

Jagberättelser i 1500-talets Frankrike – exemplet Hélisenne de Crenne

Britt-Marie Karlsson

Hélisenne de Crenne var under 1500-talets första hälft en ofta läst och uppmärksammas författare: om detta vittnar hennes samtida och de upprepade utgåvor som gjordes av hennes verk.¹ Under detta namn utgavs fyra olika texter under sent 1530- och tidigt 1540-tal: *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* ("Den smärtsamma ångest som kommer ur kärlek", tre delar, 1538)², *Les Epistres familiares et invectives* ("Vänskaps- och okvädningsbrev", 1539)³, *Le Songe* ("Drömmen", 1540)⁴ och slutligen *Les quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, Traduictz de Latin en prose Francoyse, par ma dame Helisenne* ("De fyra första böckerna ur Aeneiden av den framstående poeten Vergilius, översatta från latin till fransk prosa av madame Helisenne", 1541), Crennes prosaöversättning av de fyra första sångerna ur Vergilius *Aeneiden*.⁵ De fyra texterna är nära förbundna med varandra: den första förmedlar i jagform en berättelse om olycklig, utomäktenskaplig kärlek, som kommenteras och problematiseras i brevform i den andra texten. Den tredje texten diskuterar i form av en dröm samma problematik som de två första, medan den fjärde texten, översättningen av en del av *Aeneiden*, är närvarande i den första texten genom allusioner och tematik. Denna är alltså den sista i raden av texter som i olika, mer eller mindre traditionella former behandlar samma tema och alla griper in i varandra på olika vis – på vilket sätt kommer att presenteras och diskuteras nedan. Föreliggande artikel kommer i själva verket att behandla de tre första texterna och alltså inte Hélisenne de Crennes översättning av Vergilius text. Syftet är att undersöka verkets, författarens och diktjagets position i förhållande till självbiografin och autofiktionen samt några dem närliggande skrivarter, vilket i sin tur väcker en rad frågor angående de här undersökta texternas natur, struktur och inbördes förhållanden.

¹ Se t.ex. Wood 2000, s. 27.

² Utgåva av Christine de Buzon, Champion, Paris 1997.

³ Utgåva av Jerry C. Nash, Champion, Paris 1996.

⁴ Utgåva av Jean-Philippe Beaulieu & Diane Desrosiers-Bonin, Champion, Paris 2007. Alla referenser i denna artikel till Hélisennes de Crennes verk hänvisar till nämnda tre utgåvor. Fortsättningsvis kommer referenser till dessa verk i anslutning till citat att motsvaras av en bokstav: "A" för *Les Angoysses douloureuses* ("Den smärtsamma ångest som kommer ur kärlek"), "E" för *Les Epistres* ("Vänskaps- och okvädningsbrev") och "S" för *Le Songe* ("Drömmen").

⁵ Ingen modern utgåva finns ännu av denna text. Utgåvan från 1541 kan konsulteras på Bibliothèque de l' Arsenal i Paris och på Bibliothèque Publique et Universitaire i Genève.

Den självbiografiska hypotesen

Vi vet idag mycket lite om den person som dolde sig bakom författarnamnet Hélienne de Crenne. Ingen person med detta namn tycks ha existerat under perioden och forskare har visat att namnet sannolikt är en pseudonym som inspirerats av en rad litterära och verkliga namn.⁶ Loviot (1917) citerar Nicolas Rumet, en krönikör som under andra hälften av 1500-talet identifierar Hélienne de Crenne som en viss Marguerite Briet från Abbeville i Frankrike, en uppgift som tills vidare fynd görs tycks allmänt vedertagen av forskarsamhället.⁷

Alla fyra ovan nämnda texter bär således Hélienne de Crenne som författarnamn. I det första verket, *Les Angoysses douloureuses*, bär också berättaren på den första diegetiska nivån,⁸ som samtidigt är huvudperson i berättelsen, namnet Hélienne. Här finns följaktligen namnidentitet mellan författare, berättare och huvudperson, huvudkriteriet för att en text skall klassificeras som självbiografisk enligt Philippe Lejeune (1996 [1975]). Här finns därutöver en läspakt som Lejeune skulle beskriva som självbiografisk: i det inledande brev där Hélienne de Crenne tillägnar alla ”ärbara kvinnor” sin text, deklarerar hon att hon i det följande avser berätta de händelser som orsakat den intensiva smärta hon nu upplever, allt i syfte att härigenom uppmana läsarna att undvika ”all fåfång och otuktig kärlek” (”toute vaine et impudique amour”, A., s. 96-97). Berättaren uppger alltså att hon genom sin egen berättelse (i jagform) önskar utgöra ett varnande exempel för andra kvinnor. Detta placerar otvetydigt texten i *exempla*-genren, en texttyp med gamla anor i såväl religiösa som profana sammanhang, där föredömliga eller förkastliga beteenden och personer beskrivs i avsikt att leda läsarna eller åhörarna på rätta vägar. Det är inte ovanligt att denna typ av berättelse framförs i första person, för att ge autenticitet åt berättelsen och därigenom så mycket mer effektivt kunna övertyga publiken.

⁶ Se t.ex. Christine de Buzons introduktion till *Les Angoysses douloureuses*, op.cit., s. 20ff.

⁷ Här följer det citat på latin där Rumet anger Hélienne de Crennes identitet: ”Anno 1540, mense Maio, perdocta mulier, ortu quidem Abbavillaea, nomen Margaritae Brietae habens (vulgo dicebatur Helisenna Crennea), gallico poemate coruscabat apud insignem Parisiorum Augustam.” (Rumet i utg. av Prarond 1902, s. 37.) I not 3 på samma sida förklarar och kommenterar Prarond citatet: ”Marguerite Briet, plus communément connue sous son pseudonyme – littéraire – d’Hélienne Crenne, femme poète, et perdocta, née à Abbeville, et qu’un poème en langue française mettait alors en lumière dans Paris. Je n’ai jamais rencontré ce poème. Rumet sauve peut-être tout ce que l’on peut savoir de cette Louise Labbé abbevilloise.” (”Marguerite Briet, mer känd under sin litterära pseudonym Hélienne de Crenne, en mycket lärd kvinnlig poet, född i Abbeville, och som vid den tiden hamnade i Paris rampljus på grund av en dikt skriven på franska. Jag har aldrig träffat på denna dikt. Rumet kanske räddar allt som finns att veta om denna abbevillska Louise Labé.”)

⁸ D.v.s. den extradiegetiska nivån, se Genette 1972, s. 238ff.

Verket bär emellertid på fler drag som uppmanar till en självbiografisk läsning. Om vi fortfarande håller oss till paratexten, närmare bestämt Hélisennes dedikation av texten till (de kvinnliga) läsarna, så läser vi följande: ”Det är till er, mina ädla damer, som jag vill förmedla min oerhörda smärta, för jag tror att min olycka kommer att få er att fälla några medkännande tårar, vilka kommer att kunna bibringa mig läkande svalka.”⁹ Den text vi kommer att få ta del av utger sig således för att vara en form av bekännelse, en texttyp som ofta förknippas med och utgör en aspekt av självbiografiska texter, från Augustinus och framåt. Gasparini talar om bekännelsen som ”le *topos* de l’aveu” (”bekännelsens *topos*”, 2008, s. 29), förekommande i form av litterära bekännelseakter i romaner, men framför allt i självbiografier där rening och läkning står i fokus. *Les Angoisses douloureuses* ansluter sig därmed till denna tradition av skrivande och bekännelse som *katharsis*. Jag kommer i föreliggande artikel att få anledning att återkomma till denna förväntade reningsprocess. Gasparini konstaterar vidare att det vanligaste temat för självbekännelse är kärlek (2008, s. 251). Även på denna punkt följer alltså Hélienne de Crenne den självbiografiska traditionens fotspår.

En självbiografisk text antas emellertid hänvisa till en verklighet existerande utanför texten, författarens levda verklighet. Delar av *Les Angoisses douloureuses* skulle faktiskt kunna vara av sådan art (del ett), samtidigt som övriga delar (del två och tre) tycks omintetgöra en självbiografisk referentiell tolkning av texten (något jag kommer att redogöra för senare i denna artikel). Schmitt (2007, citerad av Gasparini 2008, s. 255) påpekar att omständigheten att författarens, berättarens och huvudpersonens namn sammanfaller inte alls utgör någon garanti för att berättelsen är referentiell, ett resonemang som blir aktuellt då vi konfronteras med en författarpseudonym: faktumet att författarnamnet Hélienne de Crenne tycks utgöra en pseudonym komplicerar onekligen förhållandet mellan textens olika instanser, liksom mellan text och verklighet. Visserligen döljer sig naturligtvis en verklig person (eller flera) bakom pseudonymen, men eftersom identitetskedjan författare-berättare-huvudperson i och med användningen av pseudonym åtminstone delvis brutits, undergrävs det självbiografiska kontrakt som berättaren på den första diegetiska nivån knutit med läsarna.

