

Epreuve - Matière : 101 0893

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

En 1968 paraît la première édition moderne du roman d'Hélisenne de Crenne, Les Angiesses douloureuses qui procèdent d'amours en présentant une particularité notoire : il ne s'agit que du premier livre du roman qui en comporte trois. Demats et Vercruysee, les éditeurs de cette version moderne de l'œuvre, estiment en effet que c'est la partie la plus intéressante pour les lecteurs modernes car elle se rattache au genre du roman sentimental tandis que les parties II et III sont consacrées aux aventures des deux héros chevaliers et à une fable mythologique. La composition, hétéroclite, au premier regard, de ce roman, publié pour la première fois en 1538 à Paris dans l'atelier de Denis Janot, semble bien entretenir la confusion, ce que Leibniz relève comme une caractéristique essentielle pour un beau roman. Il écrit en effet, dans un texte intitulé « Méditation sur la notion commune de justice », paru en 1702, que « la beauté d'un roman est d'autant plus grande qu'il sort plus d'ordre enfin d'une plus grande confusion apparente. Et ce serait même une faute dans la composition, si le lecteur en pouvait deviner trop tôt l'issue. » Cette affirmation s'articule sur l'opposition des termes « ordre » et « confusion ». Si le premier désigne une organisation, une mise en forme ordonnée, il peut aussi désigner le sens qui résulte d'une mise en ordre. Le deuxième nom commun se définit par le résultat de l'abolition des distinctions qui mène au mélange et au désordre. Par ces mots, Leibniz défend l'idée selon laquelle la confusion, qui est première, aboutit « enfin » à un ordre. L'œuvre semble se résoudre à la fin et prendre son sens seulement à ce moment comme le souligne l'hypothétique : « si le lecteur en pouvait deviner trop tôt l'issue ». Le lecteur, qui est présenté comme celui qui suit les indications de l'auteur, ne doit pas se douter « trop tôt » de la résolution finale qui sera apportée au chaos, au désordre de l'ouvrage avant que celle-ci ne soit mise en œuvre. Cette idée est confirmée par l'expression

de « confusion apparente », qui suggère qu'il n'y a pas réellement de mélange et de désorganisation mais qu'elle tient au point de vue adopté. Pour qui y a-t-il donc confusion ?

Leibniz paraît indiquer que ce soit pour l'auteur comme le laisse deviner la mention du lecteur dans la deuxième phrase, ce dernier ne devant pas « deviner trop tôt l'issue » préparée par l'écrivain dans la « composition » de son œuvre. Si la fin doit donc éclairer, apporter un ordre dans la confusion, cela signifie que le premier est déjà présent en germe dans le désordre. Ces observations de Leibniz au sujet du roman sont reprises par

Christine de Buzon dans une participation intitulée « L'allure romanesque des Anguysses dalaureuses d'Hélisenne de Crenne » faisant partie d'un ouvrage collectif, Le roman français au XVI<sup>e</sup> siècle ou le renouveau d'un genre européen dirigé par Michèle Clément et Pascale Haurier, publié en 2005. Christine de Buzon semble ainsi considérer que l'analyse du roman présentée par Leibniz est pertinente pour la lecture du roman d'Hélisenne de Crenne. Si la confusion qui y est entretenue, ne serait-ce qu'au regard de la polygénéricité de l'ouvrage, paraît évidente, son ordre, qui devrait donner un sens à ces trois parties, ne semble pas avoir paru convainquant à Bernats et Ver cruyssé pour leur édition. Le sens d'un roman tient-il à son issue ? L'ordonnement d'une œuvre est-elle cachée au lecteur jusqu'à la fin ou n'est-il pas possible d'envisager une organisation différente, reléguant le chaos, la confusion, non pas comme un élément premier ?

