



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de BEAULIEU (Jean-Philippe), DESROSIER-S-BONIN (Diane),
« Principes d'édition », *Le Songe de madame Hélistenne*, CRENNÉ
(Hélistenne de), p. 33-39

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-5515-5.p.0028](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-5515-5.p.0028)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre
moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2007. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRINCIPES D'ÉDITION

CHOIX DU TEXTE

Dans le cas du *Songe*, qui a connu plusieurs éditions entre 1540 et 1560, deux possibilités s'offrent en ce qui a trait au choix de la version à retenir : l'édition *princeps* de 1540 ou le *terminus ad quem* que représente l'édition de 1560. Dans la mesure où Claude Colet est intervenu à partir de 1550 pour mettre au goût du jour l'orthographe des textes d'Hélisenne de Crenne, il est préférable de privilégier les premières éditions. C'est pourquoi nous avons reproduit le texte de l'édition *princeps* du *Songe* (Paris, Denis Janot, 1540), en suivant l'exemplaire Masson 275, conservé à la Bibliothèque de l'École Nationale des Beaux-Arts à Paris. En raison de son intérêt et de sa couleur particulière, nous avons préféré cette version à l'édition que Janot a fait paraître en 1541, très proche de celle de 1540, mais adoptant, à certains égards, des marches typographiques et des pratiques orthographiques plus modernes⁴⁴.

Afin d'éclairer notre transcription, nous avons tenu compte des leçons que proposent les éditions ultérieures du *Songe*. Voici comment nous désignerons les éditions mentionnées dans l'appareil critique :

- A : 1540 *Le Songe de madame Helisenne* (Paris, Denis Janot) ;
- B : 1541 *Le Songe de madame Helisenne* (Paris, Denis Janot) ;
- C : 1543 *Les Œuvres de ma dame Helisenne de Crenne* (Paris, Charles Langelier) ;

⁴⁴ En version modernisée, cette édition a été publiée par Jean-Philippe Beaulieu aux éditions Indigo & Côté-femmes en 1995.

D : 1551 *Les Œuvres de ma dame Helisenne de Crenne*
(Paris, Étienne Grouleau) ;

E : 1560 *Les Œuvres de ma dame Helisenne de Crenne*
(Paris, Étienne Grouleau).

TRANSCRIPTION

Notre transcription est fidèle au texte de 1540, dont elle reproduit la graphie et la ponctuation. Les signatures de l'original sont indiquées entre crochets. Afin de faciliter la lecture, nous sommes intervenus en proposant quelques modifications systématiques en accord avec les pratiques éditoriales courantes : dissimilation des *i* et des *j*, des *u* et des *v* ; réalisation des voyelles nasales et des esperluettes ; transcription en caractère moderne du *s* long. Généralement à la lumière des éditions ultérieures, nous avons distingué la préposition *à* et le verbe *a* par l'ajout ou la suppression de l'accent grave. Le même principe a été appliqué aux distinctions entre la conjonction de coordination *ou* et le pronom relatif locatif *où*. Sans le noter, nous avons ajouté l'accent aigu sur les participes passés, en suivant le plus souvent la leçon proposée par **B**.

L'usage des capitales de l'édition de 1540 a été respecté. Toutefois, nous avons rendu en minuscule la première lettre qui suit la lettrine initiale de chaque subdivision du texte. Nous avons également déplacé la capitale lorsqu'elle figure sur le mot qui devrait, selon l'usage actuel, commencer par une majuscule (*L'aristotelicque* > *l'Aristotelicque*, f. E iii v^o). Les mots qui désignent Dieu ou le Christ (*Salvateur*, *Redempteur*, *Plasmateur*) ont systématiquement été dotés de capitales. Il faut signaler que certaines questions relatives à l'usage des majuscules que pose l'édition de 1540 sont étroitement liées à des problèmes de ponctuation. Nous avons reproduit la ponctuation de l'original, tout en proposant occasionnellement des corrections à la lumière des éditions ultérieures.

En suivant **B**, nous avons ajouté ou supprimé des apostrophes dans les cas manifestes d'agglutination ou de désagglutination, en partie pour éviter les confusions possibles (par exemple, entre *ta* et *t'a* ou entre *cest* et *c'est*).

Exception faite des uniformisations mentionnées ci-dessus, toutes les autres interventions (y compris les leçons rejetées) sont signalées en note.

