



Étude sur les Comptes amoureux

メタデータ	言語: fra 出版者: 公開日: 2011-11-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Kaji, Yoshihiro メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00006074

Étude sur les *Comptes amoureux*

Résumé de thèse de doctorat ès lettres présentée et soutenue à l'Université Rikkyo en 2010¹

Yoshihiro KAJI

Introduction

Les *Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore* sont un recueil des narrations brèves, publié autour de 1540. Il est constitué de sept <<comptes>> racontés par sept <<devisantes>>, dont quatre (les deuxième, troisième, quatrième et cinquième <<comptes>>) sont repris dans *La Punition de l'Amour contempné*, parue dans les mêmes années. Au début du XXe siècle Gustave Reynier estimait déjà que cet opuscule indiquait <au futur roman un de ses thèmes préférés>. Mais malgré deux éditions modernes, l'une par Gabriel-André Pérouse et le Centre Lyonnais d'Étude de l'Humanisme, l'autre par Régine Reynolds-Cornell, et d'assez nombreuses études consacrées à cette œuvre (surtout celles réunies dans *l'Actualité de Jeanne Flore*), les problèmes et les charmes de ce recueil ne sont pas entièrement éclaircis. Notre recherche a pour objectif de dévoiler les aspect divers de ce recueil. Le premier chapitre traite des problèmes de l'édition et de l'auteur : on ne sait ni quelle est la première édition ni qui a écrit cet opuscule. Dans le deuxième chapitre, nous discutons de la structure de l'œuvre en comparant les recueils précédents : la signification du titre, la composition, la relation des <<comptes>> et le rapport entre les <<comptes>> et l'histoire-cadre sont en jeu. Les recherches récentes, surtout celles de chercheurs américains, sont basées sur l'approche féministe ou de <genre>. Beaucoup d'entre elles étudient le texte du point de vue de la <thématique>. Nous analysons aussi, dans le troisième chapitre, le thème de ce recueil à l'aide d'une comparaison avec un autre texte. Enfin le quatrième chapitre aborde le sujet du style. En lisant les *Comptes amoureux* beaucoup de lecteurs peuvent s'étonner de la singularité de son style. Nous l'examinons à la lumière de la tendance de la prose narrative de la première moitié du XVIe siècle. Ces diverses recherches proposent une perspective synthétique de l'œuvre.

Chapitre un : texte, <auteur>, milieu de production - étude bio-bibliographique

Nous avons commencé par la recherche de l'*éditio princeps* de l'œuvre : parmi les six éditions parues au XVIe siècle, on a considéré les *Comptes amoureux* portant la marque de Dédale comme la première, mais elle n'indique ni éditeur ni date de publication. Les années 1531, 1537, 1539 ont été

¹ Qu'il nous soit permis ici de remercier les membres de notre jury de thèse : M. Takafumi Hirano, professeur à l'Université Rikkyo, M. Shiro Miyashita, professeur à l'Université Tokyo et M. Tetsushi Hosokawa, professeur honoraire à l'Université Rikkyo.

proposées comme sa date de publication, mais cela n'a pas été établi avec certitude. Nous avons essayé de la déterminer avec l'aide de la bibliographie matérielle et de la collation des textes.

Marie Chèvre et Stephen Rawles ont montré que la marque de Dédale est de Denys de Harsy, imprimeur et libraire à Lyon, et elle est présente dans dix publications, dont la traduction française du *Courtisan* de Castiglione. Les deux livres (*La pénitence d'amour*, *Le Catalogue des Viles et Cités*) sont datés de 1537, et l'un (*La plaisante et amoureuse histoire*) de 1542. Tous ces livres sont imprimés avec une belle typographie ronde romaine. Dans la plupart des cas, les élisions sont faites mais Harsy n'utilise pas encore l'apostrophe pour ces versions. Certes il n'y a pas d'indices distincts pour fixer la date de publication des *Comptes amoureux*, mais il nous semble que ce texte est plus proche de celui de la *Plaisante histoire* et des *Angoisses douloureuses*, car ces trois œuvres comportent des gravures sur bois entre deux bordures. De plus l'accentuation et l'utilisation du <<œ>> nous incitent à penser que leur publication se situe entre 1537 et 1542.