La beauté d'un roman tient-elle à la résolution finale, pour le lecteur, d'une confusion établie tout au long de l'œuvre par l'auteur ? Il semble dans un premier temps que Christine de Buzon offre une clé de lecture pertinente en rapprochant les propos de Leibniz du roman d'Hélisenne de Crenne car la confusion apparente apparaît se résoudre en un ordre à la fin de l'œuvre. Cependant, il convient de s'interroger sur la place prise réciproquement par l'ordre et la confusion en se demandant si l'organisation et le sens ne sont pas premiers, une base sur laquelle s'établit la confusion, l'érigant alors comme l'objectif du roman et non pas la résolution du désordre. Mais si la confusion revêt une importance bien plus grande que l'émergence d'un ordre, n'est-ce pas parce que c'est au lecteur de traverser ce dernier sans qu'il ne soit donné par l'auteur ?

Les Angoisses douloureuses semblent bien pouvoir être comptées au nombre des romans d'une grande beauté selon la définition donnée par Leibniz car non seulement le chaos procède l'ordre au sein de la narration, mais ce dernier est aussi déjà en germe dans la confusion, qui s'avère n'être qu'une apparence révélée à l'issue de l'œuvre.

La narration des Angoisses douloureuses est profondément marquée par la confusion, notamment en raison de l'introduction de la détraction qui déstabilise le récit. La détraction, qui attaque la bonne renommée, se situe entre la vérité et le mensonge comme le rappelle Flavy Bouchard. C'est un thème central dans le roman qui est mis en scène dès le premier chapitre, avant même le début de l'histoire d'amour entre Hélisenne et Guénélic. Dans ce chapitre, la narratrice mentionne en effet les rumeurs qui se mettent à courir sur l'héroïne dès lors qu'un roi se met à séjourner près de chez elle. Cependant, sa « bonne renommée » finit par vaincre ces bruits mensongers et en ressort affirmée. Dans ce premier chapitre, la vérité ne fait pas de doute et la narration souligne que la chasteté d'Hélisenne a été reconnue par tous, malgré la détraction qui voulait entacher son image. Cependant, le rapport à la vérité et au mensonge se complexifie au cours de la première partie et, comme un miroir, la narration également. Guénélic en effet est pris en flagrant délit de détraction au sujet de sa dame et celle-ci se voit être l'objet de reproches de la part du jeune homme pour avoir ri de lui en compagnie de son mari : le lecteur se trouve alors bien en peine de démêler le vrai du faux car la scène de détraction d'Hélisenne et de son mari n'a pas été rapportée par la narratrice tandis que celle de Guénélic, bien qu'elle soit apparue dans la narration, est décrite comme mensongère. En outre, les deux amants ne sont pas seuls à s'accuser de détraction car un personnage notamment est mentionné au cours du livre I pour être un détracteur habituel de Guénélic à Hélisenne. Le jeune homme en est conscient car lorsqu'il propose un nom, sa dame le lui confirme sans pour autant que la narratrice ne le retranscrive pour le lecteur : « Et certes, son opinion n'était vaine, mais véritable car cette fois et plusieurs autres depuis, ce personnage a persévéré de me relater plus amplement encore ces déstractions dont à présent je me tais jusqu'à ce qu'il vienne à propos de dire et réciter. » La complexité de la situation qui oscille entre vérité et mensonge est ainsi redoublée dans cette citation par le silence de la narratrice qui exhibe les éléments qu'elle ne transmet pas au lecteur, c'est-à-dire non seulement le nom du détracteur qui devient, à l'image de la rumeur, insaisissable, mais également les rumeurs qu'il transmet et auxquelles la narratrice ne fera plus une seule fois référence au sein de la diégèse. Cependant, cette confusion introduite par l'irruption de la détraction au sein de la narration trouve sa résolution

dans la scène de retrouvailles des amants au château de Cabasus. Dans la troisième partie de l'œuvre, donc à la fin, Hélienne et Guénélic reconstituent les faits en reconnaissant qu'ils ont été victimes de la défection. Hawy Barchard, dans son analyse des Angoisses dardureuses souligne qu'elle a en effet représenté le plus grand obstacle à leur relation, au-delà même de la menace du mari. C'est une fois cette confusion résolue, mise en ordre, que les amants peuvent s'échapper dans l'espoir de vivre enfin leur amour.