VARIANTES

Pour éclairer l'histoire du texte, il nous a semblé utile de présenter les variantes significatives des éditions **B** (1541), **C** (1543) et **D** (1551). L'édition **B**, qui, à peu de choses près, reproduit le texte et la mise en page de **A** (1540), permet de corriger ou d'éclairer certains passages. Comme nous l'avons suggéré précédemment, les marches typographiques de **B** paraissent relever de pratiques plus modernes. Par exemple, lorsque **A** donne *appercepvoir*, **B** propose *appercevoir*. De même, **B** marque systématiquement par un *s* la terminaison du singulier de la deuxième personne à l'indicatif présent (**A** : *tu considere* ; **B** : *tu consideres*). Quant à l'édition **C**, elle correspond à la première mise en recueil. L'édition **D**, pour sa part, correspond à la première version qui intègre les modifications de Colet ; son intérêt réside en grande partie dans les équivalents lexicaux qu'elle fournit.

Seules les variantes significatives sont relevées en notes. Les variations purement orthographiques ne sont pas signalées, sauf lorsqu'elles facilitent la compréhension du texte ou apportent un éclairage intéressant sur les possibilités sémantiques du passage (ex. : *habilemens* – *habillemens*, f. E ii r^o). Nous avons retenu les leçons divergentes quant au genre ou au nombre, puisqu'elles sont susceptibles d'éclaircir le sens du passage.

Nos observations sur les diverses éditions du *Songe* tendent à souligner la filiation entre **A** et **C**, et, de façon un peu moins

nette, entre **B** et **D**. Ainsi, il est clair que **C** se fonde principalement sur **A** et méconnaît les leçons de **B**, tandis que, dans de nombreux passages, l'édition de 1541 (**B**), différant assez peu de celle de 1540 (**A**), propose certaines corrections qui semblent plus appropriées dans le contexte. Par exemple, *sans provoquer* (f. D 8 v^o) devient *suis provocquée* en 1541, ce qui semble plus adéquat. **C** revient toutefois à la leçon de **A**, alors que **D** préfère la leçon de **B**. Il en est de même de l'expression *l'espoux rend response féconde* (f. H iii v^o) que proposent **A** et **C** et qui est remplacée de manière plus convenable au contexte, dans **B** et **D**, par *l'espoux rend l'espouse féconde*. De même, la référence à *Adrienne* dans **A** (f. B 6 v^o) s'éclaire lorsqu'on voit le nom d'*Ariadne* apparaître dans **B** et **D**. Dans ce cas-ci, selon la logique déjà signalée, l'édition **C** reprend la leçon de **A**.

Nous avons jugé bon de comparer l'édition de 1551 (**D**) à celle de 1560 (**E**), à des fins de vérifications supplémentaires. De façon générale, les deux textes sont similaires, à part quelques variantes qui, dans certains cas, éclairent le sens du texte. Pour ne pas alourdir le système de notes en proposant ce qui pourrait facilement devenir un relevé des variantes de **D**, nous n'avons signalé en note que les leçons de **E** considérablement divergentes de celles de **D**. Lorsque la variante de **D** figure seule en note, il faut donc comprendre que **E** est identique à **D** ou propose des variantes typographiques négligeables. Cette façon de faire illustre clairement que **E** est une version moins soignée de **D** et en propose souvent des leçons corrompues (*tu blesseras* au lieu de *tu blessas*, f. B iiii r^o ; *plus que* au lieu de *puis que*, f. E iiii v^o).

MISE EN PAGE ET GRAVURES

Contrairement aux éditions ultérieures, sans illustrations et dont la mise en page propose un texte plus serré, les éditions **A** (1540) et **B** (1541) présentent une disposition du

texte presque identique ; même l'emplacement des rubriques de prise de parole et les lieux d'insertion des gravures correspondent. La présente édition reproduit les gravures qui se trouvent dans l'édition *princeps*. Celles-ci, au nombre de trente-deux, se trouvent insérées exactement aux mêmes endroits en 1540 et en 1541. Seuls huit bois diffèrent d'une édition à l'autre.

Voici, en suivant les signatures de l'édition de 1540, 1) la liste des gravures qui y figurent, 2) les éditions de Janot dont proviennent les bois, selon l'identification proposée par Stephen Rawles (les références entre parenthèses renvoient aux abréviations qu'utilise ce dernier)⁴⁵ et 3) les variantes que l'on trouve dans l'édition de 1541.