L'édition des *Comptes amoureux* par Harsy contient trente-trois illustrations sur bois. Elles proviennent d'autres livres comme le *Senèque des mots Dorez* paru en 1530 et les *Controverses sexe Masculin et Feminin* du Gratien Du Pont de 1536. Rawles déduit, à travers les gravures et les lettres ornées, que ces derniers sont publiés par cet imprimeur lyonnais. Parmi ces gravures que les *Controverses* fournissent aux *Comptes amoureux*, il y en a une qui présente deux états différents : l'une fendue et l'autre intacte, ce qui nous conduit à penser que ce bois a été abîmé pendant l'impression, et justement c'est cette planche fissurée que l'on retrouve dans les *Comptes amoureux* par Harsy. Ce fait tendrait à prouver qu'ils ont été imprimés après 1536. De plus, dans les textes parus en 1544, cet imprimeur utilise l'apostrophe et la cédille qu'on ne retrouve pas dans les autres textes portant cette marque. Il en résulte que Harsy a dû imprimer cet opuscule entre 1536 et 1544.

Par ailleurs, la collation des textes est faite sur le texte de *La Pugnition de l'Amour* par François Juste en 1540, sur celui de *La Puniton* par Denis Janos en 1541, sur celui des *Comptes amoureux* imprimés par Jehan Real pour Arnoul l'Angelier et Poncet le preux en 1543 et sur celui de l'édition par Harsy. La version de Juste présente quelques particularités typographiques ou linguistiques : elle contient plus de coquilles et de fautes grammaticales que les autres textes, et parfois ne francise pas les noms propres latins et italiens ; elle utilise la forme <<lherme>> pour la larme, élide devant les mots comme <<hauteinete>> et <<haine>> et emploie les prétérits à la troisième personne du pluriel en <<arent>> (neuf fois). Ces dernières formes apparaissent aussi dans le *Pantagruel* et le *Gargantua* publiés par Harsy en 1537, mais on ne les trouve pas dans le texte des *Comptes amoureux* portant la marque de Dédale. Ces faits indiquent que Juste a publié *La Pugnition* avant les *Comptes amoureux* de Harsy. Dans la plupart des cas, le texte de Juste et celui de Janot coïncident très exactement et tous les deux contiennent les mêmes variantes importantes, surtout à partir des propos de liaison intercalés après le conte de Nastagio, et qualifient l'Amour de <<sainct>> au lieu de <<vray>>, utilisé dans les textes des *Comptes amoureux*. Nous avons précisé ces points par la comparaison d'un passage.

Cet examen de la bibliographie et les résultats de la collation nous conduisent à l'hypothèse suivante : c'est *La Pugnition de l'Amour* par François Juste en 1540 qui a été imprimée la première. Denis Janot l'a reprise en y changeant quelques mots. D'après ce texte de Janot, Harsy a publié, vers 1542, les *Comptes amoureux* en y ajoutant trois nouveaux <<comptes>> et quelques pages pour l'histoire-cadre. Peut-être n'avait-il pas le temps de l'adapter. Enfin Jehan Real a réédité les *Comptes amoureux* de Harsy et les a corrigés pour Arnoul l'Angelier et pour Poncet le preux.

L'étude s'attache ensuite au problème de l'auteur. Seul Claude Longeon a proposé une identité de l'auteur de ce recueil de narrations brèves avec certains arguments, repris par Gabriel A. Pérouse. Par la coïncidence du nom du personnage du premier <<compte>>, Jean Andoro, avec celui qui apparaît dans les poèmes des *Orationes duae in Tholosam* en 1534, Joannis Andoro, et par la ressemblance entre le portrait d'un vieillard dans ce même <<compte>> et la description acerbe de Gratien Du Pont qui est l'objet d'attaque dans les *Orationes*, Longeon prétend qu'Étienne Dolet a écrit certains <<comptes>> de ce recueil. Cette thèse est examinée du point de vue des données biographiques de Dolet et avec les comparaisons du thème et du style de quelques-unes de ses œuvres.

Examinons d'abord les éléments biographiques. En août 1542 Dolet est arrêté et mis en prison, où il reste jusqu'au 13 octobre. Le 6 janvier 1544 il est à nouveau détenu, et après son évasion il est appréhendé à la fin d'août de la même année. Il reste en prison à Paris jusqu'à sa mort sur la Place Mauvert le 3 août 1546. Il semble donc très difficile que cet imprimeur ait écrit des <<comptes>> dans ces années de trouble. Mais ces données biographiques ne suffisent pas pour rejeter la thèse de Longeon ; dans sa lettre Dolet dit que dans la prison de Lyon, il a traduit une œuvre de Cicéron en français.