Mais ce chaos s'avère finalement n'être qu'une apparence résolue à la fin de l'œuvre en sorte que le lecteur qui se lancerait dans une relecture de l'œuvre deviendrait attentif et devinerait déjà l'ordre orchestré par l'auteur qui ne l'a pas laissé deviner « trop tôt » l'issue de l'œuvre. L'ordre est donc bien déjà en germe dans la confusion. La fin des Angoisses dardureuses est un exemple magistral de cette idée car si le lecteur contemporain de sa publication pouvait se douter de la fin malheureuse du livre et de la mort des amants par le jeu d'écho d'Hélienne de Crenne entre son œuvre et la Flammelle de Boccace qui débute également par une adresse aux dames et se clôt sur la mort de l'héroïne, le lecteur des Angoisses dardureuses ne peut que s'étonner de découvrir que le trépas des héros ne constitue pas la conclusion de l'œuvre mais que celle-ci se poursuit par la voix de Quézinstra dans ce qui est intitulé l'« Ample narration ». Cette partie finale relève d'un registre apparemment tout à fait inédit car il s'agit d'une fable mythologique racontant à la fois la descente aux Enfers de Quézinstra et le conseil des dieux sur l'Olympe pour décider de l'avenir du livre rédigé par Hélienne. Cependant, aussi étonnant que peut sembler l'irruption du merveilleux dans cette partie, elle a été préparée par la narratrice, d'une part avec les nombreux exemples et figures antiques qui ornent le récit par désigner de façon imagée le lever du soleil entre aubres et d'autre part avec le vœu formulé par Hélienne au cours de la première partie que Mercure l'emène aux Enfers, exactement ce qui se réalise dans la troisième partie. La fin vient ainsi illuminer les différents indices donnés par l'aubrice dans la composition de son œuvre.

La relecture de l'ouvrage semble donc avoir pour vocation de donner au lecteur une nouvelle perspective de l'œuvre, celle que l'auteur avait imaginé et lui laisse apercevoir dans la fin. C'est précisément ce que présuppose également l'aubrice lorsqu'elle s'adresse à ses lectrices dans l'épître liminaire de la partie II. Elle les exhorte en effet à ne pas s'étonner de ce qu'elle justifie l'attitude de Guénélic dans cette deuxième partie alors qu'il s'était si mal comporté au cours de la première en n'adoptant point l'attitude d'un gâleur mais celle d'un détracteur en entâchant la pudeur de cette dernière. Hélienne présente plusieurs excuses aux dames,

Epreuve - Matière : 101 0893

Session : 2025

## CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

notamment celle de l'impatience des hommes, mais surtout les invite à relire la première partie afin de se rendre compte par elles même qu'elle n'a jamais été certifiée en personne des défections de Guénélic au cours de cette première partie. La narratrice en appelle donc à une relecture, considérant que cette dernière pourra éclairer les lectrices à trouver cette deuxième partie justifiée. Cet exemple met à la fois en lumière la réflexion d'Hélisienne qui se trouve aller dans le sens de Leibniz en considérant qu'à la lumière de cette affirmation finale, en tout cas placée au-delà du livre I et concernant ce dernier, les lectrices découvriront un ordre qui leur a jusqu'alors échappé. Toutefois, cette affirmation est mise à mal par la narratrice qui a relaté au sein du livre I la défection surprise par Hélisienne. S'amuserait-elle avec les attentes de son lecteur en plaçant a posteriori un sens qui ne correspond pas aux événements du roman qui se sont déroulés précédemment?