Pseudonymproblematiken

⁹ ”C’est à vous mes nobles dames, que je veulx mes extremes douleurs estre communiquées. Car j’estime que mon infortune vous provecquera à quelques larmes piteuses: qui me pourra donner quelque refrigeration medicamente.” *Alla citat till svenska ur Hélienne de Crennes texter, samt ur andra citerade franska texter, är mina om inget annat anges.*

Lejeune framhåller att en pseudonym i de flesta fall fungerar som ett ”nom de plume”, ett författarnamn skapat av en verklig person som valt att publicera texter under annan identitet (1975, s. 24). Pseudonymen kan då fungera som en uppmaning att inte i alltför hög grad sammanblanda den verkliga personen – även om denna är känd för läsaren – med författarinstansen. En pseudonym kan naturligtvis även användas av en individ som av en eller annan anledning vill skydda sin identitet. Detta kan ha varit fallet med personen bakom namnet Hélienne de Crenne, särskilt om det rörde sig om en kvinna (Marguerite Briet?) som enligt tidens konventioner inte utan vidare kunde träda fram på den litterära arenan.¹⁰ Den verkliga personen bakom pseudonymen Hélienne de Crenne kan emellertid ha varit mer eller mindre känd för den samtida publiken; att vi idag inte med säkerhet vet vem denna person var betyder inte nödvändigtvis att förhållandet var detsamma vid tiden för texternas utgivning. Valet att skriva under pseudonym utgör, fortfarande enligt Lejeune, också en markering av individens pånyttfödelse, en *andra födelse* genom publikationen av en text (Lejeune 1975, s. 24).¹¹ Denna definition av pseudonymen kommer att vara av intresse för min analys av Héliennes verk.

Det förtjänar att påpekas att användningen av pseudonym, samtidigt som den kan undergräva tilltron till en självbiografisk pakt, inte behöver utgöra ett absolut hinder för att läsaren skall acceptera ett sådant läskontrakt: i linje med Lejeunes resonemang att pseudonymen kan ses som ett enkelt författarnamn, en identitet som författaren ikläder sig då han eller hon publicerar litterära verk – eventuellt utan någon baktanke alls om att dölja sin identitet för publiken – så kan återbruket av pseudonymen för att benämna berättelsens huvudperson beteckna ett *alter ego* som helt enkelt motsvarar den verkliga personen på samma sätt som pseudonymen gör det. I så fall skulle Héliennes berättelse faktiskt, åtminstone delvis, kunna beskriva verkliga händelser hämtade ur författarens (förmodligen Marguerite Briets) liv. Denna tanke har ofta uttrycks i forskningen och i olika källor. Loviot är för sin del övertygad om att vi har att göra med en självbiografisk text – skriven av Marguerite Briet – men att namn och vissa skeenden har förvrängts. Som han ser det var de flesta av textens anagram av namn och Ortsnamn genomskinliga för Héliennes samtida läsare och det var enligt honom också uppenbart för dem att kvinnan bakom namnet

¹⁰ I introduktionen till sin utgåva av *Les Epistres* föreslår Nash att kvinnors bruk av pseudonym kan ges en historisk och kulturell förklaring. Han citerar Joan De Jean, som menar att särskilt kvinnliga författare vid denna tid önskade bibehålla en distinktion mellan den personliga/privata identiteten och identiteten som författare, detta för att deras verk skulle kunna bedömas oberoende av de förutfattade meningar som kunde vara förbundna med deras person. (E., s. 8)

¹¹ En liknande tanke återfinns hos t.ex. Romain Gary, uttryckt bl.a. i en intervju med honom i le Journal Télévisé i tv-kanalen France 2. Intervjun kunde ses i det avsnitt av det litterära programmet ”Campus” som år 2004 tillägnades Gary. Gary hävdar här att hans val att skriva under pseudonym handlade om att *kasta masken*, den mask som omvärlden, bl.a. media, skapat kring honom som författare och person.

Hélisenne de Crenne var Marguerite Briet. Även om Loviot med flera skulle ha rätt i sina antaganden, kvarstår för den moderne läsaren problemet att vi idag trots allt har tillgång till ytterst få uppgifter om Marguerite Briet och därför inte har några tydliga referenspunkter då det gäller att fastställa textens grad av verklighetsförankring.¹²

Den smärtsamma ångest som kommer ur kärlek

Den första delen (av tre) i *Les Angoisses douloureuses* berättar, efter en kort resumé av diktjagets barndom, om hennes första år som ung hustru och hur hon, trots att hon i början av äktenskapet älskar och hyser vänskap och aktning för sin make (som aldrig namnges i berättelsen), efter en tid blir förälskad i en ung man, Guenelic. Vi får sedan följa hur detta förhållande utvecklas: hur maken blir varse sin hustrus förälskelse och hur Guenelic visar sig vara en svekfull ung man som utnyttjar Hélisennes förälskelse till att sprida osanna rykten om deras förhållande. Makens svartsjuka ger upphov till några smärtsamt verklighetstroga scener där denne misshandlar sin hustru och hon överlever endast tack vare tjänstefolkets ingripande. Maken spärrar slutligen in henne i ett torn i skogen, långt från Guenelic och under uppsikt av makens illasinnade syster. I sin ensamhet och desperation ägnar Hélisenne en stor del av sin tid åt att nedteckna den kärlekshistoria hon upplevt.

Gasparini framhåller önskan hos diktjaget att ventilera ett visst ämne genom nedtecknandet och spridandet av det som ett typiskt drag hos självbiografiska texter. Det framstår som en inre nödvändighet ("une nécessité intérieure", 2008, p. 21): genom skrivakten erhålls inte bara läkning, utan dessutom lättnad, njutning och glädje. Hélisenne uppger, då hon i sitt torn för andra gången nedtecknar sin historia (maken har funnit och bränt den första versionen), att hon därigenom hoppas erfara glädje, i första hand om hennes berättelse hamnar i Guenelics händer så att de två tack vare detta kan förenas, men i texten finns också en antydning om att skrivakten i sig kommer bereda författarinnan nöje och glädje. Typiskt för självbiografien är enligt Gasparini också att berättelsen tycks sprungen ur djupet av hjärtat: läsaren möter en bekännelse som i all sin nakenhet är befriad från varje retorisk och didaktisk

¹² Loviot (1917, s. 139-140, 143-145) återger några sådana uppgifter, hämtade ur Praronds utgåva 1902 av Rumets krönika. Uppgifterna återfinns även i Buzons introduktion till *Les Angoisses douloureuses*, op. cit. s. 9-11. Av de dokument som bevarats framgår att Marguerite Briet var gift och hade en son, men så småningom levde separerad från sin make. En punkt där uppgifter som lämnas angående diktjaget Hélisenne i *Les Angoisses douloureuses* inte överensstämmer med dem som Rumet citerar angående Marguerite Briet, är att den senare uppges ha varit ett av sju syskon, medan Hélisenne i sin jagberättelse talar om sig själv ensam barn (se Loviot, s. 139).

ambition (Gasparini 2008, s. 20-21). Detta är som vi har sett inte fallet med Hélienne de Crennes text, som redan från början uttrycker en tydligt didaktisk intention.¹³

Berättelsen i denna första del är, som tidigare nämnts, till sin art sådan att den mycket väl skulle kunna beskriva självupplevda eller åtminstone verkliga händelser, även om detta är långtifrån säkert eller belagt.¹⁴ I del två och tre antar berättelsen däremot en alltmer mytologisk och verklighetsfrämmande form. Här blandas Odysseus-liknande äventyr med romerska gudar som griper in i händelsernas förlopp.¹⁵ I slutet av del tre avlider diktjaget, något som slutligen tycks omöjliggöra en självbiografisk tolkning av texten, då en sådan tolkning faller på sin egen orimlighet. Framställningen av hjältinnans, tillika diktjagets egen död möjliggörs dock berättartekniskt genom att Hélienne i den andra och tredje delen berättar först med sin älskade Guenelics ord, och sedan, då även denne avlider, via dennes bäste vän och färdkamrat, Quezinstra, vilken delger läsarna både Héliennes och Guenelics hädangång. En partiell förklaring till hur den självbiografiska berättaren kan framställa sin egen död finns alltså inbyggd i konstruktionen, samtidigt som textens referentialitet i och med detta problematiseras. Det är emellertid möjligt att stödja en självbiografisk tolkning genom att läsa del två och tre som en allegorisk framställning av ett presumtvt referentiellt händelseförlopp. Berättelsen om hur Guenelic i del två och tre tillsammans med sin vän Quezinstra ger sig ut på de sju världshaven för att söka efter sin Hélienne blir i denna tolkning en symbolisk beskrivning av hur Guenelic trots allt bestämmer sig för att leta reda på Hélienne och söka förenas med henne. Den fråga som då återstår är hur slutscenerna i del tre, med beskrivningen av Héliennes och Guenelic död, skall tolkas. Dessa aspekter är några som kommer att aktualiseras i det följande.

Mot andra läsarter

Ovan har jag diskuterat möjligheterna att läsa *Les Angoisses douloureuses* som en självbiografisk text. Som vi sett gör ett antal inomtextliga faktorer i själva verket att de flesta läsare under läsningens gång kommer att ifrågasätta en självbiografisk läsning av verket. Här kommer jag nu därför istället att utgå ifrån antagandet att de händelser som i jagform beskrivs under pseudonymen

¹³ Fullföljandet av denna intention i verket diskuteras i min artikel "Hélienne de Crenne et la tradition de l'exemplum" (2009).

¹⁴ Vissa belägg finns dock för en sådan tolkning, se t.ex. Loviot op.cit. och Buzon op.cit. s. 9-11.

¹⁵ De intertextuella referenserna och citaten är många, vilket de för övrigt även är i den första delen av *Les Angoisses douloureuses*, se t.ex. Buzons introduktion till hennes utgåva av texten, s. 31-41.

Hélisenne de Crenne inte nödvändigtvis beskriver den referentiella författarens upplevelser.

