est la disposition de l'estime que vous ferez de celuy qui viendra, puis qu'opposant les defauts de l'un aux avantages de l'autre, cela vous rendra plus recognoissante et moins imperieu[se]

---

<sup>99</sup> Original : « remede de la mesme ».

ARMIDE.

37

ayant trouvé sujet d'abatre ce premier orgueil, si naturel à nostre sexe; mais belle Bergere, si le recit de vos advantures ne peine pas vos deplaisirs : je serois ravie d'y prendre part, et d'entendre de vostre bouche ce qui vous a donné de l'ennuy. Madame, dit la Bergere, quoy que mes sotises ne soit pas assez divertissantes, pour avoir l'honneur de venir jusques à vous avec plaisir, le commandement de vous le reciter, aura le pouvoir d'exiger de mes submissions et de ma memoire, toutes les particularitez de ma vie, à condition que vous me donnerez audience à un lieu sombre, qui favorise la crainte que j'ai des<sup>rr</sup> changemens de mon visage qui suivront sans doute les divers accidens de mon histoire, s'il ne tient qu'à cela, répond Armide, je

C iij

---

<sup>rr</sup> Original : « que je des ».

38

## LA NOUVELLE

vous conduiré à un lieu où la clarté ne rendra point de mauvais office à vostre humeur, et à mesme la raproche du lieu où<sup>ss</sup> Regnaud estoit, afin de luy augmenter encor la facilité et le plaisir de l'histoire de la Bergere, qui estant assurée par l'obscurité du lieu : La commença en ceste sorte.

---

<sup>ss</sup> Original : « lieu ou Regnaud ».



# HISTOIRE

## D'ISMENIE<sup>tt</sup>.

**Q**UE celles qui n'ont jamais cogneu les artifices des hommes sont heureuse, puis qu'elles sont affranchies de toute les peines, à quoy le seul desir de leur plaire nous engage; qui ignorent ces affligeantes precautions avec quoy il faut combattre leurs dangereuses complaisances et qui menent une vie hors de leur société, douce, tranquile, et sans autre peril que celuy de nostre amour propre. J'avouë, Madame, que j'ay esté long-temps en cet heureux point, encor que dés mon en-

C iiij

---

<sup>tt</sup> La plupart des textes dans lesquels on trouve une Ismenie ou un Thersandre sont postérieurs à *La Nouvelle Armide*. Ni l'un ni l'autre des noms ne semble correspondre à un personnage défini en littérature et aucun texte ne révèle une légende ou un récit mettant en scène les deux personnages simultanément. Ismenie est parfois princesse, reine, confidente ou nymphe. Thersandre est la plupart du temps un amant. La grande majorité de ces textes datent de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle. On retrouve d'ailleurs un personnage nommé Thersandre dans l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé publié entre 1607 et 1627.

40

## LA NOUVELLE

fance j'aye esté persecutée de beaucoup de personnes qui estoient dans une haute estime? Il est vray que les occupations de mon esprit ne laissoient point de place à la coqueterie, trop glorieuse dans ce sentiment destaché si je m'y fusse tenuë; mais je croy que le temps de ma douleur venoit de placer celuy de ma tranquillité, et triompher de ma conduite à la honte de ceste sagesse que tout le monde reveroit en moy : je ne vous diray point, Madame, les recherches, les soins, et les despences qui ont esté faictes pour moy, ma vanité n'estant pas en estat d'y faire reflexion, ny de vous en entretenir, et ce n'est non plus qu'à ma tristesse que vous avez donné audience, c'est aussi ce qui deschire mon ame, et qui me fait vous dire que

## ARMIDE.

41

les fausses recherches de Thersandre<sup>uu</sup> commencerent à m'attaquer sur le tombeau de mon frere qui avoit esté tué en duél par un de nos voisins, je ne sçay ce qu'il trouva en moy d'agreable; mais il me témoigna une si forte passion, que toute indifferente que j'estois à ses folies, je sentis dans mon cœur moins de repugnance à l'escouter qu'à tous les autres : Belles Ismenie, me dit-il, avec une couleur échauffée, je viens offrir mon sang à vos larmes, et vous prier d'agreer que je vange vos justes ressentimens, n'ayant ny vie ny mouvement que je n'expose pour l'allegement d'une tristesse qui fait voir que vostre beauté est suivie d'un naturel doux et adorable; mais belle Bergere, dit-il, voyant que je continuois tousjours à pleurer, épargnez vos

---

<sup>uu</sup> Voir la note précédente.

42

## LA NOUVELLE

beautez, et consolez-vous de l'assurance que je vous donne de vous porter la teste de vostre ennemy, et de vivre desormais sous vostre obeissance, en qualité de frere et de serviteur, et de tout ce qu'il vous plaira : Thersandre luy respondis-je, je ne veux pas que la mort de mon frere me fasse pecher contre ce que je doy à mes devoirs, et à vostre conservation, je me contente de le pleurer; que si vostre generosité n'en peut pas souffrir la foiblesse, donnez-moy quelque temps pour exercer sur mon repos, ce que ma violence a de plus pressant, afin qu'à une autre saison je sois plus propre à recognoistre l'honneur que vous me faictes. Il vouloit me quitter sur l'heure, mais je l'arretay voyant bien que le desir de me

## ARMIDE.

43

vanger l'ostoit avec tant de precipitation d'aupres de moy, et je vous avouë, Madame, que ceste aversion, que j'ay pour la medisance fut la seule chose qui me fit opposer à la volonté que Thersandre avoit de vanger la mort de mon frere, qui ne laissa pas d'estre vangée par la Justice divine, bien-tost apres qu'un loup enragé tua celuy qui nous avoit donné tant de sujet de larmes. Voila Thersandre delivrée de sa parole, et moy si assuré[e] de son amitié que j'eusse creu faire un crime d'y douter; mais ceste pensée n'osta pas encor à mes habitudes d'empire et d'indifference leurs exercices, je luy parlois le moins qu'il m'estoit possible, et tousjours en presence de témoins je recevois ses lettres; mais je n'y respondois pas, et je me souviens

44

## LA NOUVELLE

que sur ceste peine qu'il avoit de mon silence, il m'en escrivit une que je pense avoir encore sur moy : en disant cela Armide prend la lettre qui tombe de la poche d'Ismenie, qui la recevant la baise, et la leut tout haut.



LETTRE  
DE  
THERSANDRE  
A ISMENIE.

**T**out autre qu'Ismenie seroit plus supportable dans son injurieux silence, mais un esprit si charmant cacher ces tresors, afin d'en priver ses adorateurs, c'est s'offencer soy-mesme, pour blesser autruy par un contre coup; usez de vos avantages, adorable Bergere, et ne conjurez pas contre le soleil, parce qu'il eclaire les

*serpens, que si vous jugez que je ne merite pas l'honneur de garder ces heureux caracteres, je vous rendray vos lettres apres les avoir leuës, me contentant d'en adorer l'avantage, si vous me jugez digne de leur reception une fois avant mourir.*

Ceste lettre n'eust point d'autre response que celle que je luy fis de bouche, lors que je l'asseuray que j'estois resoluë de n'avoir jamais de plainte à former contre l'inegalité des hommes, que la cognoissance que j'avois de leur perfidie me rendoit plus ferme contre leur fausseté. Belle Ismenie, interrompit-il, s'il n'y a que la crainte de mes artifices qui choque ma bonne fortune, prenez de ma foy et de ma passion telle seureté que vous voudrez, je ne refuseray jamais de vous en rendre toutes les preuves

## ARMIDE.

47

que vous en pourriez souhaiter, puis que vous ne trouverez jamais dans mon cœur la moindre repugnance qui contrarie les loix que vous luy imposerez, Thersandre, luy dis-je alors d'un ton de voix mesprisant, je voudrois estre quitte de vos poursuites, ou assurée de leur succez; du premier adjousta-t'il, je ne puis vous en affranchir, ma passion estant trop forte pour vous obeïr contre le vœu que j'ay fait d'estre tousjours à vous; mais pour le succez de mes desseins, il depend de vos resolutions. En disant cela et plusieurs autres paroles pour m'esmouvoir<sup>vv</sup> à la pitié de son mal, il pleura si abondamment que j'avouë que tout ce que je peus faire, fust de luy cacher l'effet, que ce malheureux nuage fit contre mes resolutions, mais non pas si abso-

---

<sup>vv</sup> Original : « mesmouvoir ».

48

## LA NOUVELLE

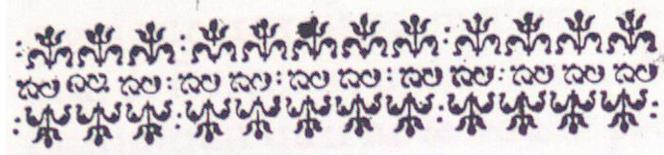
lument qu'il ne s'apperceut en quelque sorte que son esperance avoit plus de fondement qu'auparavant, ce qui ralentit son feu : car il n'est rien de plus vray que l'amour des hommes diminuë lors que le nostre s'augmente; c'est ce que je recogneus encor plus parfaictement lors que je me vis sollicitée par une secrette passion de rechercher les comoditez de le voir, et de luy parler. Mais hélas, Madame, ce n'estoit plus cest Amant tremblant, respectueux et passionné, une humeur libre, une civilité sans contrainte estoit ce qui paroissoit à mes yeux, si bien que jugeant dans ses façons mon triste sort, ne pouvant m'empescher de l'aimer avec trop d'ardeur, je me resolus de luy escrire. Voyez, Madame, ce que c'est de nos dereglemens,

ARMIDE.

49

moy qui n'avois jamais voulu donner ce contentement à son amour, je ne le refusay pas à son indifférence, et par là il faut avouer que la nature nous a composées en despit de toute prudence, et contre toute raison, et il me fut impossible de m'en empêcher, je luy escrivis à peu pres en ces termes : Et lors metant une main sur son front comme si elle en vouloit faire sortir quelque chose, elle reprend avec une voix entrecoupée.

D



LETTRE

D'ISMENIE

A

THERSANDRE.

**J**'Avois tousjours considéré les hommes avec tant d'horreur, que cela me devoit persuader, que quelque bon demon, ennemy de ma peine, donnoit ses sentimens à mon cœur; mais vos artifices ayant desarmé ma raison, je reste malheureuse, comme vous perfide. Je ne sçay quel avantage vous pretendez dans ma ruine, mais

ARMIDE.

51

*je sçay bien que vostre infidelité, apres avoir esté le tyran de mon repos, sera la cause de ma mort, qui vous accusera sans cesse de peu de foy, et d'avoir trahy la personne du monde qui vous honore le plus, et qui mesme dans vos froideurs persiste de vous aymer, quelque peu soucieux que vous soyez de luy plaire.*

Que direz-vous de moy, dit-elle regardant Armide, apres avoir recité sa lettre, que je fais comme les enfans qui ne font jamais rien que par les coups et les menaces, puis que je m'oublie dans ma disgrace, et agis folement au temps que personne ne me sollicite : je cours, je me tourmente pour celuy qui ne me croit pas au monde, et lors que je luy fis porter ma lettre, il dit à mon messenger : vous direz à Ismenie que je suis son serviteur,

D ij

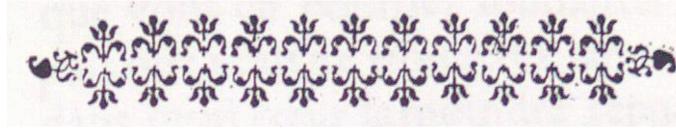
52

## LA NOUVELLE

que je ne croyois pas meriter l'honneur de ses lettres; mais je l'avois si bien instruit qu'il ne le voulut pas quitter qu'il ne luy donnast réponse; mais Madame, dit-elle, je n'en fus pas trop satisfaicte, car j'appris de son stile, ce que je devois croire de ce bizarre Thersandre. Voicy encore sa lettre que je relis sans cesse, quoy<sup>ww</sup> qu'elle soit le sujet de mon affliction, et apres avoir un peu resvé, elle commence la lecture de la lettre de son infidele, avec un soupir qui sembloit vouloir faire sortir son ame de sa fascheuse prison.

---

<sup>ww</sup> Original : « sans, cesse, quoy ».



LETTRE  
DE  
THERSANDRE  
A ISMENIE.

**V**ous avez assez d'esprit, orgueilleuse Ismenie, pour ne pas ignorer que le changement est l'agent universel de toutes choses, et qu'il y auroit aussi peu de raison de se plaindre de la diversité de nos pensées que de nous vouloir forcer à un sentiment importun et tyrannique : j'avouë que vous n'estes plus pour moy, ce que mon aveuglement vous a trouvé, vos

D iij

54

## LA NOUVELLE

*petites affeterie<sup>xx</sup> commencent à me desplaire, et cet humeur altiere avec laquelle vous avez baloté ma folie, est à present la honte de mon erreur, comme elle doit estre la gesne de vos nouveaux desseins, et puis que vous m'avez hay pendant que je vous aymoïs, ne vous estonnez-pas si je me moque de vous à ceste-heure que vous venez à moy malheureusement pour vous, et inutilement pour mes volontez diverties.*

N'avouez vous pas, Madame, reprit Ismenie, que ma tristesse est tres-legitime, et que j'ay grand sujet de vivre separée de tout commerce : achevant ces mots, elle ne se peut tenir de pleurer son malheur; mais Armide pour la consoler, luy dit; belle Bergere, Thersandre recognoistra sa faute, et viendra vous demander pardon pour son imprudence. Helas! Madame,

---

<sup>xx</sup> affeterie : « Maniere affetée de parler ou d'agir. Les affeteries d'une coquette. ce n'est qu'artifice, qu'affeterie » (« affeterie », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694). Le mot « affeterie » est chargé d'une connotation négative comme le montrent les dictionnaires des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qui le définissent aussi comme une « ruse effrontée » et un « Défaut qui affoiblit les graces, & double les ridicules ».

## ARMIDE.

55

s'escria Ismenie, Thersandre et moy serons eternellement ennemis, quoy que mon desplaisir ne soit pas tant contre luy, comme je suis faschée d'avoir rompu les vrais sentimens de mon ame : Non, Madame, je ne me tourmente pas de la perte de cet ingrat Thersandre, je sospire seulement les foiblesses d'Ismenie : comme elle parloit encore on entend du costé du bois, qui estoit proche des fenestres, les cris d'une femme, soudain toute la compagnie ouvre la fenestre pour voir ce que c'estoit, et Armide estant la premiere à le descouvrir, elle fait voir un Chevalier poursuivant une femme eschevelée qui s'aprochoit tousjours<sup>yy</sup>, comme ils furent pres Armide haussant sa voix, Chevalier, dit-elle, cessez d'offenser ceste Dame, et vous souvenez

D iiij

---

<sup>yy</sup> Le conte de la cruelle dame maudite pour avoir trop longtemps repoussé un amant dévoué apparaît d'abord dans le huitième conte de la cinquième journée du *Décameron* écrit au XIV<sup>e</sup> siècle par l'écrivain italien Boccace. Ce même récit est repris et traduit en français dans le cinquième conte des *Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, voir *Les Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, Régine Reynolds-Cornell (éd.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 146-156.