Si l'ordre est présumé secondaire et la fin considérée comme un éclaircissement du reste de l'œuvre, il faut reconnaître que cette définition de Leibniz ne parvient pas à rendre compte des aspects plus complexes de l'œuvre, notamment lorsque les affirmations de la narratrice se heurtent au récit effectué auparavant. Au contraire, notamment par l'usage d'adresses liminaires qui annoncent les intentions de l'auteur, il semble que prime l'exhibition d'un ordre premier qui mène à la confusion en plaçant les intentions en hiatus avec la réalisation.

L'organisation de l'œuvre semble en effet répondre à un ordre visible,

mis en exergue par l'aubice. Le choix de charger d'instances narratives, qui peut au premier abord s'apparenter à une confusion de la voix narratives, est ainsi toujours expliqué et même justifié. Le changement narratif de la partie I à la partie II est revendiqué dès l'adresse liminaire aux dames faite par « dame Hélisienne » et dans la tibe indiquant que le récit est une retranscription par l'héraïne des aventures que lui raconte Guénélic lors de leur entrevue au château de Cabasus. Le changement entre la troisième partie et l'« Ample narration », à la mort des amants est non seulement motivé par la nécessité diégétique - Hélisienne étant morte, elle ne peut plus rédiger - mais aussi par les sentiments de Quézinstra. Ce dernier, jusqu'à ce moment de la diégèse, s'est montré fermé à l'amour or, le récit de l'« Ample narration » qu'il prend entièrement en charge commence précisément au moment où il devient sensible, à l'image des amants. La troisième phrase de l'« Ample narration » se trouve en effet déclarer ceci : « Ce que voyant, je fus si angustié et adobré que ne pouvais aucunes paroles proférer. » L'aphasie dont les héros ont souvent été victimes au cours de la narration lorsqu'ils étaient assaillis par des sentiments trop puissants n'est pas le seul point commun que se décaune Quézinstra avec Hélisienne et Guénélic car il se trouve « angustié » et « adobré » tout comme l'ont été les amants qui ont souffert des « angaises d'alarieuses qui procèdent d'amours ». Par ces rappels, tant lexicaux que physiologiques, Quézinstra reçoit la plume pour continuer l'histoire. L'aubice prend donc soin de relier les différentes instances narratives et de les intégrer toutes dans un ordre qu'elle présente à son lecteur.

Hélisienne de Crenne s'amuse en aube avec les genres au sein de son roman. Or, qui dit genre dit codes, donc ordre. L'aubice présente donc à son lecteur des genres qu'elle s'empresse par la suite de déconstruire comme l'annonce l'adresse liminaire de la partie II. Celle-ci a en effet pour objectif de réhabiliter Guénélic dans son ethos d'amant en lui permettant de racheter ses fautes par l'accomplissement d'exploits chevaleresques. En énonçant cette idée, la narratrice se situe dans la tradition de la fin'amor selon laquelle le héros amoureux s'améliore en réalisant des prouesses en tant que chevalier. Or, malgré cette annonce, la partie II semble avant tout décevoir les attentes du lecteur.

qui assiste à la quête hasardeuse de Guénélic et Quéénstra, ce dernier se présentant comme le véritable chevalier de la tradition car il accomplit tous les exploits du livre II tandis que Guénélic se plaint de ne pouvoir retrouver son aimée. Les deux héros sont alors présentés comme les deux faces d'une seule pièce, l'un étant imperméable aux valeurs héroïques et l'autre aux valeurs de l'amant. Le héros dont la quête était annoncée ne s'améliore donc apparemment pas. L'ordre annoncé à l'ouverture de la partie est donc déçu mais essentiel car c'est sur la base de ce contrat de lecture que le lecteur peut juger des écarts. Loin d'être une faute dans la composition, cette annonce première d'un ordre permet au contraire de surprendre le lecteur qui ne peut en deviner l'issue bien qu'il n'émerge pour d'ordre a posteriori. Il semble donc bien qu'il faut retourner le schéma proposé par Leibniz en faisant passer l'ordre avant la confusion.