I och med att *Les Angoisses douloureuses* blandar sannolikt och osannolikt skulle verket enligt Gasparinis definition kunna inordnas under kategorin autofiktio (Gasparini 2004, s. 29). Inplaceringen av *Les Angoisses douloureuses* under detta begrepp autofiktio låter sig emellertid svårligen göras om vi skall hålla oss till de kriterier som Doubrovsky, allmänt ansedd som termens upphovsman, angett i sin ursprungliga definition av det. Här stipuleras att författarens namn och berättelsen skall vara autentiska och referentiella, samt den senare också presenteras som sådan.¹⁶ Av dessa kriterier uppfyller Hélisenne de Crennes text endast det sista. Men som Gasparini påpekar så är denna Doubrovskys första definition av autofiktio ytterst problematisk och gör det i praktiken omöjligt att skilja autofiktio från självbiografin (Gasparini 2008, s. 47-48).

Doubrovsky har dock senare modifierat sin definition av autofiktio, från att vara en variant av självbiografi, till att bli en variant av psykoanalys. Genom psykoanalysen, som med fördel kan iscensättas i texten, så som är fallet i Doubrovskys bok *Fils* (1977), kan berättaren uppnå och förmedla en sann bild av sig själv. Denna senare definition av autofiktio skulle kunna appliceras på Hélisenne de Crennes verk. De tre av hennes texter som är föremål för föreliggande studie bär i själva verket många spår av självanalys. Nu räcker det visserligen inte för Doubrovsky att diktjaget självt försöker analysera sina tankar och handlingar; analysen skall ske under professionell ledning (samtidigt som Doubrovsky påpekar att skribenten i *Fils* tillåts ersätta psykoanalytikern) och psykoanalysen skall inte bara vara ett tema i texten, utan utgöra en del i dess tillkomst (Doubrovsky 1988, s. 77). Professionella psykoanalytiker eller psykologer fanns knappast att tillgå på 1500-talet, men deras motsvarighet finns kanske delvis att söka i prästerna, vilka fungerade som biktfäder och eventuellt skulle kunna axla rollen av professionella terapeuter. I *Les Angoisses douloureuses* finns en episod där Hélisenne på uppmaning av sin make talar ut om sina känslor för Guenelic med en munk, något maken hoppas skall kunna få henne på bättre tankar. Hélisenne betraktar först det hela som tämligen meningslöst, då hon ändå inte har för avsikt att avstå från sin kärlek (något hon inför maken gett sken av att vilja göra). Till slut bestämmer hon sig ändå för att lätta sitt hjärta för munken, eftersom hon då får tillfälle att prata om sin älskade – något hon vet att hon kommer att finna nöje i – samtidigt som munken inte kommer att kunna sprida det som hon säger under bikten.¹⁷ Munken å sin sida tror att

¹⁶ Se denna volyms förord för en mer djupgående presentation av begreppen.

¹⁷ "[...] quand j'ay le tout consideré, je luy peux bien le tout reciter. Car par ce que je luy diray en confession, il ne l'oseroit jamais reveler. Il ne me peult contraindre d'user de son conseil, et si prendray plaisir à parler de celuy que j'aime plus ardemment, que jamais amoureux fut aymé de sa dame." (A., s. 146.) ("[...] då jag tänkt

Hélisennes bikt kommer att kunna lindra hennes plåga. Älskande som tvingas dölja sina känslor lider enligt honom fruktansvärda plågor, men om Hélistenne avslöjar allt som döljer sig i hennes hjärta kommer hon att kunna få lindring.¹⁸ Här finns på intradiegetisk nivå en indikation om att möjligheten att få tala ut om olycklig eller omöjlig kärlek kan utgöra en del i en läkningsprocess.

Fler sådana exempel finns i texten: som tidigare nämnts, bestämmer sig Hélistenne för att sätta berättelsen om sin förbjudna kärlek till Guenelic på pränt. Efter det att Hélisennes make funnit hennes skrifter, "les escritures", är det som vi sett bara faktumet att tjänarna skyndar till hennes hjälp och med våld håller honom tillbaka, som hindrar honom från att döda henne (A., s. 205-206). Då han lugnat sig något bestämmer han sig för att avlägsna henne från staden där de bor, både för att hon inte skall få tillfälle att träffa Guenelic och för att undvika skandal. Till sällskap i det torn där hon hålls fången har Hélistenne en äldre dam, som uppmanar henne att inte misströsta: andra älskande par i historien har mot alla odds lyckats återförenas, så varför skulle inte Hélistenne och Guenelic kunna göra detsamma (A., s. 214-218.)? Den gamla råder Hélistenne att försöka informera Guenelic om sin belägenhet, något som säkerligen skulle förmå honom att komma till hennes hjälp (A., s. 218). Den första texten där Hélistenne nedtecknat sin berättelse, eller "klagan" ("complaincte"), har alltså bränts av maken. Hon bestämmer sig därför att på nytt skriva ner sin olyckliga kärlekshistoria och därigenom informera Guenelic om den situation hon hamnat i. Detta sker alldeles i slutet av den första delen och nedtecknandet på den intradiegetiska nivån kopplas här till skrivandet på den extradiegetiska nivån, då Hélistenne förklarar att den berättelse hon skriver i sin fångenskap utgör den berättelse vi läsare håller i våra händer.¹⁹ Som vi redan

igenom det hela, kan jag lika gärna berätta alltsammans för honom, ty det jag säger i bikten kommer han aldrig att våga avslöja. Han kan inte tvinga mig att följa hans råd, och så kommer jag att finna nöje i att tala om den jag älskar med mer glöd än någon förälskad man någonsin älskats av sitt hjärtas dam.")

¹⁸ "Ma dame, je croy selon ma conception que vous m'avez du tout exhibé le secret de vostre coeur, sans riens reserver, dont j'ay esperence que vostre douleur se pourra temperer, en refrenant l'impetuosité de l'ire qui vous domine, car il est possible que la grand destresse que vous souffrez croist et multiplie par la taire et cacher, ce qui est aux amans une peine incredible [...]" A., s. 152. ("Madame, enligt vad jag kan förstå har ni fullständigt blottat ert hjärtas hemlighet, utan att dölja något, vilket får mig att hoppas att er smärta kommer att kunna dämpas, genom att häftigheten i den vrede som härskar över er tyglas, ty det är möjligt att den stora ångest ni lider av växer och mångdubblas genom att förtigas och döljas, något som för de älskande orsakar oerhörd smärta [...].")

¹⁹ "[...] apres plusieurs et diverses ymagnations, je ne trouvay moyen plus convenable, que de reduire en ma memoire la piteuse complaincte que paravant j'avoie de mon main escripte : laquelle mon mary avoit bruslée par l'impetuosité de son yre, et me sembla si elle pouvoit estre consignée entre les mains de mon amy, que cela pourroit estre cause de mettre fin à mes peines, et donner principe au vivre joyeux. Moy estant en telle deliberation, subitement je donnay commencement à l'oeuvre presente, estimant que ce me sera tres heureux labeur [...]" (A., 218). ("[...] efter diverse olika funderingar var det bästa jag kunde komma på att i mitt minne återskapa den sorgliga klagan min hand tidigare nedpräntat, vilken min make i sin häftiga ilska hade bränt upp. Det tycktes mig att om den kunde överlämnas i min väns händer, så skulle det kunna sätta stopp för mina plågor och ge upphov till ett lyckligt liv. Efter dessa övervä-ganden satte jag genast igång med detta verk, då jag ansåg att det skulle bli mig ett mycket kärt besvär [...].")

sett, uttrycker Héli-senne redan i början av *Les Angoisses douloureuses* (i brevet till läsarna) förhoppningen att skrivakten, nedtecknandet av den upplevda historien, förutom att förmedla ett varnande exempel till andra kvinnor, också skall kunna ha en ”läkande avkylande effekt” (”quelque refrigeration medicamente”) på henne själv (A., s. 96). Liknande formuleringar återfinns i *Les Epistres*, då Héli-senne lättar sitt hjärta för sin väninna Galasie och skriver att den ångest som döljs bara ökar, medan dryftandet av plågan tillsammans med en vän kan skänka ljuv svalka (”souef refrigere”, E., s. 100).

Vänskaps- och okvädningsbrev

Denna eftersträ-vade läkningsprocess framkallad genom bikt eller förtroenden motsvarar knappast Doubrovskys idé om självanalys som ett medel för att komma i kontakt med diktjagets undermedvetna jag; de tankar Héli-senne ger uttryck för i ”Den plågsamma ångest som kommer ur kärlek” ligger på det medvetna planet. Den beräknande varelse till vilken behovet att dölja de förbjudna känslorna förvandlat Héli-senne, kalkylerar skickligt vilken effekt hennes bekännelse kommer att ha på munken, på henne själv och maken. I *Les Epistres* blir vi emellertid också varse en annan dimension av Héli-sennes självanalys. Bland samlingens tretton vänskapliga brev (placerade först i samlingen) finns några brev som Héli-senne utbyter med ovan nämnda Galasie. Dessa brev illustrerar Héli-sennes inledningsvis kyska leverne, då hon råder Galasie, som fallit offer för den förbjudna kärlekens lockelser, att avstå från dessa (det femte vänskapsbrevet, E., s. 79-82). Hon säger sig förstå av ett tidigare brev från Galasie (vilket vi inte har tillgång till) att denna lider av en häftig passion. Héli-senne förutser framtida katastrofer som en följd av detta, då kärleken enligt Héli-senne är en ”dröm” (”un songe”), ett inbillat tillstånd fyllt av misstag, galenskap, dumdristighet och obetänksamhet, vilket orsakar den som drabbas av detta onda närmast outhärdliga smärtor och ett tillstånd av ständig oro (E., s. 79). Galasies kärlekshistoria skall visa sig vara parallell med den som Héli-senne snart kommer att uppleva: Galasies känslor är desamma som dem Héli-senne senare erfar och hon reagerar på samma sätt som Héli-senne på de goda råd hon får om att stålsätta sig mot kärlekens attacker. Héli-senne bemöter Galasies påståenden om att föremålet för hennes känslor är den stiligaste, mest älskvärde och trofaste man som går att uppbringa på denna jord, med att torrt konstatera att alla män framstår som ömma och trofasta tills de fått kvinnan dit de vill – sedan byter de natur och går vidare mot nya erövringar. För att berätta om alla kvinnor som svikits av män, skulle enligt Héli-senne längre tid krävas än den som behövs för att återge Rom dess forna glans (som kejsardöme, E., s. 81). Héli-senne bönfäller Galasie att inte ge upp

sin frihet genom att förlita sig på svekfulla och bedrägliga män, utan att istället ta sitt förnuft tillfång och lära av andra kvinnors exempel (E., s. 81).