56

## LA NOUVELLE

que l'honneur vous oblige à la défendre et non à la meurtrir, nostre sexe n'est né que pour estre honoré du vostre, et non pour estre l'objet de vos inhumanitez, et si vous n'obeissez au commandement que je vous fais de la quitter, je vous feray ressentir le danger qu'il y a dans ma colere : Madame, repart ce Chevalier; les Dieux de nos terres ont ordonné ceste punition à sa cruauté, pour s'estre trop longuement joiüe de ma constance, sa vanité inventoit tous les jours de nouveaux tourmens à mon amour; et apres avoir usé mon bien et mes jours à son service, elle a fait voir, à la confusion de mes esperances, que je ne devois pretendre qu'à ces insupportables dedains; mais nos souverains, plus justes qu'elle n'a esté pitoyable, ont ordonné que

ARMIDE.

57

tous les Mardis nous ferons le tour de la terre, et à tous les carrefours je la prens et luy arrache le cœur que je donne à ce mastin qui nous suit; et soudain il luy en renait un autre par un continuel miracle : Armide ne voulut pas contrarier aux decrets des puissances incogneuës, elle se contenta de plaindre ceste malheureuse, et en fermant la fenestre elle dit à ceste troupe pastorale, Voyez ce que c'est de manquer de recognoissance dans l'amitié, taschez d'en éviter la punition, et de vivre sans laisser ceste tache à vostre renommée; et se tournant du costé d'Ismenie : Que vous semble, dit-elle en souriant de cet advanture, aymez vous pas mieux de plaindre vostre disgrace, qu'estre condamnée à pareille rigueur? Madame, dit-elle, je ne sçay si je souffre

58

## LA NOUVELLE

moins; mais nous pourrions bien incommoder vos plus dignes emplois; il est vray, adjousta celle qui devançoit les autres, au rang et presseance, et la bonté de Madame, nous en a donné l'insolence qu'elle pardonnera, s'il luy plaist, aux extrêmes contentemens que l'honneur de sa presence nous fait ressentir. Il n'est pas bien aisé de quitter sans peine une haute et accomplie felicité: mais, Madame, nous allons prendre congé de vous, en vous laissant nos cœurs pour les gages de nos fidelitez, et le premier hommage que nous avons eu l'honneur de rendre à vostre grandeur. Armide qui vouloit terminer leurs complimens pour entretenir Regnaud sans obstacle leur tranche court, et les remercie en peu de mots de leur bonne volonté, ils

## ARMIDE.

59

partent, et elle s'en va toute contente, témoigner à cet Amant le plaisir qu'elle a d'estre delivrée de leurs importunitéz : Vrayement, chere Armide, dit-il, ces Bergeres ne sont pas de mauvaise grace, et la pauvre Ismenie est à plaindre : Beau Regnaud interrompit Armide, je suis plus à plaindre qu[']elle, puis qu'il faut que je vous quitte, pour aller à l'entretien de mes demons, et que je ne le puis sans oster à mon cœur toutes ses plus cheres delices. Il est vray, ô tres-cher Regnaud, que les momens qu'un sort ennemy me derobent sont ostez à ma vie, puis que c'est mourir, que me separer de ce que j'aime : c'est à moy, repart Regnaud, avec un souspir profond, à se plaindre de ceste disgrace; qui s'en va se peut aisement consoler, mais le mal-

60

## LA NOUVELLE

heureux qui reste est toujours le plus touché. Vous me quittez, incomparable Armide, et vous en trouvez le pretexte; mais il n'est point de raison qui peut m'obliger à me separer de ma Deesse; proferant ces mots, il sembloit vouloir retenir Armide; mais elle luy dit, incomparable Regnaud, consentez à ceste rigueur, je reviendré le plus viste qu'il me sera possible : Et vous fidels gardiens de mon plus cher tresor, dit-elle doucement à ces demons, conservez-moy Regnaud, et rendez-moy compte de sa personne : cependant cet Amant desolé apres qu'elle est partie, n'en peut souffrir l'absence, et pour en passer les heures avec moins d'impatience print une plume et du papier, et fait des vers sur son absence qu'il ne fit pas voir, ne les trou-

## ARMIDE.

61

vant pas assez polis; mais pendant qu'il estoit dans ceste vie, indigne des belles actions qu'il avoit renduës, un de ces amis, avec l'aide de quelque grand personnage, trouve moyen d'aneantir les charmes d'Armide avec un bouclier qui en rompoit la force, et qui avoit encor celle de faire voir à cet enchanté le honteux estat où il estoit. Armide estoit encor esloignée de luy lors qu'on l'approche, et l'approchant on luy fait voir, comme dans une fidele glace, son infamie? Sortez grand guerrier, luy dit ce Chevalier, de ce lieu contraire à vostre valeur le sang de vos amis espendu demande vangeance à vostre main autrefois victorieuse, et à cette-heure enchainée par une mole volupté : Renaud ayant veu l'esquipage de sa personne dans le

bouclier qu'on luy oppose, se trouvant réduit à une estrange bassesse, voulut prendre la fuite pour s'en aller; mais les demons commis pour sa garde en advertissent Armide, qui voyant ses charmes rompus eut recours à ses larmes et à ces regrets; Revenez, dit-elle, Regnaud, donner quelque parole de consolation à celle qui vous a donné son cœur; mais ceux qui le conduisoient ne voulurent point permettre qu'il se tournast pour luy dire adieu. Non, non, Regnaud, dit le premier, c'est de ces ennemis qu'il faut vaincre, comme les Parthes en fuyant<sup>zz</sup>, ne vous amusez pas à disputer contre vos sentimens, ny ces cajoleries : Souvenez-vous seulement qu'elle vous a rendu indigne du nom que vous portez et dans ce ressentiment, résistez à ces

---

<sup>zz</sup> Allusion à la bataille de Carrhes (53 av. J.-C.) qui marque pour le commandant romain Crassus une lourde défaite face aux Parthes. Ces derniers feignent la retraite face aux Romains pour mieux cerner leurs adversaires ; les légions romaines parties à leur poursuite tombent dans le piège et sont rapidement encerclées (Voir Plutarque, *Vies*, Robert Flacelière, Emile Chambry et Marcel Jumeaux (éd. et trad.), Paris, Les Belles-Lettres, coll. « Collection des université de France », 1964-1983, tome VII, XXV).

## ARMIDE.

63

persuasions, tout cela ne la rebute pas, elle le suit en criant tousjours, ô cruel Regnaud, que sont devenuës tes promesses apres milles sermens, me quitter sans me dire à dieu? que t'ay-je fait pour t'obliger à prendre ceste cruelle resolution, son deplaisir et la vitesse dont elle marchoit la fit esvanoüir, mais elle en voulut tesmoigner la douleur en s'escriant, il est donc vray, que tu seras mon homicide; emporte la nouvelle de ma mort, et de ton funeste triomphe à ton camp? En disant cela elle tombe comme morte, et Regnaud qui l'aimoit veritablement, entendant qu'elle estoit tombée malgré toutes oppositions, vient la relever et la consoler. Ma belle maistresse, luy dit-il, tout exploré, ne vous opposez pas à ce que l'honneur exige de moy, il

64

## LA NOUVELLE

faut aller remettre ce qu'un trop long-temps en a effacé, si vous m'aimez vous devez souhaiter que mes actions taschent de meriter ceste gloire. Helas! interrompit ceste Amante, que les loix de l'amour sont bien differentes de celle d'un devoir, si fascheux que celuy dont vous voulez figurer la cruauté pour me faire ressentir celle de vostre esloignement : mais en fin, Regnaud, vous voulez me perdre, continua-elle avec une voix plaintive, toute fonduë en larmes<sup>aaa</sup>, et là elle resta interdite. Celuy qui conduisoit Regnaud, quelque horreur qu'il eut contre ces enchantemens, ne se peut tenir qu'il ne dit, que son affection et sa personne meritoit une amoureuse recognoissance, et qu'il estoit dommage qu'elle eust esté mal instruite; à ce mot

---

<sup>aaa</sup> Original : « l'armes ».

## ARMIDE.

65

Regnaud, revenant de l'excez de sa douleur pour s'y precipiter de nouveau. Chere Armide, je ne vous quitte pas, dit-il, mon cœur vous reste pour cautionner ma fidelité, et vous assurez que s'il vous plaist venir dans quelque jours au camp, et vous resoudre à changer de creance, et vous faire baptizer, que je vous donne ma foy, et vous espouserez quand il vous plaira; Armide à demy consolée luy repart; Allez redoutable Regnaud, souvenez-vous de ceste trop malheureuse Armide, qui accepte l'honneur de vos promesses aux conditions qu'il vous plaira; je n'ay rien à conserver que l'honneur de vôtre amitié, tout le reste me d'esplait et me fasche, je seray dans trois jours au camp en attendant ce moment bien-heureux, mettez dans mes tablettes<sup>bbb</sup>

E

---

<sup>bbb</sup> « Tablettes où les anciens escrivoyent comme nous faisons en papier. » (Jean Nicot, *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, 1606).

66

## LA NOUVELLE

quelq'une de vos belles pensées, afin que je puisse sans cesse en relire et baiser les caracteres, ce que Regnaud luy accorda en escrivant des vers qu'il fit sur ce départ forcé.

*VERS SUR UNE**absence.*

*Il faut donc que je quitte ce bel œil qui  
m'enflame,*

*Mais je ne puis resoudre mon cœur à  
cét effort :*

*Car pourquoy le quitter, n'est-il pas ma  
seule ame,*

*Et si je m'en separe, ne seray-je pas  
mort.*

*Encor, que de vous voir bel œil, rempli  
de charmes*

*Soit venu tout le mal que je souffre  
pour vous,*

ARMIDE.

67

*Si pourtant je ne puis guerir que par  
les armes;  
Dont mon cœur, vostre esclave a ressen-  
ti les coups.*

*Bel œil qui contraignez tous les cœurs à  
aimer  
En leur donnant l'amour, le desir et  
l'envie,  
Vous estes cét esprit, dont je suis  
animé  
Si bien qu'en vous perdant, je dois per-  
dre la vie.*

*Mais en vous esloignant; bel œil plein  
de lumiere,  
Ne doi-je pas mourir de droit et de  
devoir,  
Car puis que seul vous estes l'astre  
que je revere,  
Je dois cesser de vivre en cessant de vous  
voir.*

E ij

68

## LA NOUVELLE

Tenez, dit-il, ma Princesse, en luy rendant ses tablettes, voicy qui vous assurera de la douleur que j'emporte en vous esloignant; ils en vouloient dire davantage, mais celuy qui pressoit la separation dit que c'estoit assez pour des personnes qui devoient se revoir dans si peu de temps; Regnaud dit le dernier adieu<sup>ccc</sup> à sa Maistresse, et la violence de leur amour les privant de toute action, ceux qui estoient les ennemis et les tesmoins d'une si extrême peine resterent si estourdis que tout ce qu'ils peurent faire fut de solliciter Regnaud de presser son retour en forçant la rigueur de ceste absence : J'avouë, dit ce gentilhomme qui portoit le bouclier qui eut le pouvoir de desanchanter cét amant sans offenser son amour, que je plains<sup>ddd</sup> un si triste depart, et m'oblige pour

---

<sup>ccc</sup> Original : « temps Regnaud; dit le dernier adieu ».

<sup>ddd</sup> Lire : « que je plains ».

## ARMIDE.

69

l'expiation de ma faute, de porter avec plaisir le flambeau qui doit éclairer ce digne Himeneë; en disant ces mots ils donnent le dernier adieu à ceste desolee, et piquant leurs chevaux se rendirent bien-tôt apres au camp où Regnaud est regalé du general et de toute l'armée; mais il fut recogneu si triste que pour ne pas offenser ses amis il ne se peut tenir qu'il ne desclarast la cause des souspirs qui faisoient partie de son geste. Godefroy, estonné de ce dessein, en attribua la cause à la magie d'Armide; mon Prince, luy dit Regnaud, je ne desavouë pas qu'Armide ne soit Magicienne, mais les plus grands de ses charmes sont de qualitez que la nature et les graces luy ont acquises, son esprit est incomparable, et sa beauté de mesme : Vous estes amoureux

E iij

70

## LA NOUVELLE

et ensorcelé, ajouta Godefroy, il est vray, interrompit Regnaud, tout en colere, et de plus resolu de mourir plustost que manquer de foy à ma belle Armide; Godefroy, pour ne pas importuner davantage Regnaud, esperant que le temps seroit le Medecin de ceste maladie, luy dit seulement, il me desplaist de voir le plus excellent des hommes pris par la pire des femmes; Seigneur, luy repart cét amoureux, vous estes si preoccupé contre la belle Armide, que tout ce que je pourray dire en sa deffence vous confirmera ce que vous pensez de sa malice : mais sans vous laisser emporter à la fausseté d'une imagination abusée, permettez moy de vous demander si vous hayssez sa personne; Godefroy l'interrompant non, dit-il, je deteste seulement ses malicieuses pratiques, et je m'asseu-

ARMIDE.

71

re que s'il vous estoit permis de la voir sans l'aide de ces enchantemens, qui ont trompé vôtre raison, vous auriez horreur de vostre passion, car j'ay oüy dire que ce qui se voit d'elle n'est rien elle mesme, qu'elle est vieille et laide, mais que par enchantement elle paroît ce qu'elle n'est pas : Seigneur, repart Regnaud, toutes les femmes tiennent sa methode, il n'y en a pas une qui ne soit tout autre qu'elle ne nous semble, mais cela n'empesche pas que leurs beautez fausses ou veritables ne fassent impression dans nos cœurs, et pourveu que son esprit me reste je seray tousjours content de mon eslection : Mais, adjousta Godefroy, voudriez-vous avoir quelque chose à partager avec le Demon; estes-vous si ennemy de Dieu que vous vouliez abstinément

E iij

vous allier avec ses ennemis, de moy je vous avouë que je ne comprends pas qu'il y ait des charmes assés puissans pour obliger un Chrestien d'en former le dessein, il vaudroit bien mieux tascher à la reduire, luy faire quitter l'Enfer, et la tourner du costé de Dieu, qu'aller aveuglement où vostre manie vous conduit; c'est à quoy, repart Regnaud, je me resous, et avec l'aide de vostre pieté et l'assistance de Dieu, je reussirez dans mon dessein; ce ne sera pas peu, dit Godefroy, et pour une œuvre de ceste importance je vous offre tout ce qui depend de moy; alors Regnaud luy declara la promesse de mariage qui estoit entr'eux, et celle qu'elle luy avoit faite de quitter sa creance et sa Magie, et de se faire baptizer; Godefroy ravi de voir que Dieu seroit glorifié en ceste occa-

## ARMIDE.

73

sion embrasse Regnaud, et luy tesmoigne tant d'aise qu'il en pleura de tendresse; mais je vous demande, dit-il, regardant Regnaud en sourriant, si au lieu d'une belle femme vous en trouvés une bien affreuse, que direz-vous, je contemplerez, dit-il, son ame dans sa premiere innocence à la sortie du Baptesme, et m'avoüeray indigne que Dieu se soit servy de moy pour me faire cognoistre et admirer un si digne chef-d'œuvre; je vous avouë interrompit Godefroy, que les voyes de Dieu, et les mysteres de sa providence sont admirables, puis que des vases digniquité, il en fait les Temples de sa gloire<sup>eee</sup>; comme ils parloient de ceste merveille on les vient advertir de l'arrivée d'Armide, Godefroy en fut surpris, et eut bien voulu la recevoir avec grand appareil, mais elle se contentoit de l'a-

---

<sup>eee</sup> Le temple de Gloire se présente généralement sous trois formes : temple de Vertu, temple de Renommée et temple de Mémoire. Voir Françoise Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI<sup>e</sup> siècle (des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné)*, ouvr. cité.

queil que Regnaud luy avoit promis, tout le reste luy estant indiferend; Voyez cher Regnaud, luy dit en l'arbordant, comme il m'est impossible d'estre sans vous, et pour vous tesmoigner que je me veux rendre digne de l'honneur de vostre amitié je vous prie de me faire instruire dans la vraye Foy, tres volontiers, repart Regnaud, tout comblé de joye, mais il faut vous conduire à l'appartement qui vous est préparé, et à même temps elle est rencontrée par Godefroy qui la recevant<sup>fff</sup> avec tres grand honneur, lui fait cognoître l'estime qu'il fait de sa personne, de celle de Regnaud, et de plus, du nouveau dessein qu[']elle a promis d'embrasser, la Foy : mon Seigneur, luy dit-elle, je vous demande pardon de l'offence que mon erreur commit contre Dieu et vôtre bonté, lors qu'il vous pleut

---

<sup>fff</sup> Original : « qui l'a recevant ».