L'enquête doit donc être poursuivie sur les points du thème et du style. Dans *Genethliacum Claudii Doleti* (1539), ce bon père conseille à son fils Claude qui vient de naître <<une honnête association, bien calme, confiante et sans orages, sans ardeur surtout, d'où la passion sera avec soin bannie>>(Marc Chassaing). Cet attitude est bien loin de la passion violente peinte dans les *Comptes amoureux*.

Quant au style, la comparaison est faite entre le recueil de <<comptes>> et *Les Gestes de François de Valois* en 1540 traduits par Dolet même à partir de la version latine de 1539. Cette œuvre en français de Dolet est écrite principalement avec un ordre des mots - sujet - verbe - nom de l'objet direct - et emploie rarement des néologismes ou du vocabulaire latinisé. On remarque pourtant un ordre des mots particulier, c'est-à-dire auxiliaire - sujet - participe passé dans les phrases déclaratives, ce qui présente un contraste avec l'ordre caractéristique des *Comptes amoureux* – auxiliaire - nom de l'objet direct - participe passé. Cette différence spécifique dans l'ordre des mots suppose deux auteurs distincts plutôt qu'un seul.

Tout compte fait il est peu probable que Dolet soit l'auteur de ces récits.

C'est Lyon qui a produit *La Pugnition* par Juste et les *Comptes amoureux* par Harsy aux alentours

de 1540. Pour mieux comprendre les circonstances de leur production, il faut donc retracer la situation de cette seconde capitale de la France au XVI^e siècle. Très florissante par sa grande foire et les industries comme la banque, l'imprimerie et la soierie, cette ville était aussi très riche en activités culturelles. Elle a vu naître des écrivains comme François Garin, Symphorien Champier et Pierre Sala. François Rabelais y a publié ses deux premiers romans. Un certain nombre d'Italiens y habitaient et leur présence a exercé suffisamment d'influence sur la vie lyonnaise. Dans ce siècle de la Renaissance, il y apparaît aussi des femmes de lettres comme Sibylle et Claudine Scève, Jeanne Gaillarde, Clémence de Bourges et Pernette de Guillet. Là <<un champ se constitue>>, insiste Michèle Clément, <<formé d'éditeurs, d'imprimeurs, d'humanistes et de femmes (...) qui conjugent leurs efforts pour faire émerger des textes de femmes.>> On peut ajouter la remarque de Natalie Zemon Davis qui reconnaît dans le scandale de l'Hôtel de Lyon (1537-1543) << un cas intéressant de culture sexuelle, ne relevant ni des liens du mariage ni du commerce du sexe.>> Dans cette atmosphère surgissent les *Comptes amoureux*.

Chapitre deux : les aspects du <<compte>> - étude structurale

Dans ce chapitre, l'étude s'attache à dégager la structure de l'œuvre. Elle commence par l'examen de la signification du titre du recueil. Du milieu du XV^e siècle jusque vers 1540 beaucoup de recueils des narrations brèves ont adopté pour titre d'ensemble, le terme <nouvelle> comme *Les Cent Nouvelles nouvelles*, *Les Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulle, *Le Parangon des nouvelles honnestes et delectables* et *Le Grand parangon des nouvelles nouvelles* de Nicolas de Troyes. Cette appellation implique que les récits qui y sont contenus sont authentiques ou au moins sont supposés l'être. Or Jeanne Flore utilise pour son travail le mot <<compte>>, qui, d'après Robert Estienne, correspond à <Narratio>, soit la narration en général, ou selon les cas, <Fabula>(<Vng conte, deuis et propos, soit uray ou faulx, qu'on fait à plaisir pour donner passetems>), <Historia fabularis>(<Vng conte ou il y a plusieurs mensonges>) ou <Historia>(<Conte de choses ueritables>). Ce nom convient mieux à son livre : il y apparaît des monstres comme des dragons et des géants, on pratique la magie et Vénus intervient dans les amours humains. Il est probable que l'auteur a choisi sciemment le titre pour accentuer la différence entre son œuvre et les recueils précédents qui proclament l'authenticité de l'épisode.