Galasies kärlekshistoria fungerar som en *mise en abyme* av Hélisennes eget öde, i och med att den speglar hennes egen kärlekshistoria så som den ter sig inom ramen för både *Les Epistres* och *Les Angoisses douloureuses*. I ett senare brev (vänskapsbrev 10), känner sig Hélisenne tvingad att bekänna för Galasie att hon själv nu låtit sig fångas i kärlekens snaror. Insikten om att hon nu befinner sig i samma beklagansvärda situation som hon tidigare varnat andra för (hon har även försökt leda sin väninna Clarice på rätta vägar i vänskapsbrev 8 och 9), får henne att försöka analysera sina känslor och orsakerna till sitt dilemma. Hur har hon, fullt medveten om kärlekens alla faror och plågor, kunnat gå rakt i dess fälla? Hon lider nu så, att hon inte ens vet hur hon skall benämna det onda, eller beskriva var det sitter. Hon har enligt egen utsago inte ont i någon kroppsdel, alltså måste det vara i anden som smärtan och det onda sitter. Nu har turen kommit till Hélisenne att beskriva hur fulländad hennes älskade är till både kropp och själ, till den grad att ingen man kan jämföra sig med honom. Hon förstår att Galasie måste förundras över hennes förvandling, från att ha varit den som trodde sig stå över kärlekens förrädiska knep, till att bli den hos vilken kärlekens låga brinner häftigast. I nästa vänskapsbrev (nummer 11) beskriver hon hur hon är offer för kärlekens alla ångestfyllda plågor, i första hand svartsjuka, då hon nu fruktar att hennes älskade tröttnat på henne, eftersom han inte fått någon lön för sin möda.

Paradoxalt nog fortsätter Hélisenne i följande brev att hävda att hennes texter har en i första hand didaktisk intention. Bland ”okvädningsbreven” återfinns några brev som växlas mellan Hélisenne och hennes make, från vilken hon tycks ha separerat vid tiden för denna korrespondens. *Les Epistres* utgör på så sätt både en fortsättning och en fördjupning av *Les Angoisses douloureuses*. De brev som inkluderas i korrespondensen spänner över en tid som föregår den förbjudna kärlek vars ångestfyllda känslor framställs i *Les Angoisses douloureuses*,²⁰ till en tid då Hélisenne är en publicerad författare och då det som maken fruktat allra mest, att berättelsen om Hélisennes utomäktenskapliga kärlek skall bli känd för en bredare allmänhet, har blivit verklighet. Brevet går delvis att placera in i den textväv som *Les Angoisses douloureuses* utgör, men vissa faller utanför ramen för berättelsen. I det första okvädningsbrevet (av fem) vänder sig Hélisenne till sin make och ber honom sätta tilltro till hennes bedyranden om att den text där hon beskriver sin otillåtna kärlek, det vill säga *Les Angoisses douloureuses*, är ren fiktion. Som bevis för detta anför hon det faktum att hon alltifrån unga år har varit modest och återhållsam (eller ”dämpad”, ”mild”, på franska ”tempérée”), varför det inte finns anledning att tro att hon nu plötsligt

²⁰ Även om början av denna text presenterar några korta glimtar ur Hélisennes barndom.

skulle ha blivit lättfärdig (E., s. 126). Hon framhåller också omständigheten att hon i sina texter ständigt ”avskyr otillåten kärlek” (”deteste amour illicite”, loc.cit.) och uppmanar damerna att alltid iaktta ett kyskt leverne (”exore les dames de tousjours le vivre pudicque observer”, loc.cit.). Det vore, menar hon, oförsiktigt av henne att sätta sina förbjudna känslor på pränt om hon faktiskt hyste sådana. Hon hävdar vidare att om hon hade hört till de kvinnor som avvikit från ärbarehetens väg, så skulle hon förmodligen ha försökt övertyga andra kvinnor om att följa henne, då sådana kvinnor inget hellre vill än att förmå sina medsystrar att förfalla till liknande oanständigheter som de själva (E., p. 126). Frågan är på vilken diegetisk nivå dessa ord uttalas: är breven i *Les Epistres* att betrakta som en del av *Les Angoysses douloureuses*, eller utgör de snarare en del av dess paratext, en extratextuell kommentar till denna berättelse?²¹ Héliennes make i sin tur låter sig inte övertygas om Héliennes oskuld. Han hävdar att hennes svek är så stort att det inte går att sona genom att offra livet endast en gång, Hélienne skulle behöva lida grym och skändlig död ett oräkneligt antal gånger för att i någon mån sona sina oerhörda synder (se okvädningsbrev 2, E., s. 133-134).

Autofiktion och autofabulering

Vi ser hur texterna pendlar mellan trovärdiga, möjligen referentiella framställningar och föga troliga eller rentav otroliga berättelser, åtföljda av metatextuella kommentarer på en nivå som läsaren inte är säker på om den är att betrakta som intra- eller extratextuell.²² Blandningen av möjliga och omöjliga händelser skulle som vi sett kunna placera texterna under rubriken autofiktion, men begreppet autofiktion är i själva verket svårt att förhålla sig till, då det

²¹ Jag hävdar i min artikel ”Hélienne de Crenne et la tradition de l’*exemplum*” (2009) att brevsamlingen är att betrakta som en intradiegetisk dimension av *Les Angoysses douloureuses*, ett påstående som i viss mån nyanseras här, men som, vill jag hävda, ändå äger sin giltighet.

²² I okvädningsbreven finns fler spår utlagda som tycks peka mot en referentiell läsning av desamma: det femte av dessa utgör ett svar från Hélienne till de boende i en stad hon haft anledning att tala illa om i sina texter. Stadens invånare har beklagat sig över att hennes referenser till den varit alltför genomskinliga (E., s. 160-161). Wood skriver följande angående detta brev och referentialitetsaspekten i Crennes texter: “This final invective letter presents Hélienne de Crenne as the creator of a fictional world. Whereas the writer twice repudiated her novel as fiction in other letters, in Invective 5 she contradicts her earlier statements and treats fictional incidents as having taken place. This is not to say, however, that she claims an autobiographical connection between her novel and her life. On the contrary, she is speaking solely of events in the lives of the male heroes. In this invective, the events of the novel are not seen as inventions to prevent idleness but as ‘lived’ situations that occurred and must be defended. The question of fiction versus reality becomes all the more difficult to resolve because of the importance the narra-tor/protagonist/letterwriter had already given to the techniques of dissembling. Similarly, questions might be asked about the ‘veracity’ of the last two *lettres familiares*. The slippage between various levels of ‘fiction’ adds to, rather than detracts from, the interest of her texts by contributing an illusive ambiguity.” (Wood 2000, s. 95.)

under årens lopp getts varierande definitioner av olika forskare.²³ Genette har föreslagit en förhållandevis snäv definition av termen, enligt vilken autofiktionen skulle kunna begränsas till att beteckna berättelser som framställs som självbiografiska (inbegripande identitet mellan författare, berättare och protagonist), men som trots detta tycks vara av fiktiv art, med exempel fantastiska eller övernaturliga inslag (1982, s. 293). Gasparini har i sin tur föreslagit termen autofabulering (franska: "autofabulation") för denna typ av verk, som knyter en självbiografisk pakt samtidigt som dess innehåll är av uppenbart fiktiv karaktär (Gasparini 2008, s. 297-298). Colonna för sin del använder termen "fantastisk självfiktion" ("autofiction fantastique"), vilken definieras som en text där författaren är i centrum, men där dennes identitet och existens förvandlas till en orealistisk historia som föga respekterar kravet på sannolikhet (Colonna 2004, p. 75). Definitionen stämmer väl in på *Les Angoysses douloureuses*, om man bortser från faktumet att författarnamnet förmodligen är en pseudonym.

Vi har redan konstaterat att del två och tre i *Les Angoysses douloureuses* innehåller inslag som av en eller annan anledning uppfattas som överkliga. I Hélienne de Crennes tredje litterära text, *Le Songe*, återfinns allegoriska och mytologiska figurer som "Förnuftet" ("Raison"), Venus, Pallas Athena och Cupido. I texten uppges dock att de beskrivna händelserna utgör just en dröm – diktjaget Hélienne vaknar upp på slutet – och de mirakulösa inslagen kan därför bara anses ligga på samma nivå som dem i del två och tre av *Les Angoysses douloureuses* om dessa läses som en allegori.

Självbespeglning

Termen *mise en abyme* har redan aktualiserats i denna text i förhållande till Hélienne de Crennes verk. Termen kopplas ofta samman med begreppet *spécularité*, det vill säga "reflexion", "speglingsseffekt", av "spegel", *speculum*.²⁴ Självbespeglande autofiktions ("autofiction spéculaire") betecknas enligt Colonna av en "eftertänksam hållning genom vilken författaren bryter in i sin fiktion för att föreslå en läsart eller för att göra sin skaparkapacitet till en del av verket".²⁵ Denna definition skulle eventuellt kunna appliceras på Hélienne de Crennes verk som helhet, där "Vänskaps- och okvädningsbrev" och *Le Songe* kan sägas utgöra ett slags kommentar och läsanvisning till *Les Angoysses*

²³ Termens historik presenteras av Eva Ahlstedt i inledningen till denna samlingsvolym. I föreliggande artikel tas därför endast vissa aspekter och definitioner av termen upp i den mån de kan anses ha relevans för Crennes verk.