## ARMIDE.

75

d'accorder dix Chevaliers, à mon malicieux dessein, je viens remettre leur valeur dans son éclat, et vous supplie au lieu de cet eau où je les avois condamnées, de m'accorder celle qui doit laver toutes mes fautes, Godefroy dans la nouvelle joye de revoir ses amis ne sceut dire autre chose qu'embrasser ces nouveaux venus, puis qui ne se souvenoient plus de leur voyage ny de leur aventure; Regnaud presse le Baptesme d'Armide, et apres ce Baptesme, ils sont espousez si solemnellement que jamais il ne s'est veu rien de s'imagnifique, les bals et les balets ny furent pas espargnez, et Armide dans sa vraye et naturelle beauté se fit aimer et honorer de tout le monde; apres cela faut-il pas avoüer que dés commencemens mauvais ont quelque fois des fins

76

## LA NOUVELLE

tres differentes : et que l'amour est vrayment sorti du cahos mais qu'il ne laisse pas de perfectionner ce qui le reçoit dans sa parfaite force, ceste Histoire nous en fait voir une signalée preuve, puis qu'Armide pour ne manquer pas au devoir de sa violente passion, quitte toutes ses erreurs par le seul motif d'un objet passager, mais celui qui tire sa gloire de la bassesse et de l'infirmité ne laisse pas de nous apprendre par là que par tout nous trouverons des sujets de merite, puis que la vertu ne manque point de voyes pour l'exercice de sa pureté.

**ANNEXE III -  
Bibliographie de Suzanne de Nervèze**

<b><i>La France dans le plus haut point de son bonheur, sa Magnificence &amp; sa Gloire, à Monseigneur le Tres-Eminentissime Prince Cardinal duc, s. l. n. d., in-4°, 4 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M12014	Exemplaire unique, photographié sur place (EP).
<b><i>La Stoïcité chrestienne sur la souffrance des incommoditez de la vie. A Monseigneur, Monseigneur l'illustrissime &amp; reverendissime Evesque d'Alby, s. l. n. s. d., in-4°, 4 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M12336	Exemplaire unique, numérisé en 2005 (DD).
<b><i>Les Grandeurs d'Astrée, avec ces charmes &amp; ces graces, à Monseigneur Segulier, Chancelier &amp; Garde des Sceaux de France, s. l. n. d. [1636], in-40°, 4 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LN27-18766	Exemplaire unique, numérisé en 2005 (DD), le catalogue de la BnF indique 14 p., mais il s'agit d'une erreur, le texte ne contient que quatre pages.
<b>« Apologie en faveur des femmes », dans <i>Œuvres spirituelles et morales</i>, Paris, Jean Paslé, 1642, p. 83-92.</b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF Rés. Z 3208 [1], microfilm 20038	Exemplaire unique, texte réédité par Colette H. Winn dans son anthologie <i>Protestations et revendications féminines</i> parue en 2002; malgré de nombreuses recherches pour trouver le recueil <i>Œuvres spirituelles et morales</i> , il a été impossible de trouver l'exemplaire auquel Colette H. Winn fait référence. La référence bibliographique fournie par celle-ci dans <i>Protestations et revendications féminines</i> renvoie plutôt à un recueil factice.  Suzanne de Nervèze, « Apologie en faveur

		<p>des femmes », dans <i>Protestation et revendications féminines</i>, éd. Colette H. Winn. Paris, Honoré Champion, 2002, p. 61-66.</p> <p>Le recueil factice « BnF Rés. Z 3208 » ne porte pas de titre particulier sinon l'indication suivante sur le dos de la reliure : « FEMMES n° 1 ». Il rassemble de nombreuses pièces de différents genres et d'années diverses. Malgré l'absence d'une date indiquant la confection ou <i>ex-libris</i> pouvant identifier un collectionneur, <i>FEMMES no 1</i> semble avoir été confectionné à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle puisque la pièce la plus récente date de 1769. L'« Apologie en faveur des femmes » est la première pièce du recueil. Le livre est abondamment annoté, souligné et corrigé en français et en latin. On y retrouve de nombreux discours sur les femmes, des partitions musicales accompagnées des paroles, des chansons, de nombreuses images probablement découpées dans d'autres ouvrages accompagnées de citations d'auteurs célèbres tels Plutarque, Rabelais, Voltaire. Les pages se déplient pour dévoiler, caricature, images burlesques, ou d'autres partitions dont le format ne convenait pas à ce petit in-8°. Le recueil, qui donne somme toute l'impression d'une longue et minutieuse entreprise de création d'objet personnalisé, pourrait s'apparenter davantage à ce qu'on nomme aujourd'hui un album de scrapbooking qu'un recueil factice traditionnel.</p>	
<p><b><i>Le resonement chrestien sur les vertus cardinales. Dedié à Msgr le Cardinal Mazarin par Mademoiselle de Nervèze, Paris, Jean Paslé, 1644, in-8°, 28 p.</i></b></p>			
	<p>Bibliothèque</p>	<p>Cote</p>	<p>Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)</p>
1	<p>Bibliothèque Mazarine</p>	<p>Rés. 32008</p>	<p>Exemplaire unique, numérisé en 2005 (DD).</p>

***Les genereux mouvemens d'une dame heroïque & pieuse, Paris, Jean Paslé, 1644, in-8°, 48 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF D45528	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	Bibliothèque Mazarine	M28021	Identique à l'exemplaire n°1, excepté à la page Aiiii, ligne 14 : « capable de ». Cet exemplaire permet de mieux lire les passages suivants : p .8, l. 2 : « dans » p. 35, l. 13 : « émail » p. 36, l. 20 : « éclipse ».

***Les delices de la vie solitaire, Paris, Jean Paslé, 1644, in-8°, 23 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M22555	Exemplaire unique, numérisé en 2005 (DD).

***La nouvelle Armide, dédiée au Roy. Par Mademoiselle de Nerveze, Paris, Jean Paslé, 1645, in-8°, 76 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	Rés. 22267	Exemplaire unique, seulement disponible en microfilm.
		GR 0326	Microfilm produit à partir de l'exemplaire n° 1, commandé en 2005 (DD).

***Dialogue d'un courtisan avec un gentil-homme champestre, Paris, Jean Paslé, 1645, in-8°, 55 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M22855	Exemplaire unique, numérisé en 2005 (DD).

***La gloire françoise triomphante par les armes de Monseigneur le Duc d'Orléans, Oncle unique de Sa Majesté ; Avec la joye publique sur la prise de Graveline, & l'heureux retour de Son Altesse royale, s. l. s. n., in-4°, 1645, 1 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	A-11057	Exemplaire unique, numérisé en 2005 (DD).

***Les sentimens du sage mondain, avec un recueil des meditations et des lettres. Dediés à Monseigneur d'Hemery, Paris, P. Rocolet, 1647, in-4°, 85 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M14367	Exemplaire unique, numérisé en 2005 (DD).

***La sainte et louable joye des cœurs fideles à la Reine Regente, Sur le tres-digne sujet de celles que Sa Majesté a visiblement recuës de la vraye parfaite source des joyes infinies, Paris, Jean Paslé, 1648, in-12°, 24 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	Rés. 22540	Exemplaire unique, numérisé en 2005 (DD).

***Lettre d'une religieuse presentee au Roy et a la Reine regente le premier Fevrier 1649. pour obtenir la Paix, Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4o, 7 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-620	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	BnF site François-Mitterrand	RES 4-NFG-22 (20)	Saisi et photographié sur place (EP), le texte et la mise en page sont identiques à ceux de l'exemplaire n° 1, mais la page titre comporte quelques différences : l'adresse de l'éditeur est raccourcie et son insigne est différente. Il s'agit d'un in-8° et non d'un in-4° comme l'exemplaire n° 1.
3	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-5234 (20)	Cette cote trouvée dans le Catalogue collectif de France (CCFr) n'existe plus. La bibliothèque a été informée de l'erreur.
4	Arsenal (BnF)	GD-44904	Identique à l'exemplaire n° 2, la cote

			correspond à un simple feuillet de quatre pages non relié, in-8°.
5	Arsenal (BnF)	8-H-7693 (12)	Identique à l'exemplaire n° 2, se trouve dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de plusieurs pieces curieuses, contre le Cardinal Mazarin. Imprimées depuis l'enlevement qu'il fit de la personne du Roy, le 6 Janvier 1649. jusques à la Paix, qui fut publiée le 2. jour d'Avril de la mesme année. Et autres choses remarquables arrivées durant les trois mois que ce Ministre Estranger a allumé la guerre contre le Parlement, le Peuple de Paris, Et autres bons François. 1649 », in-8°.
6	Arsenal (BnF)	8-H-7687 (16)	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de l'année 1649 jusque a 52 », in-8°.
7	Bibliothèque Mazarine	M10175	Identique à l'exemplaire n° 2.
8	Bibliothèque Mazarine	4° 17608-34	Contenu identique à l'exemplaire n° 2, édition différente : mise en page différente, le texte est publié dans un recueil daté de 1650, Recueil de diverses pieces qui ont paru durant les mouvemens derniers de l'année 1649, s. l. s. n., pages 682-683, une autre cote correspond à ce même ouvrage : M12015, photographié sur place.
9	Bibliothèque Mazarine	4° 18922-3/48	Identique à l'exemplaire n° 2, le recueil factice dans lequel figure ce texte m'a permis de trouver deux autres pièces qui n'étaient pas répertoriées ( <i>Le Panegyrique Royal présenté à leurs Majestés à Compiègne [...] et Le rieur de la cour</i> ).
10	Bibliothèque Mazarine	4° 17643-7	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de 1649 ».
11	Bibliothèque Mazarine	4° 19117-26	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Diverses pieces ».
12	Bibliothèque Mazarine	4° A 11528-48	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de plusieurs pieces curieuses. Imprimées durant les deux premiers mois du Blocus de Paris, Janvier et Febvrier 1649 ou il est parlé [...] ».
13	Bibliothèque Mazarine	4° A 11293-50	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de diverses pieces », tome III.
14	Bibliothèque Mazarine	4° A 11519-69	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de diverses pieces ».

15	Bibliothèque Mazarine	4° A 11538-64	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de l'An 1649 ».
16	Bibliothèque Mazarine	4° A 11505-51	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de diverses pièces de 1649 ».
17	Bibliothèque Mazarine	4° A 11511-34	Identique à l'exemplaire n° 2, dans un recueil factice sans titre.
18	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=93 pièce 11 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Continuation de la Guerre parisienne. Tome II commençant depuis le Vingt septiesme du Mois de Janvier, et finissant jusques au Vingt quatriesme du mois de Fevrier. Mil Six cens quarante neuf ».
19	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=30 pièce 75 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 2, dans le recueil suivant (factice) : « Diverses pièces ».
20	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 3 268 Fonds ancien pièce 133	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice de Mazarinades.

***Lettre d'une bourgeoise de la paroisse S. Eustache présentée A Mademoiselle suppliant Son Altesse de vouloir agir pour la paix du royaume, Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4o, 12 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1087	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	BnF site François-Mitterrand	RES 4-NFG-22 (46)	Identique à l'exemplaire n° 1 (cette cote correspondait à la cote BnF 4-LB37-5234 (46) avant que le texte ne soit placé à la réserve).
3	BnF site François-Mitterrand	RES 4-NFG-50 (22)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de diverses pièces curieuses », (cette cote correspondait à la cote BnF 4-LB37-5454 (2.22) avant que le texte ne soit placé à la réserve).
4	Arsenal (BnF)	8-H-7693 (26)	Identique à l'exemplaire n° 1 excepté le verso de la première page qui présente une image avec l'indication suivante au bas : « Anne Marie de Bourbon Fille de Monseigneur le Duc d'Orleans Souveraine de Dombes Duchesse de Montpensier etc.

			(gravure de Balthasar Montcornet), photo prise sur place (EP), dans le recueil suivant (factice): « Recueil de plusieurs pieces curieuses, contre le Cardinal Mazarin. Imprimées depuis l'enlevement qu'il fit de la personne du Roy, le 6 Janvier 1649. jusques à la Paix, qui fut publiée le 2. jour d'Avril de la mesme année. Et autres choses remarquables arrivées durant les trois mois que ce Ministre Estranger a allumé la guerre contre le Parlement, le Peuple de Paris, Et autres bons françois. 1649 ».
5	Bibliothèque Mazarine	M11183	Identique à l'exemplaire n° 1.
6	Bibliothèque Sainte-Genève	4L 606 (7) INV 502 RES (P.71 BIS)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Pièces imprimées. Lan 1649 », tome 4.
7	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=30 pièce 31 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Diverses pieces ».
8	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 684 Fonds ancien	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice de Mazarinades, dernière pièce du volume.

***Discours heroique, presente à la Reine regente. Pour la Paix, Paris, Guillaume et Jean-Baptiste Loyson, 1649, in-4°, 8 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF LB37-1083	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	BnF site François-Mitterrand	RES 4-NFG-24 (89)	Identique à l'exemplaire n° 1.
3	Arsenal (BnF)	8-H-7771 (29)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Pièces faites depuis l'enlevement du Roy, Fait le jour des Roys, de l'année 1649. Jusques à son retour en sa bonne ville de Paris, le 18 <sup>e</sup> Aoust de la mesme année 1649, tome troisieme » 1649.
4	Bibliothèque Mazarine	M10852	Identique à l'exemplaire n° 1.
5	Bibliothèque Mazarine	4° 19426-2	Identique à l'exemplaire n° 1, ce texte ne figurait ni au CCFr ni dans le catalogue de la Mazarine.
6	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR4=96 pièce 10	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Mazarinades ».

		(Rés.)	
7	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 7 679 Fonds ancien	Identique à l'exemplaire n° 1, vol. 7, pièces non numérotées, dans un recueil factice de Mazarinades.
8	Bibliothèque McLennan (McGill)	DC130 M43 no.1124 Livres rares	Identique à l'exemplaire n° 1.