Au Moyen-Age et pendant la Renaissance, on a essayé de donner une sorte d'unité organique au recueil des narrations brèves. Le procédé le plus influent est fourni par le *Décameron* de Boccace qui, selon Luce Guillerme, possède <prologue et conclusion de l'Auteur>, <argument fictionnel et cadre issus d'un événement réel proche>, <distribution des récits entre dix narrateurs individualisés>, <découpage en journées ponctuées de retours narratifs et descriptifs à la fiction-cadre> et <classement thématique des récits>. Les nouvellistes français ont tenté d'introduire ce dispositif avec l'histoire-cadre dans leur œuvre. Mais ce sont les *Comptes amoureux* qui, en France, pour la première fois exploitent pleinement ce moyen. Dans ce recueil la lettre de la narratrice, Jeanne Flore, qui s'adresse

à sa cousine Minerve, instaure la fiction-cadre. Il s'agit de sept récits (plus, deux récits fantômes, mentionnés dans le dialogue des personnages mais jamais reproduits) racontés lors des vendanges par sept <<devisantes>>, découpés en trois journées, avec la description du lieu où elles se rassemblent pour les conter. Il est évident que l'auteur imite le modèle de Boccace, même si imparfaitement. Le cadre de ce recueil, les vendanges, est plein d'une ambiance joyeuse et, avec la combinaison du vin, de la fête et de la danse, abrite une festivité non-quotidienne qu'implique le sens de la locution <in vino veritas> et la puissance de faire apparaître le monde renversé.

Quant à la composition de chaque <<compte>>, il convient de la traiter séparément pour les *Comptes amoureux* et *La Punition*. La dernière comporte quatre récits bien ordonnés qui ont le même cycle : prologue de la <<devisante>>, présentation succincte du temps, du lieu et des personnages, déroulement de l'intrigue, dénouement par la mort, et conclusion de la <<devisante>>. Dans le prologue, chaque conteuse insiste sur le fait que le reproche de Cébille envers l'Amour est faux et que le récit est raconté pour le corriger. La conclusion montre que le <<compte>> raconté prouve que l'on ne doit pas dépriser le feu amoureux. L'intrigue est unique et linéaire, ne remonte pas dans le temps, et même si les descriptions retardent souvent le déroulement, elles y sont assez bien liées. Par rapport à la composition bien construite du <<compte>> dans *La Punition*, il en va tout autrement pour les *Comptes amoureux*. Le premier <<compte>> est allourdi de la description du char de Vénus et de sa suite, Apollon et Hercule, ce qui en plus n'a pas de rapport direct avec l'intrigue. Le sixième se compose de deux parties, tirées d'un épisode de la source du *Roland amoureux* et assez mal combinées, la structure de tout le récit est tout à fait déformée.

L'étude est suivie par une analyse de la relation entre les <<comptes>>. Ici encore les *Comptes amoureux* et *La Punition* sont examinés respectivement. Dans la dernière, on discerne le sujet commun de la punition par l'Amour de l'homme ou de la femme qui le dépraise, cruel ou cruelle à celui ou à celle qui l'aime. L'examen du point de vue de la mort du personnage nous éclaire sur la symétrie dans la disposition de récit : dans les troisième et quatrième <<comptes>> une femme et Narcisse, tous deux qui brûlent d'amour, se suicident, et l'objet de leur passion, en refusant celle-ci, puni, perd la vie ; le deuxième et le cinquième récits présentent la mort de la personne qui repousse Vénus. Le remords de celui ou celle qui rejette l'amour s'intensifie progressivement au cours des récits et enfin le récit gigogne du cinquième <<compte>>, la punition d'une femme cruelle par un chevalier, convertit la fille de Traversier qui a été indifférente à Nastagio. Les trois <<comptes>> ajoutés aux *Comptes amoureux* racontent l'histoire de femmes qui ont un mari jaloux, mais on n'aperçoit de fait remarquable ni dans la relation des récits ni dans leur ordre.