²⁴ Se t.ex. Gasparini 2008, s. 119-125 och Colonna 2004, s. 121ff.

²⁵ "[...] *l'autofiction spéculaire*, la posture réfléchissante par laquelle un écrivain s'imisce dans sa fiction pour en proposer un mode de lecture ou pour intégrer sa capacité créatrice à son œuvre." (Colonna 2004, s. 55.)

douloureuses. Colonna anger i sin definition att för att en text skall sortera under termen ”autofiction spéculaire” skall där finnas en reflektion av författaren själv i boken, vilket ger texten karaktären av spegel. Enligt Colonna är sanningsaspekten i denna typ av text av underordnad betydelse (Colonna 2004, p. 119), vilket skulle kunna vara en förklaring till varför Hélienne de Crenne anser sig kunna laborera med diverse övernaturliga element i sina texter. Om texterna inte direkt förmedlar en upplevd och referentiell erfarenhet, utan bara indirekt speglar denna, kan vi se de mer osannolika inslagen i texten som ytterligare dimensioner av erfarenheten, vilken berikas och problematiseras genom dessa nya speglingar.

Åtminstone två av de här diskuterade texterna (*Les Angoisses douloureuses* och *Le Songe*)²⁶ placerar sig öppet i *exempla*-genren, vilken är intimt förknippad med litterära speglar. I sådana är tanken att läsaren skall kunna spegla sig i de bilder som där målas upp som föredömliga eller avskräckande exempel. I de fall författaren iscensätter en spegling av jaget blir reflexionen dubbel: författaren som speglas i verket och läsaren som inbjuds att se en möjlig reflektion av sig själv i det. Speglingen av författarens jag tjänar inte bara till att inför läsaren måla upp en bild av detta jag, utan möjliggör också för diktjaget att själv begrunda och reflektera över sin spegelbild, för att om möjligt dra lärdom av denna spegling av jaget.²⁷

Colonna kopplar också ”l'autofiction spéculaire” till metalepsen (apropå Prousts *På jakt efter den tid som flytt*), något som har bäring även på Hélienne de Crennes verk med dess gränsöverskridande identiteter, där Hélienne fungerar som diktjag och författare, samtidigt som hon kommentator sina egna texter och därmed tillför ett metatextuellt perspektiv (främst i *Les Epistres*). Hon opererar i och med detta på flera nivåer i texten, framför allt om man väljer att läsa *Les Angoisses douloureuses*, *Les Epistres* och *Le Songe* som en sammanhängande text. Det paradoxala faktum att Hélienne-berättare, det berättade jaget, tar livet av Hélienne-protagonist, det berättade jaget (ett skeende som visserligen framställs via Guenelics och Quezinstras berättelser, men där Hélienne ändå anges som den extradiegetiska berättaren), samtidigt som hon finns kvar för att återge berättelsen, är en del av denna berättarnivåöverskridande aspekt. Olika bilder av Hélienne bryts mot varandra i en spegellabyrint där olika reflexioner av jaget återspeglas, för att i slutet av labyrinten ha genererat en ny bild av detsamma. Vi skall nedan försöka följa denna utveckling.

²⁶ På titelbladet av *Le Songe* återfinns följande text: ”Le Songe de madame Helisenne composé par ladicté dame, la consideration duquel, est apte à instiguer toutes personnes de s'aliener de vice, et s'approcher de vertu”. (“Madame Helisennes Dröm, författad av sagda dam, vars begrundande lämpar sig för att inspirera alla och envar att fjärma sig från lastbarheten och närma sig dygden.”)

²⁷ Det är värt att notera att verbet ”speculer” vid den tid då våra texter skrevs användes i betydelsen ”se, betrakta” (”voir, considérer”), så i t.ex. *Le Songe*.

Självförverkligande

Läsaren leds i *Les Angoisses douloureuses* in i en självutlämnande berättelse vars sanningshalt och sannolikhet han eller hon i och med del två och tre av samma text tvingas ifrågasätta. *Les Epistres* griper i sin tur direkt in i *Les Angoisses douloureuses*, då den förra texten problematiserar och komplicerar den senare genom att relatera till händelserna i den ur en annan synvinkel. Ur *Les Epistres* växer så småningom bilden av en självständig kvinna fram. Som tidigare påpekats, tycks de där återgivna breven beskriva ett mer omfattande tidsspänn än vad den första texten gör. I de första breven möter vi en Hélienne som ännu inte verkar vara gift: i det första har hon just återvänt från ett kloster till föräldrahemmet. Breven återger sedan Héliennes förälskelse, vilken leder till att hon upplever sig tappa greppet om sig själv, för att senare i okvädningsbreven konfrontera läsaren med en Hélienne som har separerat från sin make och som nu är en erkänd och publicerad författarinna. Från porträttet av Hélienne i *Les Angoisses douloureuses*, där en kvinna som är svag och beroende av männen porträtteras – maken som i desperation och svartsjuka till slut misshandlar henne och hotar henne till livet och den älskade som får henne att lida alla kärlekens kval genom att förråda deras kärlek och visa sig vara opålitlig och ytlig – går vi till bilden av en stark individ som argumenterar för kvinnors rätt till bildning och att verka inom det intellektuella fältet som till exempel författare.²⁸ Kring detta diskuterar Hélienne, inte bara med maken (det tredje okvädningsbrevet), utan även med en viss Elenot (det fjärde okvädningsbrevet). Hélienne hånar inledningsvis Elenot för dennes enligt henne överdrivna tilltro till sin egen bildning och betydelse. Särskilt nedstämd blir hon av Elenots attacker mot det kvinnliga könet, vars representanter enligt honom är obildade och inskränkta och därför uteslutande borde ägna sig åt att spinna.²⁹ Hélienne uttrycker sin förvåning över den nit med vilken Elenot vill förbjuda kvinnor att ägna sig åt litterära aktiviteter. Om han hade varit så beläst som han vill ge sken av, så hade han, skriver Hélienne, känt till alla historiska och samtida exempel på lärda och bildade kvinnor. Härpå följer en lång uppräkningslista av exempel på sådana, vilken kröns med

²⁸ Malenfant konstaterar att Hélienne kan ses som en förebild värd att ta efter då hon från att ha varit en karaktär i texten övergår till att bli författare, från status av intertextuell litterär skapelse till en ställning av autotextuell skapare ("[le] passage du statut de personnage à celui d'auteur [...] du statut de *créature littéraire intertextuelle* (définie par référence à des *exempla*) à celui de *créature autotextuelle* qui signe elle-même le témoignage de son exemplarité", Malenfant 2003, s. 450).

²⁹ "[...] tu dis que femmes sont de rudes & obnubilez esperitz: parquoy tu concludz, que aultre occupation ne doibvent avoir que le filler." (E., p. 150). "[...] du säger att kvinnor är obildade och inskränkta, och drar därav slutsatsen att de inte borde ägna sig åt annat än att spinna."

Margareta av Navarra, ett exempel som enligt Hélienne i sig borde vara nog för att göra Elenot svarslös.³⁰

I *Les Epistres* läggs spår ut som leder in i nästa del i textsviten, *Le Songe*. Vi har tidigare sett hur Hélienne i ett brev till Galasie råder denna att avstå från den otillåtna och oresonliga kärlek hon drabbats av. Hélienne grundar sitt resonemang i den bild av kärleken hon själv utmålar, där kärleken är en destruktiv kraft, en dröm eller ett drömtillstånd ("un songe"), som förvandlar resonabla varelser till nervvrak. Här finns tydliga paralleller till den syn på kärlek som presenteras i *La Princesse de Clèves* av Madame de La Fayette över hundra år senare:

Förvisso är kärleken, som vi kan läsa, *en dröm* full av misstag, vansinne, dumdristighet och obetänksamhet, och till slut leder den sina efterföljare i sådant extremt elände att deras plågor blir näst intill outhärdliga. Säkert är att den person som drabbas av detta giftiga onda inte skall finna någon ro.³¹

(Min kursiv.)

Drömmen

När Hélienne de Crenne ett år senare (1540) publicerar *Le Songe*, återfinner vi en motsvarande beskrivning av kärleken. Hélienne, berättaren på den första narrativa nivån, drömmer om en situation där en ung kvinna (som kan ses som en spegling av Hélienne själv) träffar sin älskade på en vacker äng. Hennes motstridiga känslor förkroppsligas i de allegoriska figurerna Sinnligheten

³⁰ "A cela je te respons tes dictz estre de la verité alienez: car je n'estime point, qu'au preterit jamais fut, ne pour le futur peult estre personne de plus preclair & altissime esperit, que tresillustre & magnanime princesse, ma dame la royne de Navarre [...] [C]'est une chose toute notoire, qu'en sa reginale [...] excellente & sublime personne, reside la divinité Platonique, la prudence de Caton, l'eloquence de Cicero, & la Socratique raison: & à brief parler sa sincerité est tant accomplie, que la splendeur d'icelle à la condition feminine donne lustre: & à ceste occasion me suffist seulle l'alleguer, sans investiguer en ma pensée d'aultres, pour confondre tes vaines & inutiles propositions, ausquelles il seroit bien temps que ta langue pestifere imposast fin [...]". (E., s. 152.) "På det svarar jag dig att det du säger är fjärran från verkligheten, ty jag tror inte att det i det förflutna någonsin funnits eller i framtiden kommer att finnas någon med ett ypperligare eller högre sinne än den vida berömda och ädla prinsessan madame drottningen av Navarra[.] [D]et är välkänt att i hennes majestätiska [.] förträffliga och upphöjda person förenas Platons gudomlighet, Catos klokhet, Ciceros värtalighet och Sokrates förstånd. Hennes uppriktighet är kort sagt så fulländad att dess glans skänker lyster åt alla kvinnor och det räcker att jag nu åberopar henne, utan att i tankarna söka andra, för att tillintetgöra dina fåfänga och lönlösa påståenden, för vilka det vore hög tid att din pestsmittade tunga satte stopp [...]".