***Lettre de consolation à la Reine d'Angleterre sur la mort du Roy son mary [Charles 1<sup>er</sup>]. Et ses dernières paroles, Paris, Guillaume Sassié, 1649, in-4°, 8 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	Mfiche 4-NC-908	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD), cette cote correspondait à la cote BnF 4-LB37-5454 (3,54) avant que le texte ne soit placé à la réserve.
2	BnF site François-Mitterrand	FB-18743	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Pièces diverses », la première page du recueil comprend les indications manuscrites suivantes : « La première partie de ce volume comprend diverses pièces relatives à l'infortuné Charles 1 <sup>er</sup> Roy d'Angleterre. La seconde qui forme à peu près les deux tiers du livre, se compose de pamphlets, la plupart dirigés contre le Cardinal Mazarin ».
3	BnF site François-Mitterrand	RES 4-NFG-20 (52)	Cette pièce n'a pu être consultée puisqu'elle faisait partie d'une exposition temporaire au moment de notre visite.
4	BnF site François-Mitterrand	RES 4-NFG-41 (54)	Identique à l'exemplaire n° 1.
5	Bibliothèque Richelieu-Louvois	Rothschild Supplement-5697	Identique à l'exemplaire n° 1.
6	Arsenal	8-H-7742 (23)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Diverses pièces, tome 83 ».
7	Arsenal	8-H-7668 (98)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre, tome 9 (tel que signalé au début de l'ouvrage et tome premier (tel que signalé à la table des matières).

			Cet exemplaire permet de mieux lire « vous » et « apres » à la page 5, lignes 8-9.
8	Bibliothèque Mazarine	M11235	Identique à l'exemplaire n° 1.
9	Bibliothèque Mazarine	4° 17121-52	Cette cote est erronée dans le catalogue. Le titre ne correspond pas à celui du recueil et le texte est inexistant.
10	Bibliothèque Mazarine	4° 17608-4/6	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Mémoire des Barricades » tome 4.
11	Bibliothèque Mazarine	4° 17644-34	Recueil suivant : « Recueil 1649 », tome 165, la pièce 34 a été enlevée pour la collection des Mazarinade (cotes débutant par « M »).
12	Bibliothèque Mazarine	4° 17647-112	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil [...] Dans la Minorité de Louis 14 tome 1 » (l'étiquette de la cote cache une partie du titre).
13	Bibliothèque Mazarine	4° 19426-4	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre.
14	Bibliothèque Mazarine	4° A 10852-7	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre.
15	Bibliothèque Mazarine	4° A 11304-17	Identique à l'exemplaire n° 1 excepté pour la page titre qui est absente, dans le recueil suivant : « Suite de pièces diverses ».
16	Bibliothèque Mazarine	4° A 11506-118	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de diverses pieces de 1649 ».
17	Bibliothèque Mazarine	4° A 11511-30	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre.
18	Bibliothèque Mazarine	4° A 11519-54	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de diverses pieces ».
19	Bibliothèque Mazarine	4° A 11586-37	Identique à l'exemplaire n°1, dans un recueil factice dont le titre est illisible
20	Bibliothèque Mazarine	4° A 12887-13	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de plusieurs pieces curieuses, tant en vers qu'en prose imprimées depuis l'enlèvement fait de la personne du Roy, le 6. Janvier 1649. Jusques à la Paix qui fut publiée le 2. jour d'Avril de la mesme année. Et autres choses remarquables arrivées depuis ce temps-là jusques à l'heureux retour de sa Majesté dans sa bonne Ville de Paris, qui fut le 18. jour d'Aoust 1649 », 1649.

21	Bibliothèque Mazarine	4° A 12889-67	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre.
22	Bibliothèque Mazarine	4° A 13959-23	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre.
23	Bibliothèque Mazarine	4° 19121-52	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre.
24	Bibliothèque Mazarine	4° 12856-56	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de toutes les pièces faites contre le cardinal Mazarin Sur l'enlèvement du Roy de sa bonne Ville de Paris », 1649.
25	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=15 pièce 55 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de diverses pièces ».
26	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=34 pièce 11 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Diverses pièces de 1649 ».
27	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=93 pièce 53 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Continuation de la Guerre parisienne. Tome II commençant depuis le Vingt septiesme du Mois de Janvier, et finissant jusques au Vingt quatriesme du mois de Fevrier. Mil Six cens quarante neuf ».
28	Bibliothèque McLennan (McGill)	DC130 M43 no.1916 Livres rares	Identique à l'exemplaire n° 1.

***La Monarchie affligée, Avec ses Consolations Politiques & Chrestiennes. A Monseigneur le Prince de Conty, Paris, Robert Sara, 1649, in-4°, 7 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-530	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	BnF site François-Mitterrand	RES 4-NFG-22 (74)	Identique à l'exemplaire n° 1, cette cote correspondait à la cote BnF 4-LB37-5234 (74) avant que le texte ne soit placé à la réserve, les photos prises en bibliothèque rendent la lecture plus facile qu'avec l'exemplaire n° 1.
3	Arsenal	8-H-7805 (13)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre, tome 146.
4	Arsenal	8-H-7692 (4)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil des troubles

			de 1649 », tome 7 .
5	Bibliothèque Mazarine	M13514	Identique à l'exemplaire n° 1.
6	Bibliothèque Sainte-Geneviève	4L 606 (13) INV. 508 RES. (P.41)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice contenant principalement des pièces politiques et de circonstances de 1649.
7	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=95 pièce 10 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Continuation de la Guerre parisienne. Tome II commençant depuis le Vingt septiesme du Mois de Janvier, et finissant jusques au Vingt quatriesme du mois de Fevrier. Mil Six cens quarante neuf ».
8	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=29 pièce 67 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de diverses pieces ».
9	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=41 pièce 7 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice au titre effacé.
10	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=99 pièce 20 (Rés.)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice au titre effacé.
11	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 3 188 Fonds ancien	Identique à l'exemplaire n° 1, volume 3, pièce 48, dans un recueil factice de Mazarinades.
12	Bibliothèque McLennan (McGill)	DC130 M43 no.2486 Livres rares	Identique à l'exemplaire n° 1

***Le plus heureux jour de l'annee, par le retour de Leurs Majestés dans leur bonne ville de Paris, A Monseigneur l'Eminentissime Cardinal Mazarin, Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4°, 8 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1191	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	Arsenal	8-H-7890 (44)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil des troubles de 1649 », tome XII.
3	Bibliothèque Mazarine	M11783	Identique à l'exemplaire n° 1.
4	Bibliothèque Sainte-Geneviève	4L 606 (13) INV. RES.	Identique à l'exemplaire n° 1.

		(P.87)	
5	Bibliothèque Sainte-Barbe	HJR 4=33 pièce 24	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Diverses pieces ».
<b><i>Discours Panegerique a Monseigneur le duc d'Orleans, Paris, Jean Petrinial, 1649, in-4°, 7 p.</i></b>			
	<b>Bibliothèque</b>	<b>Cote</b>	<b>Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)</b>
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1144	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	Arsenal	8-H-7805 (10)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans un recueil factice sans titre, tome 146.
3	Arsenal	8-H-7697 (40)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Mazarinade », 1649.
4	Bibliothèque Mazarine	M10856	Identique à l'exemplaire n° 1.
5	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 8 732 Fonds ancien	Identique à l'exemplaire n° 1, vol. 8, pièces non numérotées.
<b><i>Lettre de consolation à Monseigneur le duc de Vantadour [...] Sur la mort de Monseigneur le Duc de Vantadour, son Frere [...], Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4°, 6 p.</i></b>			
	<b>Bibliothèque</b>	<b>Cote</b>	<b>Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)</b>
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1250	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	Bibliothèque Mazarine	M11236	Identique à l'exemplaire n° 1.
3	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 9 732 Fonds ancien	Identique à l'exemplaire n° 1, vol. 9, dans un recueil factice de Mazarinades.
			La <i>Bibliographie des Mazarinades</i> de C. Moreau mentionne l'existence d'un texte de Suzanne de Nervèze ayant pour titre : « Vantadour (sic), chevalier des ordres du roi, ci-devant lieutenant pour le roi ès pays de Languedoc, chanoine de l'église de Notre-Dame de Paris, sur la mort de monseigneur le duc de Vantadour, son frère, chevalier des ordres du roi, et lieutenant pour le roi au pays Limosin », publié chez Guillaume Sassier en 1649. Il s'agirait aussi d'un texte de 6 pages comme

			la <i>Lettre de consolation au duc de Vantadour</i> [...], mais il a été impossible de retracer ce texte auquel renvoie C. Moreau.
<b><i>Le lys royal, arrouse par les larmes de joye des fidelles François. Et l'explication des Armes de France, Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4°, 7 p.</i></b>			
	<b>Bibliothèque</b>	<b>Cote</b>	<b>Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)</b>
<b>1</b>	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1337	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
<b>2</b>	Arsenal	8-H-7690 (47)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil des troubles de 1649 », tome 12.
<b>3</b>	Bibliothèque Mazarine	M11123	Identique à l'exemplaire n° 1.
<b>4</b>	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 8 776 Fonds ancien	Le titre de cette pièce est légèrement différent de l'exemplaire n° 1, mais celle-ci n'a pas été trouvée.  Titre : Le Lys royal, arrousé par les larmes de joye des fidelles François, et l'explication des armes de France, présenté à LL. MM. Par S.D.N.
<b><i>Le Panegyrique royal. Présenté à leurs Majestés à Compiègne. le 14 juillet 1649, Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4°, 8 p.</i></b>			
	<b>Bibliothèque</b>	<b>Cote</b>	<b>Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)</b>
<b>1</b>	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1302	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
<b>2</b>	Arsenal	8-H-7890 (25)	Identique à l'exemplaire n° 1, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil des troubles de 1649 », tome XII.
<b>3</b>	Bibliothèque Mazarine	M13179	Identique à l'exemplaire n° 1.
<b>4</b>	Bibliothèque Mazarine	M18922-3/5	Identique à l'exemplaire n° 1, cote trouvée par hasard ne figurant pas au catalogue, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de plusieurs pieces curieuses tant en vers qu'en prose [...] ».
<b><i>La Reception du Roy d'Angleterre [Charles II] à Saint Germain en Laye, et les souhaits des François pour son établissement dans son Royaume, Paris, Guillaume Sassier, 1649, in-4°, 8 p.</i></b>			

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1303	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	Bibliothèque Mazarine	M12080	Identique à l'exemplaire n° 1.

***Le Te Deum des dames de la Cour et de la Ville en action des graces de la paix, & l'heureuse arrivée de leurs Majestés dans leur bonne Ville de Paris, présentée à la Reyne par Mademoiselle de Nervese, Paris, Jean Brunet, 1649, in-4°, 8 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37- 1330	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	Bibliothèque Mazarine	M11965	Le contenu du texte semble identique à l'exemplaire n° 1, mais quelques modifications ont été apportées à cette pièce. Sous « par Mademoiselle de Nervese » (page titre), on lit un ajout qui a été collé a posteriori : « Oratorii Parisiensis catalogo inscriptus ». La photo de cet exemplaire est généralement plus lisible que l'exemplaire n° 1. Une lettre qui ne figure pas dans le texte de la BnF a été ajoutée en page 3 : « A la reyne regente ».
3	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 10 913 Fonds ancien	Identique à l'exemplaire n° 2 qui contient la lettre « A la reyne regente », vol. 10, dans un recueil factice de Mazarinades.

***Le rieur de la cour, Paris, Jean Brunet, 1649, in-4°, 32 p.***

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1384	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	Arsenal	4-H-13317	Identique à l'exemplaire n° 1.
3	Arsenal	8-H-7726 (6)	Identique à l'exemplaire n° 1, format in-8°, dans un recueil factice sans titre.
4	Bibliothèque Mazarine	M14827	Identique à l'exemplaire n° 1.

5	Bibliothèque Mazarine	M13780	Identique à l'exemplaire n° 1.
6	Bibliothèque Mazarine	M18922-3/56	Identique à l'exemplaire n° 1, cote trouvée par hasard ne figurant pas au catalogue, dans le recueil suivant (factice) : « Recueil de plusieurs pieces curieuses tant en vers qu'en prose [...] ».
7	Bibliothèque municipale de Bourges	E 980 MAZ 10 971 Fonds ancien	Identique à l'exemplaire n° 1, note de lecture : p. 30, où la numérisation permet mal de distinguer les lettres dans BnF 4-LB37-1384, on peut lire « c'est appas nos peines perduadées par nostre foy se changent en douceurs, et ceste amour propre trouve dans ceste attente le charme de ses [...] ».
			*Le titre complet ne se retrouve qu'au début du corps du texte. La page titre annonce seulement « Le rieur de la cour » .
<b><i>Le rieur de la cour aux bouffons, Satiriques, Flateurs à gages, &amp; Compteurs de nouvelles, édition de Paris, Guillaume Sassier, 1659, in-4°, 35 p.</i></b>			
	<b>Bibliothèque</b>	<b>Cote</b>	<b>Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)</b>
1	BnF site François-Mitterrand	R-6240	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
2	BnF site François-Mitterrand	R-6239	Identique à l'exemplaire n° 1 excepté la mise en page quelque peu différente (l'ordre est le suivant : image, page blanche, page titre, page blanche, début du texte avec la p. 5), le contenu demeure le même.  Nous pouvons affirmer pour la première fois être en possession d'une nouvelle édition d'un même texte ; R-6240 paraît dix ans après la première édition du <i>Rieur de la cour</i> , avec un titre plus complet, chez un éditeur différent de surcroît. La nouvelle édition a une mise en page quelque peu différente et une dédicace qui n'apparaît pas dans celle de 1649.
<b><i>La France triomphante. sur tous les estats &amp; Empires du monde. A Madame la Princesse Palatine, s. l. n. d. [1650], in-4°, 6 p.</i></b>			

	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1644	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2012 (EP).
<b><i>La France triomphante, Sur tous les Estats &amp; Empires du monde, par les puissants effets d'une tres-prudente &amp; tres-heroïque direction. A son Eminence, s. l. n. d., in-4°, 7 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M12013	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2012 (EP).
<b><i>Les souhaits accomplis, Par le tres-heureux &amp; triomphant Retour de très-haut &amp; puissant Seigneur, Charles de Laubespine Marquis de Chasteau-neuf [...], Paris, Louis Sevestre, 1650, in-4°, 8 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-1496	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD)
2	Bibliothèque Richelieu-Louvois	Rothschild supplement-4506	Identique à l'exemplaire n° 1
3	Bibliothèque Mazarine	M12329	Identique à l'exemplaire n° 1, le texte a été photographié en entier puisque la numérisation de BnF 4-LB37-1496 n'est pas de qualité optimale.
<b><i>La justice en credit, la Noblesse satisfaite, &amp; et le tiers Estat en attente fidele &amp; zelée sur la nouvelle promotion de monseigneur de Maison, president au mortier, &amp; sur-intendant des finances, Paris, s. n., 1650, in-4°, 6 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M10163	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2012 (EP).
<b><i>A Monseigneur le Premier Président garde de sceaux de France, s. l. n. d. [1651?], in-4°, 3 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)

1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LN27-24804	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD), le nombre de page qu'indique le CCFr est erroné ; le catalogue fait 2 pages et non 22.
<b><i>Mars et Minerve agissant à l'honneur du diadème Royal, par les tres-hauts exploits de son Eminence [le cardinal Mazarin], s. l. n. d. [1652], in-4°, 3 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-2167	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
<b><i>Continuation des Veritez historiques, à son Eminence [le cardinal Mazarin]. Avec l'explication de ses armes. A son retour de la celebre Campagne de l'Année, Paris, Jean Paslé, 1654, in-4°, 8 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M12018	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2012 (EP).
<b><i>Au Roy, sur l'auguste sacre &amp; Couronnement de sa Majesté, s. l. n. d. [1654], in-4°, 5 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	BnF site François-Mitterrand	BnF 4-LB37-3224	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2005 (DD).
<b><i>Le Te Deum françois sur le sacre et le couronnement du roy Louis XIV, Paris, Alexandre Lesselin, in-4°, 1654, 8 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)
1	Bibliothèque Mazarine	M15162	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2012 (EP).
<b><i>La Chasse Royale. A la Reine, Paris, Guillaume Sassier, 1660, in-4°, 30 p.</i></b>			
	Bibliothèque	Cote	Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)

1			Aucun exemplaire repéré en bibliothèque.
<b><i>Pensée chrestiennes et morales, dediées à Monsieur, frère du Roy, par Mlle de Nerveze, Paris, René Mazuel, 1662, in-8°, 120 p.</i></b>			
	<b>Bibliothèque</b>	<b>Cote</b>	<b>Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)</b>
1			En tête du recueil des <i>Pensées chrestiennes et morales</i> , une pièce dédicatoire fait référence à Suzanne de Nervèze comme étant la nièce d'Antoine de Nervèze. À partir de ce témoignage, nous pouvons conclure à ce lien de parenté avec Antoine de Nervèze.
<b><i>Les couronnes immortelles dediées a Monseigneur l'Eminentissime Cardinal Mazarin. Par Mademoiselle de Nervèze, Paris, s. n, 1642, 24 p.</i></b>			
	<b>Bibliothèque</b>	<b>Cote</b>	<b>Notes (exemplaire, nom et date de parution du recueil dans lequel figure le texte, saisie ou photo, précisions de lecture, etc.)</b>
1	Bibliothèque Sainte-Barbe (Réserve)	HJR4=72 pièce 14	Premier exemplaire consulté, numérisé en 2012 (EP), pièce dont l'existence nous était inconnue, découverte par hasard dans un recueil.