L'étude de la composition s'achève par la recherche du rapport entre l'histoire-cadre et les <<comptes>> racontés par les <<devisantes>>. L'enjeu est bien de saisir le rôle de Cébille, une des femmes principales dans l'histoire-cadre mais qui n'est pas <<devisante>>. Elle est la cible des reproches des <<devisantes>>, qui content leur récit comme illustration de leur réfutation de l'opinion

de cette femme tenace. Même après le cinquième <<compte>>, elle ne change pas l'attitude, et l'histoire-cadre de *La Punition* nous offre son destin misérable : en fin de conte, elle subit une humiliation par une sorte de charivari. Plus cette punition est annoncée plusieurs fois par les <<devisantes>>. Les quatre <<comptes>> de *La Punition*, dont la composition est discutée ci-dessus, se posent comme une illustration du châtement de Céville. Les *Comptes amoureux* changent la structure du recueil en y ajoutant trois récits et en amplifiant l'histoire-cadre, et obscurcissent la symétrie des <<comptes>>, le rapport entre les comptes et la <cornice>, et l'intention didactique de l'œuvre.

Chapitre trois : l'univers de l'<Amour> - étude thématique

Le thème le plus important, et presque unique, dans les *Comptes amoureux*, est l'amour. Pour l'aborder, nous recourons à la comparaison entre les *Comptes amoureux* ou plutôt *La Punition de l'Amour contempné* et la *Déplorable fin de Flamecte*, traduction faite par Maurice Scève à partir des *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores. Ce choix est justifié par la ressemblance des noms des auteurs, Jeanne Flore et Juan de Flores, par le fait que ces deux œuvres, *La Punition de l'Amour* et la *Déplorable fin de Flamecte*, ont été publiées par les mêmes imprimeurs, François Juste à Lyon et Denis Janot à Paris, et enfin et surtout par deux huitains placés au début de chaque œuvre, celui de *La Punition* répondant au poème par Scève.

Dans la traduction par Scève, Flamette reçoit le coup mortel de l'amour, tombe amoureux de Pamphile et rejette l'honneur et le droit amour de son mari. Ceci explique que la plainte de Flamette délaissée par Pamphile n'est pas nécessairement digne de compassion : aux dires de Pamphile, l'amour de Flamette est insensé et elle reste vaincue par le désir charnel. Flamette elle-même admet que de l'amour il ne sort jamais rien de bon et elle rend son malheur public pour qu'il serve d'exemple aux femmes afin d'« être plus sages à savoir éviter les tromperies des hommes ».

Par contre, dans *La Punition*, l'amour est avant tout la passion, mais on n'y discerne pas bien le mouvement intérieur du cœur. Il s'agit du feu, de sa chaleur éveillée par la beauté et la grâce de l'objet aimé, et du plaisir que suscitent, excitent et apportent le désir et les sens cherchant cet objet. Surtout on ne doit pas dénier l'amour, et il faut suivre la force de Vénus toute-puissante qui inspire cette passion.

Dans une sorte de continuation de la *Flamette* par Boccace, le reproche acerbe de l'amour lié au plaisir ou au désir repose sur la morale chrétienne. Juan de Flores ne pardonne pas aux prisonniers de Vénus et les punit quand ils transgressent une règle de l'Église et de la morale. Pour lui, Flamette comme Pamphile sont pécheurs. La première est consciente de son acte comme fautive, et à cause d'un adultère se suicide pour punir elle-même son crime et son offense. Quant à Pamphile, sa conscience de pécheur se traduit dans la scène de l'apparition de la vision de Flamette, punition dans l'« enfer d'Éros » (*punishment in the Erotic Hell*) selon Barbara Matulka. Il y subit un châtement pour sa cruauté, parce qu'il doit regarder souffrir Flamette tout à fait changée.

Au contraire l'univers de Flore est complètement hérétique. L'amour sensuel y est entièrement approuvé et ne suscite ni remords ni conscience du péché chez l'amant. Celui qui n'obéit pas à la force de Vénus est pécheur et mérite une punition. On peut le constater dans un épisode du cinquième <<compte>>, une autre version de la punition dans l'enfer d'Éros. Le chevalier se suicide et tombe dans l'enfer que Minos domine. Atropos coupe le fil de vie de la fille, qui est punie, parce qu'elle a outragé la toute-puissance de Vénus pour se réjouir de la mort prématurée du chevalier.