³¹ "[O combien le premediter de tes calamitez futures me rend apte, à excessivement me contrister ?] Certes amour comme nous lisons, est ung songe plein d'erreur, de folie, termerité & inconsideration: Et finalement à si extreme misere, ses imitateurs conduit, que leurs peines se trouvent quasi intolerables. Certainement la personne qui de ceste venimeuse malice se sent intoxiquée, est privée de repos [...]". E., s. 79.

(”Sensualité”), Förnuftet (”Raison”), Sedligheten (”Chasteté”), Ödmjukheten (”Humilité”) och Skammen (”Honte”). *Le Songe* skiljer sig från de övriga två texterna på så sätt att den kvinna som i drömmen är förälskad i en ung man inte bär namnet Hélienne, hon kallas istället ”den förälskade damen” (”la dame amoureuse”). Hélienne är istället den som återger drömmen hon haft. Det är förmodligen inte alltför långsökt att se den förälskade damen som en reflexion av Hélienne själv och följaktligen hennes älskade som Guenelic. Här målas återigen upp ett scenario där vi inser att det är omöjligt att av egen kraft, med hjälp av förnuftet (Raison), komma över en destruktiv passion och sina sinnliga lustar (Sensualité). Efter det att Förnuftet och Sinnligheten länge försökt få den förälskade damen att välja sida, är det till slut Cupido, Venus son, som avgör det hela. Venus är förargad över att Pallas Athena lyckats övertyga föremålet för kvinnans förälskelse, den unge mannen, att följa henne och därmed avstå från sin kärlek (E., s. 98-99). Venus beordrar därför Cupido att skjuta en pil mot den unge mannen, i syfte att få hans förälskelse att vara för evigt (E., s. 103-104). Cupido bestämmer sedan själv att han, mot sin natur, genom ytterligare en pil skall bota den förälskade damen från hennes passion (E., s. 105). Om vi antar att damen i drömmen är Hélienne, så har hon nu alltså lyckats frigöra sig inte bara från maken, utan också från den kärlek som ställde hinder i vägen för henne och hindrade henne ifrån att ta kontroll över sitt liv. *Le Songe* utgör därmed både en fortsättning och ett slags sammanfattning av de båda föregående texterna. Hélienne har slutligen valt väg: hon har bestämt sig för att lösgöra sig från kärlekens band och istället följa förnuftets, men också kampens väg. I och med detta vänder också texten på *exemplar* funktion, då Hélienne istället för att utgöra ett varnande exempel blir ett föredömligt sådant. Den skenbart osanna berättelsen (*Les Angoisses douloureuses*) landar i en annan (*Les Epistres* tillsammans med *Le Songe*), motsatt berättelse om den kompetenta kvinnan, som är långt ifrån ett offer. Här hävdar hon slutligen sitt oberoende av männen och kärleken och kräver att få bli en samhällsmedlem i sin egen rätt. Texterna inplaceras sig därmed i det stora gräset om kvinnorna, vilket pågått i århundraden och tog upp ämnen som kvinnors rätt till bildning – och huruvida de över huvud taget är kapabla att ta till sig någon sådan.

Reningsprocesser

Les Angoisses douloureuses ger alltså Hélienne möjlighet att begrunda sig själv i spegeln, att svart på vitt se vart beroendeställningen i förhållande till männen har lett henne, något som får henne att orka kämpa vidare, mot en ny existens,

som skrivande subjekt istället för objekt.³² Detta skeende och ställningstagande understryks av att den ”gamla”, svaga, Hélienne tillåts dö i slutet av del ett i den första texten. Det hela tycks vara upplagt så att Hélienne-objekt avlivas i slutet av *Les Angoisses douloureuses*, för att återuppstå som Hélienne-subjekt i *Les Epistres*. Den märkliga konstruktion där Hélienne-författare och berättare iscensätter sin egen död i texten – visserligen framförd via en andra (Guenelic) och till och med en tredje (Quezinstra) berättarinstans – får genom denna tolkning en förklaring: det handlar endast om jagets symboliska död, för att möjliggöra pånyttfödandet av en ny och starkare kvinna. Genom sitt litterära verk blir Hélienne odödlig.

Gasparini (2008) tar upp denna dimension av autofiktionen då han diskuterar författaren som känner sig manad att ”förtäras”, ”brinna upp” eller till och med ta livet av sig i texten.³³ Denna eliminering av jaget behöver inte vara så ”konkret”, utan kan handla om att i jagform förmedla en berättelse där det egentligen inte handlar om att sätta jaget och dess erfarenheter i fokus, så som ofta har varit fallet i självbiografiska skrifter (i syfte att förstora egot eller försvara sig). Enligt Gasparini (och Forest, 2001, som Gasparini citerar) kan författaren genom en sådan manöver ge röst åt dem som är berövade möjligheten att uttrycka sig. Genom att i texten ”sudda ut” sig själv och överskrida jagets erfarenheter kan berättaren göra sig till språkrör för en grupp individer. Gasparinis exempel handlar om dem som dött i förintelsen; i Héliennes fall handlar det om att ge röst åt alla de kvinnor som inte själva är kapabla eller har möjlighet att yttra sig. Vad som från början utgett sig för att vara ett varnande exempel visar sig i själva verket vara en uppmaning till kvinnorna att ta sig ur sin underordnade position, att bryta sig loss från beroendet av männen, förkovra sig och på så sätt skaffa sig status i samhället och inom den litterära sfären. Louise Labé skulle ett par decennier senare uppmana kvinnorna att förvalta sitt intellektuella kapital: lyfta blicken från spolen och sländan (”lyfta anden något ovanför sländan och spolen”³⁴) och inta den intellektuella arenan.

³² Här sammanfaller alltså rollerna Hélienne-berättare i jag-form och Hélienne-författare, men vi får inte glömma att Hélienne-författare motsvarar en i och av texten iscensatt författarroll, Hélienne de Crenne. Om den referentiella författaren vet vi mycket lite – vi är inte ens säkra på dennas identitet. Det är därför enligt min mening trots allt viktigt att hålla isär den referentiella författaren och den genom texterna skapade författarrollen. Det är möjligt att det finns likheter dem emellan, men det är den senare som inför läsarna framställs som ett föredömligt exempel. Då denna roll utgör en senare fas i en utveckling som tar avstamp i beskrivningen av en av kärlek försvagad kvinna, en beskrivning vars referentialitet problematiseras redan i texterna av jagberättaren själv, är det av yttersta vikt att inte läsa in den i texterna återgivna sociala och intellektuella resa jagberättaren gör i den biologiska författarens livsresa.

³³[...] ”l’auteur est sommé de ’se consumer’, [...] ’se suicider’ dans le texte”, Gasparini 2008, s. 232.

³⁴[...] ’élève un peu leurs esprits par dessus leurs quenouilles et fuseaus [...]’, Louise Labé 1981 [1555], épître dédicatoire, s. 17-20.

Hélisennes make tycks ha förstått vidden av det projekt Hélishenne företagit sig, liksom den potentiella fara det utgör för det manliga släktet i allmänhet och för honom själv i synnerhet. Så blir också hans reaktion kraftig då han blir varse Hélishennes skrivprojekt: den första versionen bränner han som tidigare nämnts: han har överraskat Hélishenne i färd med att skriva ner sin kärleksberättelse, så att hon inte hinner gömma sina ”skrifter, i vilka allt som det välvilliga eller illvilliga ödet låtit drabba henne sedan hon hamnat under Cupidos herravälde exponeras och utförligt framställs”.³⁵ Maken framstår i och med detta som den ”superläsare” Laurens frammanar,³⁶ den som ser verkets sprängkraft och därför ”censurerar” texten genom att förstöra och bränna den.

Metaleps och metatextualitet

Som vi sett bestämmer sig Hélishenne senare, då hon är fången i tornet, för att försöka dra sig till minnes händelserna och det hon skrivit för att sätta det på pränt ytterligare en gång, denna gång för att söka varsko Guenelic om sin belägenhet. Läsaren får alltså intrycket att den bok han eller hon håller i sin hand i själva verket är den så småningom publicerade versionen av den text som Hélishenne ett upprepat antal gånger tvingas skriva ner för att den skall nå Guenelic och eftervärlden. I del tre av *Les Angoisses douloureuses* kan vi följa textens öde, då Quezistra, Guenelics trogne vän, efter den senares och Hélishennes död, med hjälp av Merkurius, enligt denne själv ”värtalighetens gud”, tillika ”ledsagare av själarna och gudarnas sändebud”,³⁷ återfinner ett litet vitt paket vid sidan av Hélishennes och Guenelics kroppar: det är Hélishennes text, inslagen i vitt siden, närmare bestämt del två och tre av *Les Angoisses douloureuses*, där Guenelics och Quezistras odysse i jakt på Hélishenne berättas. (Guenelic har hunnit förmedla denna berättelse till Hélishenne, som funnit tid att skriva ner den innan Guenelic och Quezistra nästa dag kommer för att frita henne ur tornet. På så sätt är alltså berättelsen Guenelics, nedtecknad av Hélishenne.) Merkurius ämnar ge texten till Pallas, men berättar senare för

³⁵ “[...] escriptures, par lesquelles estoient exhibées et bien amplement declairées toute les fortunes benevoles et malevoles qui m’estoient advenues depuis que Cupido avoit sur moy domination et seigneurie [...]” (A., s. 205.)