**ANNEXE IV -**

**Protocole d'édition de textes imprimés :**

**Article d'Yves Giraud et réaction d'André Tournon**

Yves Giraud, « Protocole pour l'édition des textes imprimés en moyen français », *Bulletin de la Société Française d'Étude du seizième siècle*, 1997, n° 42, p. 37-40.

37

### Documents et propositions

Yves Giraud nous a fait parvenir ce protocole d'édition, en souhaitant qu'il suscite la plus large réflexion possible. Aussi le C.A. a-t-il jugé bon de le publier ici dans son intégralité :

#### Protocole pour l'édition de textes imprimés en moyen français (ca. 1480-ca. 1620)

Les rééditions de textes anciens se multiplient sous nos yeux : phénomène réjouissant, puisqu'il permet notamment d'avoir accès à des œuvres jusque là mal connues faute d'être diffusées. Mais on doit également constater — et déplorer — que trop souvent les éditeurs se sont rendu la tâche trop aisée, travaillant avec trop de précipitation, de négligence ou de désinvolture, et livrant un texte encombré de trop nombreuses scories (coquilles, incohérences, ...). Les collections les plus prestigieuses accueillent parfois des éditions de textes insuffisamment préparés ou présentant entre elles des disparités très marquées : la règle générale devrait être la pratique fort sensée de telle maison d'édition, qui soumet un volume à l'approbation d'un comité de publication, dont un des membres assure la révision du texte en collaboration avec l'auteur.

D'autre part, les étudiants et les jeunes chercheurs qui s'engagent dans un travail éditorial doivent la plupart du temps procéder de manière empirique. Chacun a dû commencer de la même manière, en tâtonnant et en essayant de "faire sa religion" vaille que vaille. Certes la réflexion et le bon sens permettent d'aboutir à des solutions ; mais celles-ci ne seront pas nécessairement les mêmes pour tous, et d'ailleurs, les problèmes posés se retrouvant dans la quasi totalité des textes, chacun est amené à perdre son temps et ses efforts.

C'est pourquoi il peut être utile de rechercher et de recommander une certaine uniformisation des pratiques de transcription, en nous limitant au domaine du moyen français et aux textes imprimés (on sait bien que les problèmes sont d'ordre différent lorsqu'il s'agit de manuscrits et d'un état de langue plus ancien).

Il s'agira donc de définir un certain nombre de principes en vue de l'établissement d'un texte dans le double but :

- de le rendre plus aisément lisible au lecteur contemporain cultivé (mais non pas au large public)

- de rendre compte de l'état original du texte dans la "base" utilisée, imprimée ou, plus rarement, manuscrite.

Par conséquent, il convient d'adopter deux "règles d'or" :

1. Renoncer au respect idolâtre, au fétichisme de la littéralité
  2. Toujours permettre de rétablir cette même littéralité, l'état exact de la souche.
- Il est bien évident qu'une transcription absolument littérale n'a aucun sens : autant vaudrait donner un fac-similé (qui éviterait de plus d'ajouter de nouveaux risques d'erreur). Il faut quelque chose de plus. Le travail éditorial n'a d'intérêt que s'il reflète un

36

CHARPENTIER (Hélène), Pierre-Victor Cayet, *L'Heptaméron de la Navarride* : de l'épopée à la chronique. Poitiers. Dir. Jean Brunel. Date prévue de soutenance : déc. 1997

CUNIN (Murielle), Théâtre et architecture à la Renaissance : figures et structures dans l'œuvre de Shakespeare. Montpellier III. Dir. François Laroque. Date prévue de soutenance : 2000

DE BOER (Eric), Les Sermons de Calvin sur le prophète Ezéchiel. Genève (Fac. de Théologie)

DESACHY (Matthieu), Les chanoines de Rodez. Etude d'une élite urbaine 1300-1561. Paris I. Dir. N. Lemaître.

LE ROUX (Nicolas), Courtisans et favoris : l'entourage du prince et les mécanismes du pouvoir dans la France des Guerres de religion (1547-1594). Le Mans. Dir. J.-M. Constant. Date prévue de soutenance : déc. 1998

MAILLY-CARPI (Olivia), Amiens pendant les guerres de religion. Paris I. Dir. N. Lemaître, M.-L. Pelus.

MOUYSET (Sylvie), Un patriciat urbain dans la première modernité : Rodez aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Paris I. Dir. N. Lemaître.

PINEAU-KLJENSTEIN (Guylaine), La rhétorique du discours chez Ambroise Paré, Nantes [?]

RAMBEAUD (Pascal-Pierre), Les Eglises calvinistes du Colloque d'Aunis au XVI<sup>e</sup> s., Bordeaux III. Dir. A.-M. Cocula [?]

RUEL-ROBINS (Marianne), Les chrétiens et la danse dans l'Europe du Nord-Ouest, 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècle. Paris I, Dir. N. Lemaître, B. Rousset.

*Noblesse*). Les majuscules purement ornementales doivent être traitées avec discrètement.

Il faut les introduire là où elles manquent après un point, et les supprimer après les deux-points.

9. **Ponctuation** : elle peut être à la fois normalisée et adaptée aux usages modernes silencieusement. Les barres obliques doivent être remplacées selon les cas par la virgule, les deux-points ou le point-virgule (en signalant leur emploi lorsqu'elles confirment un ponctuation moderne). L'usage fréquent des deux-points dans les textes anciens doit être soumis à révision pour éviter des lectures erronées (à remplacer selon les cas par un point ou un point-virgule). Les points d'exclamation et d'interrogation sont à introduire selon le sens. Il peut être préférable de remplacer les parenthèses marquant des incises par des tirets.

On peut ajouter guillemets et tirets dans le style direct et dans les dialogues.

10. **Agglutination** : elle peut être effectuée selon les cas, p. ex. : à *lentour/alentour* ; par ce que *parce que* ; pour ce que *pource que* ; au près *d'après de* ; à fin *quel afin que*, etc. (*en fin* ; *en suite*, *tous jours*, *long temps*...). Elle est utile pour distinguer d'après le sens *plus tost/plus tost* voire même *pour tant* : *pourtant*. Cas plus délicat à trancher, celui de *aussi tost/aussitost*.

On peut maintenir les formes : *lors que*, *puis que*.

Désagglutination : ne semble pas nécessaire, p. ex. : *dequoy*. De même pour *très*, souvent agglutiné (*presfort*), comme parfois *plus*. On pourra désagglutiner *asçavoir*, mais on maintiendra *asavoir*.

11. **Distinctions** : elles sont parfois utiles, et donc à introduire, comme entre *ce et se*, *ces et ses*, *qui et qu'il*. Mais on peut également considérer que les formes anciennes rendent compte de tendances graphiques qu'il convient de respecter.

12. **Paragraphes** (alinéas) : on pourra, dans certains textes très denses, les introduire. De même pour les renforcements dans les longues pièces de vers.

13. **Harmonisation des graphies** (uniformisation) : les incohérences orthographiques peuvent être amendées, à condition de l'être de manière cohérente et constante : ex. : *brief/bref*

14. **Coquilles** : les coquilles manifestes (erreurs de composition typographique, d'espacement, de pagination...) peuvent être corrigées, silencieusement ou avec une remarque dans l'apparat critique. Ex. : *faime pour flame* (inversion de lettres), *comrage pour courage* (inversion de caractère), *eflancé* (confusion f-s long).

15. **Mots de rime** : dans ce cas particulier, il convient de respecter (ou d'amender) tout élément constitutif de la rime. Mais on se souviendra que la graphie ancienne ne rend pas toujours compte de la prononciation effective (cas des sons *o/ou* par ex.) : il n'y a donc pas d'inconvénient à maintenir dans ce cas des mots de rime divergeant graphiquement (*remède/aide*) ou maintenir des graphies "pour l'œil" (*déuil/cercueil*).

16. **Les crochets droits** [ ] sont utilisés pour signaler les amendements proposés par l'éditeur. Dans le cas d'une modification partielle d'un mot, le mot entier est placé entre crochets droits. Les crochets obliques < > signalent les lettres, mots ou groupes de mots excédentaires. Les barres verticales | signalent les ajouts conjecturés par l'éditeur.

examen minutieux de la souche, une réflexion critique sur la lettre du texte et le choix de solutions raisonnables et raisonnables, opération scientifique qui réclame des compétences propres et qui n'exclut évidemment ni le scrupule ni la modestie ni la discrétion.

Certains des principes que nous énumérons ci-après sont communément admis, d'autres sont plus inégalement appliqués. En tout état de cause, il convient de les adapter intelligemment selon la nature propre de chaque texte, en lui-même, et dans l'état où il nous est parvenu.

#### 1. **Accentuation** :

-accent grave : il est introduit là où il manque, pour créer une distinction. Ainsi, il figurera dans : *à, là, ça, où, dès*  
On peut également le placer sur : *jà, déjà, voilà très, près, après, auprès* et éventuellement sur des mots tels que : *excès, succès*...

Le cas des finales *-ère* ou *-èle* peut être l'objet d'un choix éditorial (par exemple : *première/première, fidèle/fidèle*), mais il semble préférable d'adopter la forme sans accent dans la mesure où le mot est immédiatement identifié.

-accent aigu : on l'admet généralement sur l'-'é tonique final (ex. : *aimé*). On peut aussi l'introduire dans les formes : -és (notamment la 2e personne du pluriel, ou encore l'adverbe *assés*), -és, -ées.

-accent circonflexe : à maintenir lorsqu'il est employé (ex. : *ô, flâme*). Il n'est pas nécessaire de le placer dans les mots qui le comportent dans l'orthographe moderne.

2. **Cédille** : elle est généralement ajoutée là où elle fait défaut : ex. : *sçavoir, dèçu*.

3. **Apostrophe** : on peut l'ajouter dans des formes telles que : *s'il, l'on, qu'il, m'a*, surtout lorsque cela peut éviter une confusion (*l'aila, m'ama*...), mais on peut maintenir des formes non élidées comme : *se il, que il*... On peut la supprimer dans des mots tels que : *d'avantage, n'aguere*.

4. **Tréma** : il est loisible de le placer pour indiquer la diérèse dans les mots qui se prononcent tantôt avec et tantôt sans la diphthongue, p. ex. : *fouët, poëte*. Il est bon de le conserver là où il est employé.

5. **Trait d'union** : il peut éventuellement être introduit dans les verbes en inversion (ex. : *dit-il*) ou dans les pronoms composés (ex. : *luy-mesme*). On n'a pas à l'ajouter dans les formes du type : *d'ira il*. Il convient de le maintenir là où il est présent contrairement à l'usage moderne p. ex. : *très-noble*.

6. **Dissimilation** : couramment établie entre i et j, u et v minuscules et majuscules. La distinction ayant toujours été faite dans la prononciation, vouloir maintenir une différence graphique serait une coquetterie inutile.

7. **Contractions et ligatures** : elles sont à résoudre (développer), qu'il s'agisse de la coronis ou de signes de contraction. Seule exception possible : *æ*.

Liste des contractions/figures/abréviations les plus courantes : *â ; ë ; ô ; ü ; ñ ; 9= con-, ou -us ; p= pr ; p= per ; I= rum ; q= qui ; q= qua ; q³= que, ou qua ; q= quam. q³= quo.*

8. **Majuscules** : elles doivent être conservées ou reliables dans le cas de personifications (*la Discorde*), d'allégories (*Vertu*) ou de termes à valeur collective (*la*



impraticable, et qu'il est abusif de l'invoquer pour exiger de l'éditeur qu'il s'explique sur chacune de ses interventions, quitte à augmenter démesurément le volume des notes ou de l'apparat critique ? Qu'on y prenne garde : il n'en faut pas plus pour laisser fabriquer, à coup d'uniformisations et de choix implicites, un "vieux français" universitaire aussi facile que celui du Bibliophile Jacob, ou de cet éditeur de Verville ("Ch. P.", Garnier 1879) qui au premier alinéa du *Moyen de parvenir* orthographe "avis" et "estout" là où l'original portait "avis" et "estout".