En outre, bien loin d'attendre la fin pour instaurer un ordre dans le désordre, il semble qu'Helisenne de Crenne ne laisse pas au désordre le temps de s'installer mais qu'elle l'intègre aussitôt à l'ordre de son œuvre. L'imbrication, la superposition, des instances narratives dans l'ensemble du livre II et la première partie du livre III est immédiatement revendiquée par l'auteure, ce qui lui permet, en tant que femme, de s'approprier le genre du roman de chevalerie. Ce « travestissement textuel » selon les mots de Cathleen Bauschatz est renforcé par les parallèles établis entre Helisenne et Guénélic tout au long de l'œuvre. Les deux personnages se trouvent ainsi enfermés réciproquement dans une « froide et caligineuse habitation » et une « caligineuse et froide prison ». Le chiasme formé par les adjectifs indique un rapprochement que vient confirmer leurs attitudes : tous deux se mettent à se plaindre aussitôt arrivés dans ces lieux. Le désordre qui semble poindre par la confusion des sexes est alors neutralisé par la narratrice qui l'intègre dans un ordre au sein de la fiction.

L'ordre s'avère ainsi à la fois visible avant et après la confusion, sans que celle dernière ne disparaisse, comme une constante essentielle à l'œuvre. Ne serait-elle pas l'objectif même du roman ? Le but de celui-ci ne serait-il pas l'élaboration d'une organisation et d'un sens mais la confusion qui suspend le jugement ? De nombreux indices textuels semblent plaider pour cette interprétation des Angoisses douloureuses, laissant non pas à l'auteure la responsabilité de l'élaboration d'un sens, mais au lecteur.

Si la fin de l'ouvrage doit apporter un ordre, alors le statut de belle œuvre des Angoisses douloureuses ne manque pas de poser problème. En effet,

L'œuvre ne se clôt pas sur un ordre mais sur la non-résolution de la question morale qui accompagne le lecteur depuis la première page. En effet, Hélisienne affirme prendre la plume dans une visée morale afin de permettre aux dames de ne pas souffrir les mêmes angoisses qu'elle. Cependant à ces premières destinataires, les « très chères et honorées dames », s'ajoute Guénélic à qui elle écrit par le certifier de son amour : preuve d'amour au récit contre-exemplaire, les Angoisses douloureuses sont prises entre deux visées contradictoires. À cela s'ajoutent les « jeunes jouvenceaux » du chapitre un de la partie II qui sont susceptibles de céder à l'amour et doivent suivre l'exemple de Guénélic pour être encouragés à être de bons amants. Des discours aux visées contradictoires s'élaborent donc au sein d'une diégèse qui redouble leur complexité. La fin, qui présente la mort d'Hélisienne après sa repentance et sa conversion à un amour divin puis celle de Guénélic qui refuse d'abandonner les gémissements et les larmes, présente les héros réunis dans les enfers païens alors même que leurs morts n'aurait pas dû les réunir, encore moins dans un lieu de la mythologie et non pas chrétien. Or, leurs âmes sont présentées comme rayonnantes d'« illusterrrissimes clartés », le superlatif indiquant qu'ils sont bien à considérer comme des amants exemplaires. Toutefois, il n'est pas possible d'affirmer que la fonction contre-exemplaire de l'amour adultère est effacée par cette apothéose aux enfers car la dernière phrase du récit de Quézinstra est une nouvelle exhortation à ne pas suivre l'exemple d'Hélisienne et de Guénélic mais de garder une attitude chaste. Quel sens donner à cette multiplicité de significations que laisse apparaître cette fin ? L'ordre ne sort pas de cette issue, mais bien plutôt le désordre.