³⁶ “[...] selon Alberto Manguel [...] Pinochet censurant le Quichotte confine à la perfection de lecture, puisqu’il est celui qui voit le mieux la portée de l’œuvre, sa dangerosité virtuelle, qui la connaît dans ses moindres détails et qui en est personnellement atteint. Le censeur comme super-lecteur, voilà une idée intéressante.” (Laurens 2007, s. 222.) [...] enligt Alberto Manguel [...] närmar sig den Pinochet som censurerar *Don Quijote* läsningens perfektion, eftersom han är den som bäst ser verkets räckvidd, dess virtuella fara, [han är] den som känner det in i minsta detalj och som känner sig personligen träffad av det. Censorn som superläsare, det är en intressant tanke.”)

³⁷ ”Et pourtant je te declare que je suis Mercure, Dieu d’eloquence, conducteur des ames, et messagier des dieux [...]”. (A., s. 488.)

Quezinstra att då han, anländ till gudarnas boning, överräcker paketet till Pallas Athena, som genast börjar läsa texten, närmar sig Venus nyfiket för att försöka läsa texten över axeln på Pallas. Då hon ser att den handlar om kärlek ilsknar hon till och frågar Merkurius varför han inte gett henne texten, då den tycks tillägnad henne. Pallas svarar att om Venus ser efter ordentligt, så kommer hon att upptäcka att texten handlar om krigiska ting, vilka sorterar under henne. På detta utbryter diskussion och livlig debatt mellan gudinnorna, något Jupiter till slut blir varse och erbjuder sig att döma i frågan. Han beslutar, efter att av Merkurius ha hört bakgrunden, att denne skall ta med sig en kopia av texten till jorden och se till att den trycks i Paris, vilket också kommer att ske med Quezinstras hjälp. Även här iakttar vi en metaleps, eller *mise en abyme*, genom det i texten på den intradiegetiska nivån beskrivna paketet, som är en bild av texten på den extradiegetiska nivån (den text läsaren har framför ögonen).

I grälet mellan Pallas Athena och Venus kan skönjas en metatextuell dimension i och med att de tycks diskutera vilken typ av text läsaren egentligen konfronteras med, är det ett hjältepos eller en berättelse om olycklig kärlek? Här ryms alltså en genreproblematik i texten, men också en indikation angående läsart. Valet överlämnas slutligen åt läsaren, då Pallas och Venus fortsätter sitt gräl och någon lösning aldrig nås. Kanske skulle man kunna korsa de två läsarterna och vända på exemplet i linje med vad antytts ovan. Vi landar då i en text som i varnande ordalag talar om kärlek och där kvinnan (inte mannen) till slut går segrande ur striden (kämpande mot kärleken och männen). Den kvinna som slutligen träder fram ur texten är en ganska krigisk representant för sitt släkte, hävdande sina och sina medsysstrars rättighet till intellektuell bildning. En sådan kvinna måste vara modig, liksom hon måste vara stark för att stå emot kärlekens lockelser. I brevet till Clarice (det åttonde vänskapsbrevet) uppmanar Hélienne denna att vara stark nog att stå emot kärleken. För det krävs, skriver Hélienne, mod av det slag Dido visade prov på. Eftersom Hélienne vet att passionen är omöjlig att motstå och övervinna, råder hon sin vän att istället förstå sig och dölja den passion hon hyser för en annan man än den fadern utsett till hennes framtida make. Hélienne är säker på att Clarice inte vill framstå som en feg stackare, utan kommer att anstränga sig att efterlikna den som bytte sitt ursprungliga namn Elissa till Dido, vilket betyder *virago* (en kvinna som har en mans mod och styrka).³⁸

³⁸ "Car je suis certaine que tu ne voudrois estre du nombre d'aucunes pusillanimes femmes : Mais au contraire, t'esforceras d'estre semblable à celle à qui la magnanime constance, fut occasion de changer son nom primitif, qui estoit Helisa : Mais subsequentement appellée fut Dido, qui en langaige Phenicien est interpreté, & vault autant à dire comme Virago, exerçant œuvres viriles". (E., s. 95.) "Ty jag är säker på att du inte skulle vilja höra till de fega kvinnornas skara, utan tvärtom kommer att anstränga dig för att efterlikna den vars ädla ståndaktighet gav anledning att ändra hennes ursprungliga namn, som var Elissa. Men därefter kallades hon Dido, som på feniciskt språk tolkas som och betyder Virago, den som utför manliga verk." Motsvarande argument används av Pallas Athena i *Le Songe* då hon vill övertyga den unge mannen ("le jeune homme") om att

Auktoritetsstrategier

Hélisenne anser alltså att kvinnorna bör låna lite av männens styrka som en del av en överlevnadsstrategi. Faktum är att Hélisenne även som författare försöker skaffa sig auktoritet via männen. Som vi har sett framförs del två och tre via Guenelic och Quezinstra: detta är visserligen en konstruktion för att göra berättelsen om Hélisennes egen och även Guenelics död möjlig, men man kan också se överlämnandet av ordet till männen som en strävan efter auktoritet – mäns röster gjorde sig lättare hörda och åtnjöt högre trovärdighet än kvinnors. Det kunde alltså vara en klok strategi att styrka sin berättelse genom att den delvis framfördes eller sanktionerades av män.

Flera forskare har visat på den höga grad av intertextualitet som finns mellan Hélisenne de Crennes texter inbördes, men även i förhållande till andra texter. Buzon visar att stora delar av *Les Angoysses douloureuses* är lånade från franska, spanska och italienska föregångare.³⁹ Denna text gör därmed verkligen skäl för att beskrivas som den ”mosaik av citat” Kristeva (1967) talar om. Detta behöver emellertid inte vara tecken på någon svaghet hos texten eller författaren: tvärtom kunde de upprepade lånen, citaten och referenserna ses som ett bevis på författarens bildning.

En annan litterär strategi som flera kvinnliga författare under epoken använder sig av är att skriva inom vissa, för kvinnor ”tillåtna” litterära genrer. Hélisenne, liksom hennes mer kända medsyster Margareta av Navarra, skriver i *exempla*-genren, men omarbetar dess syften för att under dess täckmantel framföra åsikter som innebär kraftig kritik av männens tolkningsföreträde, något som framstår med all önskvärd tydlighet i Hélisenne de Crennes *Les Epistres*.

Konklusion

De tre texter som är föremål för denna studie speglar och problematiserar bilden av en skrivande kvinna genom att skrivakten framställs och diskuteras på flera nivåer. En tydlig tråd löper mellan texterna, inte bara tematiskt: *Les Epistres* utgör en fördjupning av tematiken och skeendet i *Les Angoysses douloureuses*, i och med att den tar upp problematiken ur en annan synvinkel (den som

frigöra sig från kärlekens band. Hon påminner honom om att innan han blev förälskad, så ägnade han sig åt manliga sysslor (”œuvres viriles”), men han är nu av kärleken så fullständigt förvandlad att om han inte nu dämpar sin kärleksglöd kommer han ”helt visst att förbli fullständigt feminiserad”, d.v.s. omanlig (”pour certain totalement effeminé tu demeureras”). (S., s. 83.)

³⁹ Se Buzons inledning till *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* ([1538] 1997), s. 31-36.

Hélisenne-publicerad författare har) och genom de *mises en abyme* den skapar. *Le Songe* i sin tur iscensätter problematiken i allegorisk form: om Hélisenne i okvädningsbrevet gör upp med sin make och kvinnosläktets belackare i form av Elenot, så bryter hon slutligen banden och frigör sig från den destruktiva kärleken i *Le Songe*.

Vi iakttar hur en maktförskjutning sker mellan texterna: i första texten är Hélisenne i underläge, både i förhållande till sin make (fysiskt och juridiskt) och till Guenelic (vars diskretion hon är beroende av och vars nycker hon utsätts för). I slutet av den andra texten, *Les Epistres*, är Hélisenne en etablerad författare (vilket den som skrev under pseudonymen Hélisenne de Crenne var även i verkligheten: utgivningen av den första texten hade gett henne en viss ställning i litterära kretsar och i läsarnas ögon). Här är det till stora delar maken som slår ur underläge. I den tredje texten, *Le Songe*, gör hon upp med den älskade och lyckas frigöra sig från honom.⁴⁰ Wood kommenterar denna utveckling av en författarpersona i Crennes verk:

Reading the *Angoisses* along with the *Epistres* demonstrates the self-referential nature of the author's corpus and offers a view of how the composite portrait of the fictive Hélisenne evolves, literally how she created herself in the reader's mind. In these two works, she gave us complementary aspects of herself – first a psychological profile in the novel and then a more sociological one in the *Epistres familiales*. The didactic message is the same in both works: love brings moral decline and personal ruin. The elements that constitute her composite persona are genre specific. When she gained her voice as an author in the *Epistres invectives*, she spoke forcefully about womanhood and literature. From a timid beginning she gradually found a voice and used it in her own defense and in defense of her sex. This is the persona that she presented in her last two volumes, that of a mature and highly confident woman author who had much to contribute to the literary debate of her time. (Wood 2000, s. 96.)