Ce ne sont là, sans doute, que des possibilités ouvertes par le protocole, et l'on peut espérer que les futurs éditeurs se garderont de les exploiter. Mais d'autres paragraphes ne se bornent pas à autoriser des modifications tacites, donc incontrôlables : il les prescrivent. Il s'agit de l'emploi des majuscules (§ 8) et de la ponctuation (§ 9). Sur le premier point, rien de grave tant qu'il s'agit de majuscules emphatiques, de substantifs : elles "doivent être conservées ou rétablies dans le cas de personnalités", et "traitées avec discernement" ailleurs. Mais pour les majuscules initiales de syntagmes, articulant l'énoncé, la règle est implacable : "il faut les introduire là où elles manquent après un point, et les supprimer après les deux-points". Or, au XVII<sup>e</sup> s., ces majuscules peuvent fort bien être employées après un deux-points, ou même après une virgule, pour marquer une inflexion importante à l'intérieur d'un système de subordination. Un simple coup d'œil sur l'Exemplaire de Bordeaux permet de constater que Montaigne utilise ce procédé pour remodeler le texte de 1588 avec une finesse et une précision admirables ; et il ne fait là qu'adapter aux exigences logiques de l'essai un usage assez fréquent dans les textes en prose de la même époque. On l'ignore, parce que les éditeurs modernes s'abstiennent de le reproduire ; en faisant de cette négligence une loi, le Protocole rendrait le dommage irréparable. Quant à la ponctuation, elle n'est guère mieux traitée. Il est écrit qu'elle "peut être à la fois normalisée et adaptée aux usages modernes silencieusement" (c'est-à-dire sans que l'éditeur soit tenu de faire état de ses interventions). Passons sur les barres obliques qui seront "remplacées selon les cas par la virgule, les deux-points ou le point-virgule", puisque leur emploi sera "signalé". Mais pour le deux-points, dont "l'usage fréquent [...] doit être soumis à révision pour éviter des lectures erronées" il serait à remplacer selon les cas par un point ou un point virgule". Là, le pire est à craindre ; d'abord parce qu'il n'est plus question de signaler son emploi dans l'original ; ensuite et surtout parce que ni le point, ni le point-virgule, présentés ici comme substitués du XVI<sup>e</sup> siècle. Celui-ci, comme l'explique Dolet, se met "en sentence suspendue et non du tout finie" ; il peut articuler une subordination, et se rencontre fréquemment au point de clivage d'un système comparatif ou hypothétique. Ni le point, ni notre point-virgule n'admettent cet emploi. Voilà donc l'éditeur sommé de remplacer un signe qui prête à confusion, mais par des signes inadaptables ! Quant aux alinéas, "on pourra, dans certains textes très denses, les introduire" (§ 12), et rien ne stipule que cette intervention doit être signalée. Bref, l'éditeur conformera de force à l'usage moderne les divers signes destinés à marquer les articulations du texte. La "règle d'or" est bien loin.

Reste alors à s'interroger sur l'ultime prescription : "il faut déconseiller absolument la modernisation des textes", est-il écrit, parce que "la forme (entendons par là l'apparence typographique jusque dans ses particularités matérielles) d'un texte du

of Du Chesne's *Morocossie*, Alabama University. Dir.: Gregory de Rocher (date prévue de souenance: mai 1998)

### Propositions et discussions

Ainsi que l'espérait Yves Giraud, André Tournon souhaite engager le dialogue avec lui au sujet de son "Protocole pour l'édition des textes imprimés en moyen français" publié dans le *Bulletin* n° 42 (mars 1997, p. 37-40). Il soumet le texte suivant à notre réflexion :

« Les dogmes, stables par complexion, s'ébranlent parfois et progressent lorsque l'hérésie vient les stimuler. Certes, Yves Giraud n'entendait pas dogmatiser lorsqu'il publiait son "Protocole", au printemps dernier, en souhaitant qu'il suscitât "la plus large réflexion possible" ; mais il est à craindre que, faute de cette réflexion collective et des discussions qu'elle ne pouvait manquer de provoquer, les vingt paragraphes prescriptifs groupés sous ce titre ne se figent en dogmes par le seul effet du temps, de la lettre imprimée et du consentement passif que recèle parfois le silence. Il se trouve qu'à la même époque je mettais au point une édition du premier livre des *Essais*, abominablement hérétique, comme on verra, par rapport à ce Protocole ; relaps au second livre, opiniâtre au troisième sans perspective de repentir, me voici bientôt damné à tous les diables. Autant en profiter pour assumer le rôle ingrat du Protérvus, qui attisera le débat en essayant d'en tirer la lumière incertaine d'une flamme bête, quitte à risquer l'explosion.

Preçons pour base la "règle d'or" par laquelle Y. G. compense son refus du "félicisme de la littéralité", car elle est irréprochable : "Toujours permettre de rétablir cette littéralité, l'état exact de la souche". Plusieurs des prescriptions qui suivent semblent malheureusement en compromettre l'application, par la place qu'elles accordent à l'arbitraire de l'éditeur sans préciser si ses choix doivent être toujours explicites. Par exemple pour le tréma (§ 4) : "il est loisible de le placer pour indiquer la diérèse [...]". Il est bon de le conserver là où il est employé" — comment le lecteur saura-t-il si tel tréma a été placé parce que l'éditeur le jugeait opportun, ou parce qu'il était effectivement employé dans l'original ? et comment, dans cette indécision, rétablira-t-il "l'état exact de la souche" ? De même pour le trait d'union qui "peut éventuellement être introduit dans les verbes en inversion" (§ 5), pour l'apostrophe que l'on peut ajouter dans certaines formes et supprimer dans d'autres (§ 3), pour l'agglutination qui "peut être effectuée selon les cas" (§ 10), pour les distinctions qui "sont parfois utiles, et donc à introduire", mais pourraient aussi être refusées par respect des tendances graphiques qu'elles feraient disparaître (§ 11), et enfin, surtout, pour l'"harmonisation des graphiques (uniformisation)" en vertu de laquelle "les incohérences orthographiques peuvent être amendées à condition de l'être de manière cohérente et constante (bref/bref)" (§ 13). Cette dernière prescription, à elle seule, neutralise la "règle d'or" : devant telle occurrence de l'une des deux graphies citées, "bref" par exemple, le lecteur ne saura pas si l'original portait lui-même "bref", ou la graphie "bref" que l'éditeur, y suspectant une "incohérence", aurait "amendée" — à moins que toute *emendatio* de ce type ne soit signalée en note ; mais cette éventualité ne semble être envisagée (et non pas prescrite, du reste) que pour les coquilles (§ 14). Doit-on alors admettre que la stricte application de la "règle d'or" est

## Informations diverses

17. On indiquera entre crochets droits et dans le corps du texte (prose) ou en marge (vers) la foliotation/pagination de l'édition souche et on numérottera les lignes ou les vers.

18. On fera usage du [sic] pour désigner toute anomalie caractérisée maintenue dans la transcription.

19. On se demandera souvent jusqu'à quel point il est légitime d'intervenir. Ainsi, contrairement à ce que l'on peut penser, elle est intégrée au texte, dans le cas contraire, elle figure dans l'appareil critique, à titre de proposition.

20. Enfin, pour la période qui nous intéresse, il faut déconseiller absolument la "modernisation" des textes. Elle n'est presque jamais intégralement possible et conduit souvent à de véritables monstruosités. Mais surtout on doit considérer que la forme (entendons par là l'apparence typographique jusqu'à des particularités matérielles) d'un texte du XVI<sup>e</sup> siècle fait partie de celui-ci et que toute modification apportée par l'éditeur doit être réfléchie et justifiée.

Comme on le voit, il s'agit moins de vouloir dans tous les cas imposer une solution uniforme que d'attirer l'attention sur les principales difficultés que l'on peut rencontrer et qui réclament une décision éditoriale, en suggérant un traitement raisonnable. Chaque éditeur doit se déterminer en fonction de la nature et des particularités du texte à éditer et en fonction du public auquel son travail est destiné. L'indication détaillée des principes d'édition retenus pour un texte déterminé reste à la fois utile et nécessaire.

Yves GIRAUD

Les sociétaires intéressés par ce document et ses propositions, et qui voudraient en discuter certains points, sont invités à prendre directement contact avec Yves Giraud, Séminaire de Littérature française, Université de Fribourg, Rue du Criblet, 13 — CH-1700 Fribourg, Suisse.

Guy Demerson nous informe de la création de Mme M. HUCHON (Paris IV), associant : - l'Institut National de la Langue Française (en têteur M. Robert MARTIN et de Mme Monique C de l'Equipe du Français Préclassique, 44 Avenue 3310, 54014 Nancy Cedex),

- le Centre de Linguistique et Philologie Roman- Sciences Humaines de Strasbourg (M. Clau Sylvie KORSANTY, CELIPHI, Université Str- Descartes, 67084 Strasbourg Cedex),

- le CERHAC-EQUIL XVI de l' Université B (MM. Guy DEMERSON, Michel BELL- PROUST, 29 Bd Gergovia, 63037 Clermont-Fe-

- le Centre d'Etudes Lexicologiques et Lexico- XVIIe siècles de l'Université Lumière-Lyon- Pasteur, 69365 Lyon Cedex 07 (MM. N

GONDRET, Jean-Michel MESSIAEN, Mme M

Cette équipe se propose de constituer une colle- vres de la période préclassique, soit déjà éditée=

soit en projet, sur le modèle des *Lexiques* par collection des Matériaux pour le *Dictionnaire* di- par l'INALF et diffusée par Klincksieck. Ce=

importants que les Glossaires usuels, car ils tr- l'exception des "mots-outils", et ils constituer=

des éditions proprement dites. Un exemple pa= est, pour le Moyen Français, le *Lexique des C* établi par R. Dubuis (Klincksieck, 1996. 3e

précitée). La collection de ces *Lexiques*, qui de lexicographiques du Français Préclassique" es=

base de données préparatoire à un *Dictionnaire* c et qui pourrait faire suite au *Dictionnaire* du

actuellement par M. Robert MARTIN et l'équip- L'élaboration de tels *Lexiques* se fera à partir d= informatique. L'éditeur de l'œuvre est en pri=

qualifié pour réaliser ce travail ; dans le cas d= réalisation d'un glossaire peut en être aidé co=

## **BIBLIOGRAPHIE**

## A. CORPUS PRIMAIRE

### I – Texte de base

NERVÈZE, Suzanne de. *La Nouvelle Armide. Dediée au Roy*, Paris, Jean Paslé, 1649, in-8°, 76 p. [Mazarine Rés. 22267].

### II – *La Jérusalem délivrée* (éditions, traductions et réécritures)

BAUDOIN, I. *Hiérusalem deslivrée, poème héroïque de Torquato Tasso mis en nostre langue par I. Baudoin*, Paris, M. Guillemot, 1626.

BORDIER, René. *Vers pour le ballet du Roy, representant les Chevaliers de la Terre Saincte. Avec les Aventures de Renault & d'Armide*, Paris, [s. éd.], 1617, 16 p.

BRACH, Pierre de. *Quatre Chants de la Hierusalem de Torquato Tasso*, Paris, Chez Abel Langelier, 1596.

NERVÈZE, Antoine de. *Hiérusalem assiegee, Où est descrite la delivrance de Sophronie, & d'Olinde : ensemble les Amours d'Hermine, de Clorinde & de Tancrede. A l'imitation du S. Torquato Tasso*, Paris, Anthoine du Brueil, sur les desgrez de la grand'Salle du Palais, 1601.

TASSE, Tarquin le. *La Jérusalem délivrée*, Jean-Michel Gardair (trad.), Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1990.

TASSE, Tarquin le. *La Hierusalem du seigneur Torquato Tasso. Renduë françoise par Blaise Vigenère, bourbonnois*, Blaise de Vigenère (trad.), Paris, Anthoine du Breuil, 1610.

TASSE, Tarquin le. *La Hierusalem du Seigneur Torquato Tasso, rendue françoise par B D. V. B.*, Blaise de Vigenère (trad.), Paris, Chez Abel L'Angelier [...], 1595.

TASSE, Tarquin le. *Gerusalemme liberata* [1582], Lanfranco Caretti (trad. et éd.), Milan, Mondadori, 1957.

TASSE, Taquin le. *Gerusalemme liberata : Ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Claudio Giganta (trad. et éd.), Alexandrie, Edizioni del'Orso, 2010.

VIGNAU, Jean du. *La Delivrance de Hierusalem. Mise en vers françois de l'italien de Torquato Tasse*, Paris, Chez N. Gilles, 1595.

## B. CORPUS SECONDAIRE

### I – Ouvrages et articles portant sur Suzanne de Nervèze

AGENCE BIBLIOGRAPHIQUE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR. « Suzanne de Nervèze », dans *Identifiants et référentiels Sudoc pour l'enseignement supérieur et la recherche*, <http://www.idref.fr/068991851>, page consultée le 7 novembre 2013.

BAUSTERT, Raymond. « Suzanne de Nervèze », dans *La consolation érudite. Huit études sur les sources des lettres de consolation de 1600 à 1650*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, Biblio 17, n° 141, 2003, p. 294-295.

CARRIER, Hubert. « Suzanne de Nervèze », dans *Les Muses guerrières. Les Mazarinades et la vie littéraire au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle : courants, genres, culture populaire et savante à l'époque de la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 246-250.

DESROSIERS, Diane. « Éthè féminins et finalités rhétoriques dans quelques lettres de Susanne de Nervèze », dans Claude La Charité (dir.), *La Rhétorique épistolaire sous l'Ancien Régime : de la théorie aux pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, à paraître, 18 p.

DESROSIERS, Diane. « Le masque du *Rieur de la cour* de Suzanne de Nervèze », dans Claude La Charité (dir.), *Tangence, « Masques et figures du sujet féminin aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles »*, n° 77, 2005, p. 129-142.

DESROSIERS-BONIN, Diane. « Suzanne de Nervèze », dans *Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France*, 2005, [http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Suzanne\\_de\\_Nervèze](http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Suzanne_de_Nervèze), page consultée le 28 mars 2014.

DESROSIERS, Diane. « Women's Voices in the Works of Suzanne de Nervèze », dans Manuela Scarci (dir.), *Creating Women: Notions of Femininity from 1350 to 1700*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2013, p. 35-44.

DUFOUR-MAÎTRE, Myriam. *Les Précieuses. Naissance des femmes en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Champion, 2008, p. 341-343, 362, 647, 710-711.

FORGE, Jean de la. « Clef des noms des femmes sçavantes de France [...] », dans *Le Cercle des femmes sçavantes, suivi de la clef des noms de sçavantes en France*, Paris, Loyson, 1663.

LACHÈVRE, Frédéric. *La Bibliographie des recueils collectifs de poésies (1597-1700)*, Genève, Slatkine, 1967, fac-similé de l'édition de Paris 1901-1903, t. 2, p. 100 et p. 400.

NAUDÉ, Gabriel. *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal Mazarin, depuis le sixième Janvier, jusques à la Declaration du premier Avril mil six cens quarante-neuf*, Paris, 1650.

ROBINET, Charles. « Lettre en vers à Madame » [datée du 21 février 1666], dans *La Muse historique, Les Continuateurs de Loret. Lettres en vers de La Gravette de Mayolas, Robinet, Boursault, Perdou de Subligny, Laurent et autres (1665-1689). Supplément, tome premier (mai 1665-juin 1666)*, James de Rothschild (éd.), Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout, 1881, p. 712-713.

SOMAIZE, Antoine Baudeau de et Charles Louis LIVET. « Nérésie », *Le Dictionnaire des Précieuses*, Paris, Chez P. Jannet, Libraire, 1661, p. 174.

SOMAIZE, Antoine Baudeau de et Charles Louis LIVET. « Nervèze », *Le Dictionnaire des Précieuses*, Paris, Chez P. Jannet, Libraire, 1661, p. 309.

TIMMERMANS, Linds. *L'accès des femmes à la culture (1598-1715). Un débat d'idées de saint François de Sales à la marquise de Lambert*, Paris, Champion, 1993, p. 247, 257 et 461.

VEYRIÈRES, Louis de. *Monographie du sonnet. Sonnettistes*, Paris, Librairie Bachelin-Deflorenne, 1869, t. 1, p. 225-226.

WINN, Colette H. (éd.). « Apologie en faveur des femmes », *Protestations et revendications féminines. Textes oubliés et inédits sur l'éducation féminine (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 2002, p. 61-62.

WINN, Colette H. « Les femmes et la rhétorique de combat. Argumentation et auto-référentialité », dans Colette Nativel (dir.), *Femmes savantes, savoirs des femmes : du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières*, Genève, Droz, 1999, p. 39-50.