Gravures de l'édition de 1540	Sources des gravures (les abréviations de Rawles figurent entre parenthèses)	Gravures de l'édition de 1541
A iii r ^o ; C 8 r ^o ; I iii v ^o	Claude de Cuzzi, <i>Philologue d'honneur</i> , 1537 (Cu 5)	<i>Idem</i>
A 5 r ^o	<i>Amadis de Gaule</i> (Vag 343) ⁴⁶	<i>Idem</i>
A 7 r ^o ; B 8 r ^o	Hélisenne de Crenne, <i>Angoysses douloureuses</i> , 1538 (H33)	<i>Idem</i>
A 8 r ^o ; C iii v ^o	H. de Crenne, <i>Angoysses</i> , 1538 (H9)	<i>Idem</i>
B r ^o ; E 5 v ^o	Ovide, <i>Les Quinze Livres de la metamorphose</i> , 1539 (O48)	<i>Idem</i>
B iii v ^o	Gilles Corrozet, <i>Hecatomgraphie</i> , 1540 (C79)	<i>Idem</i>

⁴⁵ Stephen P. J. Rawles, *Denis Janot, Parisian Printer & Bookseller (1529-1544) : A Bibliographical Study*, thèse de doctorat, Coventry, University of Warwick, 1976, vol. II, p. 116 et 142.

⁴⁶ Renvoyant à la numérotation des gravures de l'*Amadis* établie par Hugues Vaganay (*Amadis en français*, Genève, Slatkine, 1970 [1906]), S. P. J. Rawles (ouvr. cité, vol. I, p. 188) précise que le bois 343 n'apparaît dans aucune des éditions de l'ouvrage publiées par Janot.

B 6 r ^o	H. de Crenne, <i>Angoysses</i> , 1538 (H31)	<i>Idem</i>
C v ^o	G. Corrozet, <i>Hecatomgraphie</i> , 1540 (C41)	H. de Crenne, <i>Angoysses</i> , 1538 (H30)
C ii v ^o	<i>Livre d'amours [...] de Pamphille et de Galathee</i> , 1536 (P18)	<i>Livre d'amours [...] de Pamphille et de Galathee</i> , 1536 (P15)
C 6 r ^o	Ovide, <i>Les Quinze Livres</i> , 1539 (O41)	<i>Livre d'amours</i> , 1536 (P5)
E iii r ^o	<i>Livre d'amours</i> , 1536 (P3)	C. de Cuzzi, <i>Philologue d'honneur</i> , 1537 (Cu12)
D 7 r ^o ; G 6 r ^o	H. de Crenne, <i>Angoysses</i> , 1538 (H10)	<i>Idem</i>
D 7 v ^o	Ovide, <i>Les Quinze Livres</i> , 1539 (O43)	<i>Idem</i>
E r ^o	<i>Livre d'amours</i> , 1536 (P5)	Absente
E ii r ^o	<i>Livre d'amours</i> , 1536 (P8)	<i>Idem</i>
E 7 v ^o ; G 8 r ^o	H. de Crenne, <i>Angoysses</i> , 1538 (H21)	<i>Idem</i>
F v ^o	H. de Crenne, <i>Angoysses</i> , 1538 (H41)	<i>Idem</i>
F iii v ^o	<i>Livre d'amours</i> , 1536 (P4)	<i>Idem</i>
F iiiii v ^o	H. de Crenne, <i>Angoysses</i> , 1538 (H4)	<i>Idem</i>
F 7 v ^o	Pierre Gringore, <i>Les Diverses Fantasies des hommes et des femmes</i> , 1538 (G16)	<i>Idem</i>
G ii v ^o	Ovide, <i>Les Quinze Livres</i> , 1539 (O31)	Absente
G iiiii r ^o	H. de Crenne, <i>Angoysses</i> , 1538 (H40)	<i>Idem</i>
G 5 r ^o	Ovide, <i>Les Quinze Livres</i> , 1539 (O34)	<i>Idem</i>
H ii v ^o	Gilles Corrozet, <i>Triste elegie</i> , 1536 (C5)	<i>Idem</i>
I 6 r ^o	G. Corrozet, <i>Triste elegie</i> , 1536 (C3)	Absente

Il est intéressant de noter que les gravures figurent surtout dans la première moitié du livre et deviennent de moins en moins nombreuses dans les signatures G et H, au point de disparaître presque complètement du feuillet I, qui correspond à la fin du discours de Raison. Il est possible que la nature abstraite de ce discours explique la quasi-absence d'images, comme si la matière essentiellement théologique de la fin de l'ouvrage se prêtait difficilement à l'illustration. Cette évolution du rapport texte-image au sein du *Songe* conforterait l'hypothèse d'une structuration exégétique du texte qui se montre de plus en plus engagé dans des considérations abstraites, éloignées des considérations relationnelles qui marquent le dialogue entre la Dame et l'Amant⁴⁷.

⁴⁷ D. Desrosiers-Bonin, « L'architecture exégétique du *Songe* d'Hélisenne de Crenne », art. cité, p. 241-250.