Sur le mariage, certes Flores n'approfondit pas la réflexion, mais probablement l'accepte positivement : Pamphile accuse l'acte de Flamette d'être un déshonneur pour son mari. Dans *La Punition*, il en va tout autrement. Flore semble contre cette institution. Par exemple, dans le cinquième <<compte>>, Nastagio finit par obtenir le fruit de l'amour, mais il n'y a aucune mention de mariage, à la différence de la version d'origine, une nouvelle de Boccace, où les deux jeunes gens arrivent à une fin heureuse en se mariant. Cette attitude de non-mariage s'explique par la réalité misérable de l'union vénale avec un vieillard malgré la volonté de la jeune fille, racontée par Minerve, laquelle est incompatible avec l'amour sensuel des jeunes. Mais dans l'œuvre de Flore le mariage n'est pas totalement rejeté. Ce système est acceptable à condition qu'il n'empêche pas l'amour sensuel ou qu'il réalise le couple qui peut <convenir en égalité d'amour adolescente>. Il s'agit donc de l'amour entre de beaux jeunes gens et de belles jeunes filles de la haute société. Par conséquent, le partenaire de Cébille est le dernier qu'on puisse imaginer : il est <vieux, sale, ord et vilaine palefrenier>. En ajoutant les trois nouveaux <<comptes>>, les *Comptes amoureux* glissent vers le thème du vieux mari jaloux et dissimulent un peu l'argument hardi de *La Punition de l'Amour*.

Si la traduction par Scève a pour but d'<instruire, édifier le public, pour prévenir ou guérir fol amour> comme l'affirme Saulnier, *La Punition* semble s'opposer à cette doctrine. Il est possible qu'on reconnaisse dans cette position une revendication féministe, et aussi dans la description de l'enseignement des jeunes femmes. Il est aussi très remarquable que Flore insiste presque seulement sur l'amour sensuel, égal et mutuel des jeunes, sans tenir compte du mariage comme une institution pour s'assurer la progéniture et l'ordre social, et ce dans le courant de l'épanouissement du thème de l'amour dans les années 1540, qui ont vu la <Querelle des amyes>, l'introduction systématique du platonisme et le commencement de la vogue du pétrarquisme.

Chapitre quatre : <prose poétique> - étude stylistique

Pérouse et Reynolds-Cornell ont déjà abordé le charme des *Comptes amoureux* dans leur style mais ils n'ont pas assez creusé ce sujet. Dans ce chapitre, nous avons essayé d'en préciser les particularités en les situant dans la tendance de l'époque et dans l'évolution des proses narratives de la première moitié du XVI^e siècle.

D'abord nous avons abordé l'étude stylistique en analysant le cinquième <<compte>> de ce recueil, épisode connu de la chasse en enfer, par la comparaison avec le texte original dans le *Décameron* de

Boccace et les textes de deux de ses traductions, l'une par Laurent de Premierfait au XVe siècle et l'autre par Le Maçon, contemporaine de l'œuvre de Jeanne Flore. Nous avons examiné ces textes sur les plans de la syntaxe et du vocabulaire, qui rappellent les deux grands facteurs caractérisant les textes narratifs du XVIe siècle proposés par Alexandre Lorian, l'emphase et l'imbrication.

Dans le texte de Jeanne Flore, qui est influencé dans une certaine mesure par l'italien de Boccace, l'ordre relativement libre des mots, l'utilisation de l'imbrication analytique et mixte et l'emphase avec le binôme synonymique contribuent à produire, tout en soulignant l'aspect dramatique de l'épisode, un style assez rapide, bien clair et très fleuri avec une attention marquée pour les figures surtout en nombre.

La recherche stylistique se poursuit par l'examen de la relation entre les caractéristiques du recueil de Jeanne Flore et une nouvelle tendance des proses narratives du temps : <style poétique>. Cette expression apparaît d'abord dans le titre de l'épisode après la troisième partie des *Angoysses douloureuses* de Hélicesse de Crenne en 1538 et puis François Habert utilise la tournure <prose poétique> dans sa *Contemplation poétique* en 1542.

Le style de l'œuvre de Crenne s'éclaircit par l'analyse syntaxique et lexicologique : elle utilise beaucoup l'ordre libre des mots, qui peut être admis seulement dans les vers, combine assez simplement des phrases peu compliquées, dépeint diversement la dualité de l'univers mythique constitué du ciel et de l'enfer avec des termes synonymiques qui comprennent des néologismes venus directement de mots latins. Son mouvement est progressif et assez rapide. Le style de Crenne et celui de Flore ont des points communs : ordre libre des mots, construction peu imbriquée, mouvement rapide et progressif, et usage fréquent de binômes synonymiques et de termes rares provenant de mots latins ou italiens. Mais tandis que Crenne représente un univers dichotomique par la variation des mots chargés de sens voisins, Flore souligne, dans l'épisode de la chasse en enfer, la cruauté de la scène et celle de la femme en reprenant plusieurs fois les mêmes tournures. De plus, dans les *Comptes amoureux* l'ordre particulier de mots et les expressions binominales sont liés par parallélisme et chiasme et les répétitions de certains sons et les regroupements de phrases de la même longueur établissent l'harmonie.