## II – Livres anciens

ANONYME. *L'amoureux passetemps*, Lyon, Benoit Rigaud, 1582.

BELGES, Jean Lemaire de. *Œuvres*, Auguste Jean Stetcher (éd.), Louvain, Imprimerie de J. Lefevre, 1882-1891.

BRANTÔME. *Vies des dames illustres françoises et étrangères*, Louis Moland (éd.), Paris, Garnier, 1868.

CICÉRON, *De l'invention*, Guy Achard (trad.), Paris, Les Belles lettres, 2002.

COMBRARIEU, Micheline et Jean SUBRENAT (éd.). *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban*, Paris, Gallimard, 1983.

CORROZET, Gilles et Claude CHAMPIER. *Le Catalogue des antiques érections des Villes et Citez, assises es trois Gaules [...]*, Paris, Imprimerie d'Estienne Groulleau, 1551.

CRENNE, Hélisenne de. *Les Angoyssees douloureuses qui procedent d'amours* [1539], Christine de Buzon (éd.), Paris, Honoré Champion, 1997.

DELANCRE, Pierre. *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des Sorciers & de la Sorcellerie*, vol. I, Paris, Chez Jean Berjon, 1613.

ESSARTS, Herberay des (trad.). *Amadis de Gaule*, Luce Guillerm (éd.), Paris, Honoré Champion, vol. IV, 2005.

ESSARTS, Herberay des. (trad.), *Amadis de Gaule*, M. Bideaux (éd.), Paris, Honoré Champion, vol. I, 2006.

FLORE, Jeanne. *Les Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, Régine Reynolds-Cornell (éd.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005.

MOYNE, Pierre le. *La Galerie des femmes fortes*, Paris, Chez Antoine de Sommaville, 1647.

NERVÈZE, Antoine de. *Les Essais poétiques*, Yves Giraud (éd.), Paris, Société des Textes Français Modernes, 1999.

NICOT, Jean. *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, 1606.

PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle*, Émile Littré (trad.), Paris, Dubochet, 1848.

PLUTARQUE. *Vies*, Robert Flacelière, Emile Chambry et Marcel Juneaux (éd. et trad.), Paris, Les Belles-Lettres, coll. « Collection des université de France », 1964-1983.

REIFFENBERG, Baron de (éd.). *Le Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon, poëme historique*, M. Hayez, Imprimeur de l'Académie royale, 1846.

SÉVIGNÉ, Madame de. *Lettres de Madame de Sévigné, de sa famille, de ses amis*, Charles Nodier (éd.), Paris, Ledentu Libraire-Éditeur, 1838.

### III – Ouvrages critiques et théoriques

*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694.

*Dictionnaire de Trévoux*, Paris, Compagnie des libraires associés, 1771

*Recueil des historiens des Croisades*, Paris, imprimerie royale, 1844

AMOSSY, Ruth. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, coll. « Science des discours », 1999.

AMOSSY, Ruth. *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

ANGENOT, Marc. *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982.

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

BAKHTINE, Mikhaïl. « Le plurilinguisme dans le roman », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 122-151.

BAL, Mieke. *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977.

BAUSCHATZ, Cathleen M. « Jeanne Flore derechef : la parodie d'œuvres de femmes dans les *Comptes amoureux* », dans Diane Desrosiers-Bonin et Éliane Viennot avec la collaboration de Régine Reynolds-Cornell (dir.), *Actualité de Jeanne Flore*, Paris, Champion, 2004, p. 293-300.

BARBICHE, Bernard. « Conseils pour l'édition des textes de l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) », dans *Thélème : Techniques pour l'Historien en Ligne : Études, Manuels, Exercices*, École Nationale des chartes, [http://theleme.enc.sorbonne.fr/cours/edition\\_epoque\\_moderne/edition\\_des\\_textes](http://theleme.enc.sorbonne.fr/cours/edition_epoque_moderne/edition_des_textes), page consultée le 3 juillet 2013.

BARBICHE, Bernard et Monique CHATENET (dir.), *L'Édition des textes anciens, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Inventaire général, coll. « Documents et méthodes », 1993.

BARBIER-MUELLER, Jean-Paul. « Antoine de Nervèze (v. 1558-apr. 1622 : retour sur un dossier biographique », *Seizième siècle*, vol. XVII, 2011, p. 297-306.

BARTHES, Roland. « L'ancienne rhétorique », *Communications*, vol. XVI, n° 16, 1970, p. 172-223.

BAUSCHATZ, Cathleen M. « “Voilà mes dames...” : Inscribed Women Listeners and Readers in the Heptaméron », dans John D. Lyons et Mary B. McKinley (dir.), *Critical Tales : New Studies of the Heptaméron and Early Modern Culture*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1993, p. 104-122.

BEAULIEU, Jean-Philippe. « La fonction du dialogue épistolaire dans les *Epistres invectives* d'Hélisenne de Crenne », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Les femmes de lettres. Écriture féminine ou spécificité générique ? : actes du colloque tenu à l'Université de Montréal, le 15 avril 1994*, Montréal, Centre universitaire de lecture sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, 1994, p. 7-19.

BEAULIEU, Jean-Philippe. « Lettre de femme, voix d'homme? Jeux identitaires et effets de travestissement dans la treizième épître familière d'Hélisenne de Crenne », *Tangence*, n° 84, 2007, p. 31-47.

BEAULIEU, Jean-Philippe et Andrea Oberhuber (dir.). *Jeux de masques. Les femmes et le*

*travestissement textuel (1500-1940)*, Saint-Étienne, Presses de l'Université Saint-Étienne, 2011.

BÉDIER, Joseph. « La tradition manuscrite du Lai de l'ombre. Réflexions sur l'art d'étudier des anciens textes », *Romania*, vol. LIV, 1928, p. 182.

BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. *La Femme en France à la Renaissance*, thèse de doctorat, Université de Saint-Étienne, 1987.

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

BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, vol. XVI, n° 16, 1983, p. 59-60.

BIESECKER, Barbara. « Coming to Terms with Recent Attempts to Write Woman into the History of Rhetoric », *Philosophy and Rhetoric*, vol. XXV, n° 2, 1992, p. 140-161.

BIZZELL, Patricia. « Feminist Methods of Research in the History of Rhetoric : What Difference do They Make? », *Rhetoric Society Quarterly*, vol. XXX, n° 4, 2000, p. 5-17.

BIZZELL Patricia. « Opportunities for Feminist Research in the History of Rhetoric », *Rhetoric Review*, vol. XI, n° 1, 1992, p. 50-58.

BIZZELL, Patricia et Bruce HERBERG (dir.). *The Rhetorical Tradition. Readings from Classical Times to the Present*, Boston, Bedford/St. Martin's, 2001.

BOKOBZA, Michèle et Ruth AMOSSY (dir.). *Ethos discursif et image d'auteur*, numéro en ligne de la revue électronique *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, 2009.

BOULMIER, Joseph. « La Dame au cygne », *Musée des familles, lectures du soir*, vol. XXIV, 1856-1857, p. 49-56.

BOURGAIN, Pascale. « L'édition des textes vernaculaires », dans Jacqueline Hamesse (dir.), *Bilan et perspectives des études médiévales en Europe*, Turnhout, Brepols, 2004, p. 427-448.

BOURGAIN, Pascale. « Sur l'édition des textes littéraires latins médiévaux », *Bibliothèque de l'École de Chartes*, tome 150, 1992, p. 5-49.

BUDOR, Dominique et Walter GEERTS (dir.). *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

CAILLE, Jean de. « Jean Paslé », dans *Histoire de l'imprimerie et de la librairie, où l'on voit son origine & son progrès jusqu'en 1689*, Paris, Jean de la Caille, 1689, Livre II, p. 292.

CARERI, Giovanni. *Gestes d'amour et de guerre. La Jérusalem délivrée, image et affects (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005.

CARRIER, Hubert. « Charlotte Hénault », dans *Les Muses guerrières. Les Mazarinades et la vie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle : courants, genres, culture populaire et savante à l'époque de la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 250-251.

CARRIER, Hubert. *Les Muses guerrières. Les Mazarinades et la vie littéraire au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle : courants, genres, culture populaire et savante à l'époque de la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1996.

CATACH, Nina. « La seconde Renaissance : le siècle de Louis XIV et la première édition du *Dictionnaire de l'Académie*, 1694 », dans *Histoire de l'orthographe française*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 165-208.

CHABROL Claude et Louis MARIN. *Le Récit évangélique*, Paris, Aubier Montaigne, 1974.

CHANG, Leah L. *Into Print : The Production of Female Authorship in Early Modern France*, Newark, University of Delaware Press, 2009.

COMPAGNON, Antoine. *La Seconde main : ou, Le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

CONSTANS, Ellen. « Parlez-moi d'Amour » : *Le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.

CORNILLIAT, François et Richard LOCKWOOD (dir.). *Ethos et pathos. Le statut du sujet rhétorique*, actes du Colloque international de Saint-Denis (19-21 juin 1997), Paris, Honoré Champion, 2000.

COTTAZ Joseph. *L'influence des théories du Tasse sur l'épopée en France*, Paris, Italia, 1942, p. 29.

CURTIUS, Ernst. *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, coll. « Agora », 1956.

DAY MERRILL, Yvonne. *The Social Construction of Western Women's Rhetoric Before 1750*, Lewinston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1996.

DELORME, Philippe. « Anne d'Autriche », dans *Histoire des reines de France*, Paris, Pygmalion, 2000.

DEMERETZ, Alain (dir.). *Hybrides et hybridités, Uranie*, n° 6, 1996.

DEMERSON, Guy. *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1984.

DENIS, Delphine. *Le Parnasse galant : Institution d'une catégorie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*,

Paris, Honoré Champion, 2001.

DESROSIERS, Diane. « Péitho, muse de la rhétorique... au féminin? », dans Guy Poirier (dir.), *Dix ans de recherche sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime. Mélanges offerts à Hannah Fournier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, p. 113-125.

DESROSIERS-BONIN, Diane. « Les femmes et la rhétorique française au XVI<sup>e</sup> siècle », dans Annette Hayward (dir.), *La rhétorique au féminin*, Québec, Éditions Nota Bene, 2006, p. 83-101.

DESROSIERS-BONIN, Diane. « Le temple des Grands Rhétoriciens », *Le Moyen français*, vol. XXXIV, 1994, p. 43-52.

DESROSIERS, Diane. « Femmes et rhétorique. État présent de la recherche », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'école du genre », 2012, p. 13-21.

DESROSIERS, Diane et Jean-Philippe BEAULIEU. « L'écriture féminine à la Renaissance sous le regard des chercheurs canadiens », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, à paraître.

DESROSIERS, Diane et Jean-Philippe BEAULIEU. « État présent. Les études sur les femmes écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle français », *French Studies*, vol. LXV, n<sup>o</sup> 3, 2011, p. 370-375.

DIU, Isabelle et Alexandre VANAUTGAERDEN, « Le jardin d'abondance d'Érasme : le *De Copia* et la lettre sur les *Adages* non éditée par P.S. Allen », dans Dominique de Courcelles (dir.), *La varietas à la Renaissance. Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartres (Paris, 27 avril 2000)*, Paris, École des chartres, 2001, p. 43-55.

DOR, Juliette et Marie-Elisabeth HENNEAU (dir.). *Christine de Pizan : une femme de science, une femme de lettres*, Paris, Champion, 2008.

DUCHÊNE, Roger. « Genre masculin, pratique féminine », dans Christine Planté (dir.), *L'épistolaire, un genre féminin ?*, Paris/Genève, Honoré Champion/Slatkine, 1998, p. 27-46.

DUCHÊNE, Roger. « The Letter : Man's Genre/Women's practise », dans Colette H. Winn et Donna Kuizenga (dir.), *Women Writers' in Pre-Revolutionary France : Strategies of Emancipation*, Taylor & Francis, 1997, p. 315-334.

DUFOUR-MAÎTRE, Myriam. *Les Précieuses. Naissance des femmes en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Champion, 2008.

DUGANN, Anne E. *Salonnières, Furies, and Fairies : the Politics of Gender and Cultural Change in Absolutism France*, Newark, University of Delaware Press, 2005.

DULONG, Claude. *Anne d'Autriche, mère de Louis XIV*, Paris, Hachette, 1980, rééd. 2000.

- DULONG, Claude, *L'amour au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1969.
- ELIAS, Norbert. *La Civilisation des moeurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.
- ELIAS, Norbert. *La Dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1994.
- ELIAS, Norbert. *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 2008.
- EN COLLABORATION. *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, Michael Payne (dir.), Oxford/Cambridge, Blackwell Reference, 1996, p. 251.
- EN COLLABORATION. « Le Chevalier au cygne et Godefroy de Bouillon », dans *Nouvelle revue encyclopédique*, Paris, Firmin Didot Frères, 1846, tome II, p. 193-198.
- EN COLLABORATION. *The Edinburgh Encyclopaedia of Modern Criticism and Theory*, Julian Wolfreys (dir.), Edibourg, Edinburgh University Press, 2001.
- FLOYD, Virginia H. « Towards a Definition of Hubris », dans Esther M. Doyle et Virginia H. Floyd (dir.), *Studies in Interpretation*, Amsterdam, Rodopi, 1972, p. 3-31.
- FOGEL, Michèle. *L'État dans la France moderne de la fin du XV<sup>e</sup> au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Hachette, 2000.
- FOSS, Sonja et Cindy L. GRIFFIN. « Beyond Persuasion : A Proposal for an Invitational Rhetoric », *Communication Monographs*, vol. LXII, n° 1, 1995, p. 2-18.
- GALLANT-HALLYN, Perrine. *Le reflet des fleurs : description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.
- GARAND, Dominique. « La fonction de l'*ethos* dans la formation du discours conflictuel », dans Marie-Hélène Larochelle (dir.), *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 3-19.
- GARAND, Dominique, Philippe ARCHAMBAULT et Laurence DAIGNEAULT-DESROSIERS. *Un Québec polémique : éthique de la discussion dans les débats publics*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2014.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1982.
- GIRAUD, Yves. « Protocole pour l'édition des textes imprimés en moyen français », *Bulletin de la Société Française d'Étude du Seizième siècle*, 1997, n° 42, p. 37-40.

GIULIANI, Pierre. « L'ekphrasis dans les Amours de Psyché et Cupidon : une gageure poétique », *Textimage : revue d'étude du dialogue texte-image*, [http://revue-textimage.com/conferencier/02\\_ekphrasis/giuliani1.html](http://revue-textimage.com/conferencier/02_ekphrasis/giuliani1.html), page consultée le 23 octobre 2013.

GLENN, Cheryl. *Rhetoric Retold. Regendering the Tradition from Antiquity Through the Renaissance*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1997.

GRANGE, André. « Le langage des gestes et des attitudes dans la pastorale romanesque aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans *Le Genre pastoral en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, Actes du colloque international tenu à Saint-Étienne du 28 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 1978*, Claude Longeon (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 183-191.

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago, Chicago University Press, 1980.

GREIMAS, A.-J. « *Les Acquis et les projets* », dans J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive : méthodologie et application*, Paris, Hachette, 1976, p. 5-29.

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1982.

GROUSSET, « Godefroi de Bouillon », *Histoire des croisades et du royaume franc de Jérusalem*, Paris, Librairie Plon, vol. I, 1934, p. 164-200.