Les Angoisses douloureuses mettent au jour un élément central de la diégèse qui émerge de la confusion au cours de la diégèse et ne se résout toutefois pas en un ordre mais dans une suspension de l'ordre : il s'agit de l'acte d'écriture et du livre lui-même. Les « lettres » échangées par les amants sont ainsi considérées comme le point de départ de ce que le lecteur a entre les mains et qu'il découvre peu à peu être le livre. Pascale Haurier a déjà montré que la réflexion intégrée dans la diégèse de la genèse d'une œuvre et de ses caractéristiques génériques est une des caractéristiques du roman de la Renaissance, qui s'exprime parfaitement dans les Angoisses douloureuses. En effet, Hélisienne ne montre pas seulement l'évolution des « lettres » en « écritures » brûlées par le feu puis en « œuvre » et enfin en « livre » car elle présente également à son lecteur le problème générique que présente son ouvrage sans la forme d'un débat sur l'Olympe. Mercure a ramené le « petit paquet de soie blanche », dont la matière indique la grande valeur des écrits qui y sont rassemblés, trouvé auprès du corps d'Hélisienne,

Epreuve - Matière : 101 0893

Session : 2025

## CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

à Pallas Athéna afin de celle-ci puisse en faire la lecture car elle est la déesse des arts et de la guerre. Cependant Aphrodite revendique à son tour le livre étant donné qu'il y est fait mention d'amour. À laquelle des déesses faut-il attribuer le livre ? Quelle part de l'œuvre est plus importante que l'autre ? L'ouvrage relève-t-il davantage du roman de chevalerie ou du roman d'amour ? Mais la dispute des deux déesses reste en suspens car Jupiter donne ses ordres pour la publication du livre à Paris sans trancher le débat entre ces dernières. Érigée en nouvelle pomme de discorde, il incombe au lecteur de prendre une décision sur la nature de l'œuvre qu'il termine... ou pas en considérant que c'est justement dans la suspension de son avis qu'il touchera au plus près de la vérité.

Mais il faut remarquer que l'entretien de la confusion débordé les bornes mêmes de l'œuvre, tout d'abord en remarquant la superposition des différentes instances nommées Hélienne : l'auteur, la narratrice et le personnage se confondent donc les unes avec les autres. Cette superposition démontre la volonté de l'auteur d'entretenir la confusion, tout comme au sein de ses autres œuvres. Les Épîtres familières et invectives montrent pour leur part la frontière incertaine entre fiction et réalité car si elle s'adresse à un détracteur de son œuvre, un ennemi de la « mulière condition », Élénot, dans la quatrième épître invective faisant montre de certaines réactions qu'ont provoqué son œuvre à sa réception, elle s'adresse aussi aux habitants d'Icuac présentés comme les habitants de la ville ayant fait mauvais accueil à Guénéléc et Quézinstra au cours de leur quête, ou bien encore à Quézinstra comme un fidèle ami : où se trouve donc la frontière entre fiction et réalité ? Hélienne de Crenne, peut-être à associer à Marguerite Briet,

entre tient en tous les cas la doute et la confusion.

La beauté d'un roman tient-elle à la résolution finale, pour le lecteur, d'une confusion établie tout au long de l'œuvre par l'auteur ? Rien n'est moins sûr en ce qui concerne les Angoisses douloureuses car si l'ordre et la confusion s'avèrent effectivement des termes essentiels pour comprendre l'œuvre d'Hélizienne de Crenne, il est insuffisant de considérer que la confusion se mue en ordre. Parfois l'ordre précède même de façon essentielle le désordre pour se conclure sur une œuvre dans laquelle tout semble en suspension et remis en question, autant par la polyphonie que la polygénéricité de l'œuvre et de la diversité des sens exhibés par la narration. Le lecteur ne peut s'attendre à l'autrice qui ne lui réserve que des surprises et des déstabilisations constantes : à lui de donner un sens s'il le souhaite.