Så bryts texterna mot varandra i ett spel som är väl regisserat. De tre verk som här diskuteras är visserligen inte utgivna tillsammans från början, eller ens samma år, men de är publicerade i jämn takt, med ungefär ett års mellanrum

⁴⁰ Det kan också vara så att det skeende som utmålas här är just ett ”drömscenario”, en dröm som ännu inte är förverkligad men som förhoppningsvis kommer att bli det. I min artikel ”Hélisenne de Crenne et la tradition de l'exemplum” (2009) ser jag *Le Songe* som en berättelse som tillsammans med *Les Epistres* ligger på en intradiegetisk nivå av *Les Angoisses douloureuses*. Hélisennes uppvaknande i slutet av *Le Songe*, där hon befinner sig i samma torn och skog som i slutet av del ett av den första texten, kan ses som en indikation på att hon ännu inte helt lyckats frigöra sig.

och tycks utarbetade enligt en noga genomtänkt plan. Jag håller för troligt att Hélienne de Crenne (förmodligen Marguerite Briet), då hon gav ut *Les Angoisses douloureuses*, åtminstone i teorin redan hade skisserat de två nästkommande verken. Här finns också en allt större distansering i förhållande till det berättade ursprungliga jaget, det som så småningom skall suddas ut. I den första texten, *Les Angoisses douloureuses*, konfronteras läsaren direkt med Héliennes känslor och med hennes lidande. I den andra, *Les Epistres*, finns denna bild delvis kvar, men i och med de *mises en abyme* texten opererar med (Galasies kärlekshistoria som resonansbotten till Héliennes egen och Héliennes påföljande avståndstagande i brevväxlingen med maken från den tidigare framställda berättelsen) förskjuts perspektivet gradvis och Hélienne tillåts reflektera över sin situation. I *Le Songe* slutligen, fungerar hon som utomstående betraktare i förhållande till sitt *alter ego* i drömmen, den förälskade kvinnan, vars utveckling hon på så sätt kan följa från en utomståendes perspektiv. Perspektivet förändras alltså: i början av textsviten sammanfaller det berättade jagets och det berättande jagets perspektiv. I slutet däremot har avståndet mellan de båda ökat, vilket möjliggör en mer reflekterande hållning från det berättande jagets sida, en process i vilken skrivakten inte förefaller vara oviktig. På detta vis kan man följa hur skrivakten faktiskt får en positiv inverkan på Héliennes existens. Från början är syftet att få utlopp för sina känslor, men efter upprepade försök att berätta sin historia blir Hélienne så småningom bekräftad som författare och blir därigenom starkare som person. Vi talar alltså inte endast om skrivandets terapeutiska, läkande effekt, utan också om en frigörande kraft som bidrar till att stärka subjektets sociala position. Hélienne har genom skrivandet funnit ett sätt att ta sig ur den sociala tvångströja hon och många andra kvinnor levde i.⁴¹

Diskussionen av termen autofiktion och närliggande termer i förhållande till Hélienne de Crennes texter har gett oss möjlighet att upptäcka nya dimensioner i dessa. Samtidigt är det inte självklart att någon av termerna är adekvata då det gäller att beteckna den resa Hélienne gör genom sitt verk. Till syvende och sist handlar det för berättarjaget inte så mycket om att lägga till en fiktionell dimension av jaget eller att tillåta sig fabulera kring detsamma, trots de inslag av allegorisk och mirakulös art texten omfattar. Snarare handlar det om att befästa jagets rättighet att uttrycka sig och bli lyssnat till, att få ge sin version av händelserna, ett slags självtillåtelse, ”auto-autorisation”, eller eventuellt ”auto-consécration” (självskonsekration) uttryckt på franska. I och med denna självskonsekration sanktionerar Hélienne alla kvinnors rätt att uttrycka sig. I sitt okvädningsbrev till Elenot argumenterar hon för kvinnor som intellektuella

⁴¹ Hélienne motsvarar här fortfarande den i texten iscensatta personen och inte i första hand den biografiska författaren.

varelser genom att räkna upp ett stort antal exempel på kvinnor som visat prov på intellektuell skärpa, hon talar om ”la mer des femmes sçavantes”, havet av lärda kvinnor.⁴²

Hélisenne de Crenne publicerade med ett års mellanrum tre fristående texter som vid första anblicken kan tyckas vara sig själva nog, men som snart visar sig bära spår av andra texter och av varandra. Detta sätt att ge till synes sammanhållna, men samtidigt fragmentariska berättelser sammanfaller med till exempel Marguerite Duras sätt att upprepade gånger ge nya versioner av det berättade,⁴³ ett tillvägagångssätt som får oss att undra vilken verklighet som stämmer, ur vems perspektiv den framställs och i vilket syfte. Våra tre texter överskrider på så sätt sina ramar, glider in i och motsäger varandra. Hélisenne de Crennes verk fungerar som en kristallkrona, vars prismor av fiktion och verklighet speglas i och bryts mot varandra, samtidigt som berättelsetrådarna tillåts löpa vidare ut i andra berättelser, via de spår som i textväven finns till Héliennes egna texter, men även till andra författares verk. Pusslet går inte riktigt ihop, men det är å andra sidan kanske inte heller meningen. Liksom Margareta av Navarra i *Heptameron* väljer liksom Hélisenne de Crenne att låta läsarna själva dra sina slutsatser ur denna textlabyrint – exemplet blir så mycket mer övertygande om det kräver reflexion och problematisering från läsarnas sida.

Frågan är då vad som sker med läspakten, kontraktet med läsarna? Trots att Hélisenne de Crenne vänder och vrider på kontraktet, tycks hon i slutet av verket respektera den pakt som knutits: hennes text har funktionen av avskräckande exempel, men det handlar inte bara om att varna kvinnor för utomäktenskaplig kärlek, utan också om att varna medsystrarna för den kvinnofälla ett alltför stort beroende av männen leder till. Frågan om huruvida det exempel som framställs i texten är autentiskt och referentiellt är egentligen av underordnad betydelse. Huvudsaken är att kvinnorna känner igen sig i det och agerar i enlighet med det: gör sig själva till subjekt istället för objekt.

Bibliografiska referenser

Hélisenne de Crennes verk

⁴² ”Certes je crois indubitablement que qui voudroit vaguer par la mer des dames sçavantes, s’esforçant de exhiber leurs louables œuvres au recit d’icelles, plus de temps se consumerait, que ne fist Ulixes en ses penibles & fatigables peregrinations”. (E., s. 152.) ”Jag hyser förvisso inga tvivel om att den som skulle vilja genomkorsa havet av lärda kvinnor och samtidigt försöka vittna om alla deras lovvärda verk, skulle behöva mer tid för att berätta om dessa än Odysseus fick lägga på sina mödosamma och ansträngande långa resor.”

⁴³ Se Eva Ahlstedts artikel i denna volym.

Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours ([1538] 1997). Kommenterad utgåva av Christine de Buzon. Paris: Champion.

Les epistres familiares et invectives, ([1539] 1996). Kommenterad utgåva av Jerry C. Nash. Paris: Champion.

Le Songe de madame Helisenne ([1540] 2007). Kommenterad utgåva av Jean-Philippe Beaulieu & Diane Desrosiers-Bonin. Paris: Champion.

Les Quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile, Traduictz de Latin en prose Francoyse, par ma dame Helisenne (1541). Paris: Denys Janot.

Övriga referenser

Colonna, Vincent (2004), *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Éditions Tristram.

Doubrovsky, Serge (1977), *Fils*. Paris: Éditions Galilée.

Doubrovsky, Serge (1988), *Autobiographiques, de Corneille à Sartre*. Paris: PUF.

Forest, Philippe (2001), *Le Roman, le je*. Nantes: Éditions Pleins feux.

Gasparini, Philippe (2004), *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.

Gasparini, Philippe (2008), *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil.

Genette, Gérard (1972), *Figures III*. Paris: Seuil.

Karlsson, Britt-Marie (2009), "Hélisenne de Crenne et la tradition de l'exemplum", i *Paroles sur la langue. Etudes linguistiques et littéraires. Mélanges offerts au professeur Christina Heldner à l'occasion de son départ à la retraite*. E. Ahlstedt & Söhrman, I. (eds). Romanica Gothoburgensia (LXIV), s. 247-265.

Kristeva, Julia (1967), "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique* n° 23(239), april 1967, s. 438-465.

Malenfant, Marie-Claude (2003), *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*. Québec: Les Presses de l'Université Laval.

Labé, Louise (1981 [1555]), *Œuvres complètes*. Genève: Droz.

Laurens, Camille (2007), "(Se) dire et (s')interdire", i *Genèse et autofiction*, J.-L. Jeannelle & Viollet, C. (eds). Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant.

Lejeune, Philippe (1975), *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Seuil.

- Loviot, Louis (1917), "Hélisenne de Crenne", *Revue des Livres anciens*, 1917, tome II, s. 137-145. (Artikeln, som går att konsultera på Bibliothèque nationale de France, är även disponibel i digitalt format på följande adress: <http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=32858610&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>.)
- Navarre, Marguerite de (1999), *Heptaméron*. Kommenterad utgåva av Renja Salminen. Genève: Droz.
- Rumet, Nicolas (publ. 1902) – *Nicolas et François, maieurs et historiens d'Abbeville au XVI^e siècle. De Abbavilla, capite comitatus Pontivi, excerptum ex Historia Picardiae Nicolai, et suivi d'Extraits de la Chronique du pays et comté de Ponthieu, de François*. Publikation och noter av Ernest Prarond. Paris: A. Picard et fils.
- Schmitt, Arnaud (2007), "La perspective de l'autofiction", *Poétique*, n° 149, februari 2007, s. 15-29.
- Wood, Diane S. (2000), *Hélisenne de Crenne. At the Crossroads of Renaissance Humanism and Feminism*. Madison-Teaneck: Farleigh Dickinson University Press.