GRUFFAT, Sabine et Olivier LEPLATRE (dir.). « Avant-Propos », dans *Discours politique et genres littéraires (XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, Cahiers du Gades, n° 6, 2006, p. 5-20.

GRUTMAN, Rainier. « “Jamais douleur n’a été pareille à la mienne”. Ruptures épistolaires dans la *Princesse de Clèves* », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Les femmes de lettres. Écriture féminine ou spécificité générique? Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal, le 15 avril 1994*, Montréal, CULSEC, 1994, p. 43.

HAASE-Dubosc, Danielle et Marie-Élisabeth HENNEAU (dir.). *Revisiter la « querelle de femmes. Discours sur l'égalité/inégalité des sexes de 1600 à 1750*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'École du genre », 2013.

HARVEY, Tamara. *Figuring Modesty in Feminist Discourse Across the Americas, 1633-1700*, Burlington, Ashgate, 2008.

HAYWARD, Annette. « Introduction », dans Annette Hayward (dir.), *La rhétorique au féminin*, Québec, Éditions Nota Bene, 2006, p. 5-32.

HEPP, Noémi. « La notion d'héroïne », dans *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième*, Wolfgang Leiner (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1978, p. 9-27.

HUCHON, Mireille. *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.

JAVION, Maurice. « Les traductions françaises de la ‘Gerusalemme Liberata’ », dans Giorgio Mirandola (dir.), *L’italianisme en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Actes du VIII<sup>e</sup> congrès de la société française de la littérature comparée (Grenoble- Chambéry, 26-28 mai 1966)*, Supplément à la revue *Studi francesi*, Società Editrice Internazionale, Turin, 1968, p. 79-93.

JOUHAUD, Christian. *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985.

JOUKOVSKY, Françoise. *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI<sup>e</sup> siècle (des Rhétoriciens à Agrippa d’Aubigné)*, Genève, Droz, 1969.

JOURDAIN, Charles. *Mémoire sur l’éducation des femmes au Moyen Âge*, Paris, Imprimerie nationale, 1874.

JUNG, Marc-René. *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. De l’Hercule courtois à l’Hercule baroque*, Genève, Droz, 1966.

KAEMPFER, Jean et Filippo ZANGHI. « Récits enchâssés », dans *La voix narrative*, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html>, page consultée le 19 mars 2014.

KALE, Stephen. *French Salons, High Society and Political Sociability from the Old Regime to the Revolution of 1848*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2004.

KELLY, Joan. « Early Feminist Theory and the “Querelle des Femmes”, 1400-1789 », *Signs*, vol. VIII, n° 1, 1982, p. 4-28.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L’Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980.

KIBÉDI VARGA, Aron. *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1970.

KIBÉDI VARGA, Aron. « Les genres littéraires ont-ils un genre? », dans Annette Hayward (dir.), *La rhétorique au féminin*, Québec, Éditions Nota Bene, 2006, p. 103-120.

KHORS CAMPBELL, Karlynn (dir.). *Man Cannot Speak for Her. A Critical Study of Early Feminist Rhetoric*, Westport, Greenwood Press, 1989, 2 vol.

KLEINMAN, Ruth. *Anne d’Autriche*, Paris, Fayard, 1998.

KRAUS, Manfred. “Ethos as a technical Means of Persuasion in Ancien Rhetorical Theory”, <http://www.ars-rhetorica.net/Queen/VolumeSpecialIssue2/Articles/Kraus.pdf>, page consultée le 14 avril 2013.

KRISTEVA, Julia. « Problèmes de structuration du texte », dans Michel Foucault *et al.*, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968, p. 297-316.

KUPERTY-TSUR, Nadine (dir.). *Écriture de soi et argumentation. Rhétorique et modèles de l'autoreprésentation*, actes du Colloque de l'Université de Tel-Aviv (3-5 mai 1998), Caen, Université de Caen Basse-Normandie/Université de Tel-Aviv, 2000.

KUSHNER, Eva. « Le rôle structurel du “locus amoenus” dans les dialogues de la Renaissance », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1982, n° 34, p. 39-57.

LATOURE, Patrick. « 'Donné et dédié' », image et réalité du mécénat littéraire de Mazarin en 1643-1644 », dans *Travaux de littérature, L'Écrivain et ses institutions*, Roger Marchal (dir.), t. XIX, 2006, p. 127-143.

LAZARD, Madeleine. *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, PUF, 1985.

LECOINTE, Jean. « Les consignes éthiques des manuels d'art épistolaire au XVI<sup>e</sup> siècle et leurs implications littéraires », dans François Corniliat et Richard Lockwood (dir.), *Éthos et pathos : le statut du sujet rhétorique. Actes du Colloque international de Saint-Denis (19-21 juin 1997)*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 349-356.

LEPAGE, Yvan G. *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Paris, Honoré Champion, 2001, 168 p.

LEVIN, Carole et Patricia A. SULLIVAN (dir.). *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*, Albany, State University of New York Press, 1995.

LOUGEE Carolyn C. *Le Paradis des femmes : Women, Salons, and Social Stratification in Seventeenth-Century France*, Princeton, Princeton University Press, 1976.

LUCAS, Angela M. *Women in the Middle Ages : Religion, Marriage and Letters*, Brighton, Harvester Press, 1983.

LUNSFORD, Andrea A. (dir.). *Reclaiming Rhetorica. Women in the Rhetorical Tradition*, Pittsburg/Londres, University of Pittsburg Press, 1995.

MACLEAN, Ian. *Woman Triumphant : Feminism in French Literature (1610-1652)*, Oxford, Oxford University Press, 1977.

MALLET, Nicole. « Guerre du sexe, gloire du texte : les voix et les voies de la contestation féminine au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Marguerite Andersen et Christine Klein-Lataud (dir.), *Paroles rebelles*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1992, p. 55-111.

MAINGUENEAU, Dominique. « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », dans *Ethos*, [http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/intro\\_company.html](http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/intro_company.html), page consultée le 26

février 2014 (version remaniée de l'article « Problèmes d'ethos », *Pratiques*, n° 113-114, 2002, p. 55-67.

MARCHAL, Roger (dir.). *Vie des salons et activités littéraires de Marguerite de Valois à Mme de Staël*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2001.

MARINO, Lucia. *The Decameron "Cornice" : Allusion, Allegory and Iconology*, Ravenna, Lungo Editore, 1979.

MAROT, Patrick, (dir.). *Les textes liminaires*, Paris, Presses universitaires du Mirail, coll. « Essais de littérature », 2010.

MASON SUTHERLAND, Christine et Rebecca SUTCLIFFE (dir.). *The Changing Tradition. Women in the History of Rhetoric*, Calgary, University of Calgary Press, 1999.

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

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. « La notion de genre », dans *La notion de genre à la Renaissance*, Guy Demerson (dir.), Genève, Slatkine, 1984, p. 17-34.

MELANÇON, Benoît et Pierre POPOVIC (dir.), *Les femmes de lettres. Écriture féminine ou spécificité générique? Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal, le 15 avril 1994*, Montréal, CULSEC, 1994.

MÉTHIVIER, Hubert. « La Fronde, crise de la France mazarine (1648-1653) », dans *L'Ancien Régime en France, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 261-268.

MÉTHIVIER, Hubert. « La monarchie de Louis XIV », dans *L'Ancien Régime en France, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 257-287.

MÉTHIVIER, Hubert. « La monarchie de Louis, un portrait retouché du "grand roi" (1661-1715) », dans *L'Ancien Régime en France, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 275-287.

MOREAU, Célestin. *Bibliographie des Mazarinades : publiée pour la Société de l'histoire de France, par C. Moreau*, New York, B. Franklin, 1965, 4 tomes.

MOREAU, Célestin. « Supplément à la biographie des Mazarinades », dans J. Techener *et al.*, *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, Paris, J. Techener Libraire, 1862, p. 786-829.

PASCAL, Eugénie. « Femmes de l'Ancien Régime, textes et études : état actuel de la recherche en France », dans Guy Poirier (dir.), *Dix ans de recherche sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime : influences et confluences. Mélanges offerts à Hannah Fournier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 253-266.

PAYNE, Michael (dir.). *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, Oxford/Cambridge, Blackwell Reference, 1996.

PENDER, Patricia. *Early Modern Women's Writing and the Rhetoric of Modesty*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, 2012.

PLANCY, Collin de. « Armide », *Dictionnaire infernal, ou Bibliothèque universelle sur les Etres, les Personnages, les Livres, les Faits et les Choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'Enfer [...]*, vol. I, Paris, Librairie universelle de P. Mongie, 1895, p. 239-240.

PLANTÉ, Christine (dir.). *L'épistolaire, un genre féminin ?*, Paris/Genève, Honoré Champion/Slatkine, 1998.

POIRIER, Guy (dir.). *Dix ans de recherche sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime : influences et confluences. Mélanges offerts à Hannah Fournier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009.

RÉACH-NGÔ, Anne. *L'écriture éditoriale à la Renaissance : genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Genève, Droz, 2013.

RENOUARD, Philippe. *Répertoire des imprimeurs parisiens : libraire et fondeurs de caractères en exercice à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nogent le Roi, 1995.

REYNIER, Gustave. *La femme au XVII<sup>e</sup> siècle. Ses ennemis et ses défenseurs*, Paris, Plon 1933.

REYNIER, Gustave. *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Armand Colin, 1908 et 1971.

RITCHIE, Joy et Kate RONALD (éd.). *Available Means. An Anthology of Women's Rhetoric(s)*, Pittsburg, University of Pittsburg Press, 2001.

RIFATERRE, Michel. *Fictionnal Truth*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1990.

RIGOLOTT, François. « Louise Labé et la redécouverte de Sappho », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, vol. I, 1983, p. 19-31.

ROSALIND JONES, Ann. « City Women and their Audiences : Louise Labé and Veronica Franco », dans W. Ferguson et al. (dir.), *Rewriting the Renaissance : The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, p. 299-316.

ROSALIND JONES, Ann. *The Currency of Eros : Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Indiana, Indiana University Press, 1990.

ROSALIND JONES, Ann. « Surprising Fame : Renaissance Gender Ideologies and Women's Lyrics », dans *The Poetics of Gender*, Nancy K. Miller (dir.), New York, Columbia University Press, 1986, p. 317-336.

ROSENTHAL, Olivia. « “Marqueterie, bigarrure, entrejet” » au XVI<sup>e</sup> siècle ou le texte de poésie en question », dans Guy Lavorel et Jean-Pierre Bobillot (dir.), *Les genres insérés dans la poésie : actes de la journée d'études du 6 octobre 1995*, Paris, Champion, 1997, p. 11-27.

ROUGET, François et Colette WINN (dir.). *Les Salons littéraires de femmes à la Renaissance*, numéro spécial de *Renaissance et Réforme/Reformation and Renaissance*, n° 28, vol. I, 2006.

SAINT-GELAIS, Richard. *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011.

SALAZAR, Philippe-Joseph. « Toward a Genealogy of Women's Rhetoric in Seventeenth-Century France : The Eloquence of Ecstasy », dans Colette H. Winn et Donna Kuizenga (dir.), *Women Writers' in Pre-Revolutionary France : Strategies of Emancipation*, Taylor & Francis, 1997, p. 269-280.

SAULNIER, V.L. « Pour la pastorale », dans *Le Genre pastoral en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, Actes du colloque international tenu à Saint-Étienne du 28 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 1978*, Claude Longeon (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, p. 5-6.

SCHAEFFER, Jean-Marie. « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », dans Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 11-20.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989.

SIEFAR. « Dictionnaires et recueils de femmes illustres », dans *Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France*, <http://www.siefar.org/dictionnaire-des-femmes-de-l-ancienne-france/dictionnaires-anciens.html>, page consultée le 2 mars 2014.

SOMMERS, Paula. « Marguerite de Navarre's Heptaméron : The Case for Cornice », *French Review*, vol. LVII, n° 7, 1984, p. 786-793.

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

TOBIN, Ronald W. « Le mythe d'Hercule au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La mythologie au XVII<sup>e</sup> siècle*, Louise Godard de Donville (éd.), Actes du 11<sup>e</sup> Colloque du Centre Méridional de Rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle organisé par Claude Faisant, Marseilles, Centre Méridional de Rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle, 1982, p. 83-90.

TOURNON, André. « Réponse à Yves Giraud », *Bulletin de la Société Française d'Étude du Seizième Siècle*, n° 45, 1998, p. 44-47.

THOREL, Mathilde. « D'un "style poétique" à l'autre : la *Conquête de Trebisonde*, source des *Angoysses douloureuses* », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, vol. LXIX, n° 1, 1999, p. 21-54.

SWEARINGEN, C. Jan. « *Èthos, pathos, peithô* : aspects féminins du désir et de la persuasion avant Aristote », dans François Cornilliat et Richard Lockwood (dir.), *Ethos et pathos. Le statut du sujet rhétorique*, Paris, Champion, 2000, p. 53-66.

VAILLANCOURT, Luc. « Mouvements réflexifs dans la poésie de Marguerite de Navarre », dans Diane Desrosiers-Bonin (dir.), *L'Écriture des femmes à la Renaissance française, Littératures*, n° 18, 1998, p. 89-103.

VIENOT, Éliane. « "Revisiter la querelle des femmes" : mais de quoi parle-t-on? », dans Éliane Vienot (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 au lendemain de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'École du genre », 2012, p. 7-29.

VERGNES, Sophie. « Le discours sur l'égalité/l'inégalité des femmes et des hommes dans les mazarinades : entre réflexe misogynne et tentation émancipatrice », dans Danièle Haase-Dubosc et Marie-Élisabeth Henneau, (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/l'inégalité des femmes 1600-1750*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'École des genres », 2013, p. 215-230.

WAILLY, Natalis de. *Mémoire sur la variation de la livre tournois depuis le règne de Saint Louis jusqu'à l'établissement de la monnaie décimale*, Paris, Imprimerie impériale, 1857.

WALL, Wendy. *The Imprint of Gender. Authorship and Publication in the English Renaissance*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1993.

WEBB, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington/Farnham, Ashgate, 2009.

WISSE, Jakob. *Ethos and Pathos from Aristotle to Cicero*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1989.

WOERTHER, Frédérique. *L'Èthos aristotélicien: genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007.

WOLFREYS, Julian (dir.). *The Edinburgh Encyclopaedia of Modern Criticism and Theory*, Edinbourg, Edinburgh University Press, 2001.

ZEMON, Nathalie. *Cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1992.

ZIMMERMANN, Margarete. « À la recherche des auteures des temps passés », dans *Fabula. La recherche en littérature*, page consultée le 25 février 2014, <http://www.fabula.org/lht/7/zimmermann.html>.

ZIMMERMANN, Margarete. *Salon der Autorinnen. Französische « dames de lettres » vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert/Salon des auteures. Les « dames de lettres » françaises, du Moyen Âge jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle*, Erich Schmitd, Berlin, 2005.

ZIMMERMANN, Margarete. « The Old Quarrel: More Than Just Rhetoric ? », dans Wolfgang Aichinger, Marion Bidwell-Steiner, Judith Bösch et Eva Cescutti (dir.), *The Querelle des Femmes in the Romania. Studies in Honour of Friederike Hassauer*, Turia/Kant, Vienne, 2003, p. 27-42.

ZUMTHOR, Paul. « Intertextualité et mouvance », *Littérature*, 1981, vol. XLI, p. 8-16.