La recherche sur le <style poétique> dans les *Angoysses douloureuses* est suivie de l'examen de la <prose poétique> dans la *Contemplation poétique* de François Habert publiée en 1542. Par l'analyse du texte du point de vue de la syntaxe, du vocabulaire, des figures de rhétorique, et de l'utilisation de <fable>, nous avons constaté que la <prose poétique> de Habert est constituée d'un style bien orné, sciemment obscurci, plein de latinismes, avec peu de souci de la musicalité phrastique, et une proximité avec l'<asianisme inspiré> que dégage Jean Lecoq dans *l'Idéal et la différence*. Certes il y a, sur certains points, une ressemblance entre le <style poétique> de Crenne et de Habert et le style de Flore, mais celui-ci se distingue par le soin accordé à la sonorité.

A la fin de ce chapitre, nous retraçons, très succinctement, l'évolution du style dans les proses de la première moitié du XVIe siècle, des *Illustrations de Gaule et Singularité de Troie* de Jean Lemaire de

Belges jusqu'à l'*Amadis de Gaule*, en passant par le *Parangon de Nouvelles*. Lemaire de Belges est le premier écrivain de la Renaissance française qui fait ressortir les possibilités de la prose française. Dans l'épisode de l'amour de Pâris en particulier il exploite les figures de la rhétorique et utilise beaucoup de répétitions de sons. Dans le recueil de nouvelles imprimé par Denis de Harsy pour Romain Morin en 1531, on reconnaît une volonté d'ennoblissement culturel avec un style pourvu d'assez nombreux procédés de rhétorique. Il existe donc un certain courant qui essaie d'ennoblir les phrases françaises en imitant la langue ancienne comme le grec et le latin, mais en 1541 Peletier du Mans reconnaît, dans la préface de sa traduction de *l'Art poétique d'Horace*, la difficulté de l'ennoblissement par imitation et tourne ses efforts vers la recherche des spécificités de la langue française. Cette nouvelle tendance se traduit clairement dans la traduction de *l'Amadis de Gaule* réalisée par Herberay des Essarts à partir de 1540, lequel adopte l'ordre des mots moderne avec des phrases assez courtes et peu imbriquées.

On assiste à un tournant où le projet de l'ennoblissement de la prose française par un style orné avec beaucoup de figures au moyen de l'imitation de langues plus estimées change de direction vers une volonté de faire concurrence et de devenir supérieure aux autres langues par la recherche d'un style propre, naturel et raffiné. Le style des *Comptes amoureux* constitue un exemple du premier courant.

Conclusion

L'étude bibliographique, structurale, thématique et stylistique, que nous avons faite dans chaque chapitre a été construite en s'appuyant sur une analyse de texte prenant en considération le contexte du temps. Dans les années 1540 on a vu des changements dans plusieurs domaines littéraires : les recueils de narrations brèves évoluent de simples compilations de nouvelles vers des recueils plus originaux et inventifs par les efforts de l'auteur tels que les *Propos rustiques* de Noël Du Fail en 1547 ; *L'Amye de court* de Bertrant de La Borderie en 1541 déclenche la <Querelle des amies>, *La Diffinition et perfection d'amour* par Gilles Corrozet en 1541 et *La parfaite Amye* d'Antoine de Héroët en 1542 introduisent systématiquement en France la doctrine néo-platonicienne sur l'amour et la publication de *l'Olive* par Joachim Du Bellay annonce la vogue du pétrarquisme ; la traduction de *l'Amadis de Gaule* (le premier livre en 1540) marque le style en prose narrative qui se veut naturel et raffiné par la recherche de spécificités propres au français. Notre thèse montre que l'opuscule que sont les *Comptes amoureux* a une valeur considérable et un charme particulier à ce tournant décisif de l'histoire littéraire française.