



## POUR UN AUTRE NEOPLATONISME : LES ŒUVRES DE LOUISE LABÉ AU REGARD DU *DE AMORE LIBER* D'AGOSTINO NIFO

Audrey GILLES (U. Polynésie française)

### INTRODUCTION

Si la présence du néoplatonisme dans les Œuvres de Louise Labé se réduit à « quelques éléments de langage néoplatonicien ici ou là<sup>1</sup> », c'est un sujet qui a souvent occupé la critique. Plusieurs traités ont été ainsi mis en avant. Ils correspondent aux deux vagues néoplatoniciennes, celle initiée par Marsile Ficin et l'académie florentine au XV<sup>e</sup> siècle, et l'autre par Pietro Bembo (*Les Azolains*, édition italienne en 1505 et première traduction française en 1545<sup>2</sup>) puis portée par un certain nombre d'autres traités comme *Le Livre du Courtisan* de Baldassare Castiglione (édition italienne en 1528 et traduction française en 1537)<sup>3</sup>, les *Dialogues d'amour* de Léon L'Hébreu (édition italienne en 1535 et deux traductions françaises à Lyon en 1551), le *Dialogue d'amour* de Sperone Speroni (édition italienne en 1542 et traduction française en 1551) et le *De Amore Liber* d'Agostino Nifo (édition italienne en latin en 1531 et édition française à Lyon en 1549 chez les frères Beringen)<sup>4</sup>. C'est donc dans les années 1530-1550 que se concentre la réception du néoplatonisme en France, par le biais des traductions ou des éditions françaises. À cette réception française, il faut ajouter le poème d'Antoine Heroët, *L'Androgyne de Platon* (publié en 1542 chez Étienne Dolet à Lyon, mais achevé dès 1536), qui a contribué à la diffusion des idées néoplatoniciennes dans le milieu lyonnais, ainsi que la poésie et l'activité d'éditeur de Gilles Corrozet<sup>5</sup>. Toutes ces œuvres n'ont pas été exploitées de la même manière : pour certaines ce sont des articles entiers qui y ont été consacrés, pour d'autres une simple mention en note de bas de page.

---

1 Michèle Clément et Michel Jourde, « Présentation », dans Louise Labé, *Œuvres*, Paris, Flammarion, coll. GF, 2022, p. 44.

2 Sur les rapprochements entre le *Débat de Folie et d'Amour* et les *Azolains*, voir Blandine Perona, « Des *Azolains* au *Débat de Folie et d'Amour*. L'« invention d'un lecteur », *Les Paroles dégelées. Propos de l'Atelier XVI<sup>e</sup> siècle*, Isabelle Garnier, Vân Dung Le Flanchec, Véronique Montagne, Anne Réach-Ngô, Marie-Claire Thomine, Trung Tran, Nora Viet (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 563-580.

3 Sur ces deux influences possibles sur l'œuvre de Louise Labé, et notamment sur le *Débat*, cf. deux courts essais d'Enzo Giudici, *Louise Labé e Pietro Bembo*, Rome, Porfiri, 1953 et *Influssi italiani nel Débat di Louise Labé*, Rome, Porfiri, 1953.

4 Agostino Nifo est le seul à ne pas avoir bénéficié d'une traduction en français au moment de sa publication à Lyon en 1546. Il faudra attendre l'édition de Laurence Boulègue en 2011 pour accéder au texte en français pour la première fois.

5 Cf. Magali Vène, « « Pour ce qu'un bien caché [...] ne peult proffiter à personne », « j'ay prins d'aultruy la pierre et le ciment ». Gilles Corrozet, auteur et libraire, passeur de textes », *Passeurs de textes : Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme* [en ligne], Christine Bénévent (dir.), Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2012. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.enc.543> [consulté le 30/11/2023]



## Des doctrines néoplatoniciennes, de Ficin à Nifo

Le néoplatonisme dans les discours sur l'amour renvoie à la doctrine développée par Marsile Ficin dans son *Commentaire*. Son cheminement — simplifié ici pour en rendre les étapes plus claires — est le suivant. La divinité, qui est le centre lumineux, rayonnant de toute chose, se caractérise par le bon, le beau, le vrai. Cette divinité a des émanations, qui se retrouvent dans chaque créature. Tout individu étant une émanation de Dieu, il aspire à retourner à son lieu originel. L'expérience amoureuse permet ce retour vers la divinité : la naissance de l'amour est la reconnaissance en l'autre de l'émanation divine. La divinité étant d'abord lumière, c'est l'échange de regards qui permet cela : quand on regarde l'autre et qu'on tombe amoureux, c'est qu'on a perçu dans l'autre ce qu'il y a de divin en lui. Dès lors, l'expérience amoureuse est une expérience spirituelle de retour vers la divinité à travers l'amour que l'on a pour la créature, car l'amour qu'on a pour la créature c'est l'amour qu'on a pour la part de divin qu'il porte en lui.

Le néoplatonisme ficinien propose des motifs qui viendront marquer la poésie amoureuse, comme le topos du regard, la fusion des amants, leur transmutation l'un en l'autre et l'élévation spirituelle. Le ficinisme repose ainsi sur un idéalisme qui exclut toute dimension physique — le baiser, par exemple<sup>6</sup>. Ce sont donc les traités amoureux de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle qui vont venir renouveler, ou du moins interroger ces motifs, en infléchissant la doctrine ficinienne. Laurence Boulègue, dans son article « *L'amor humanus* chez Marsile Ficin »<sup>7</sup>, donne en conclusion un aperçu rapide de ces relectures de Ficin, et pointe deux auteurs en particulier : Castiglione et L'Hébreu<sup>8</sup>. S'ils ne renoncent ni à la hiérarchie des sens ni à la dimension spirituelle de l'amour, chacun de ces deux auteurs accompagne son propos d'une dimension sociale forte qui se manifeste dans la forme même qu'ils utilisent, celle de la conversation. Ce néoplatonisme mondain est particulièrement développé par Castiglione comme a pu le montrer Kenneth Varty à partir de l'idée de la séduction, qui trouve son ancrage, chez Ficin, dans le motif de la transformation de l'amant<sup>9</sup>. Cela concourt à une forme de néoplatonisme plus réaliste, qui, chez L'Hébreu se manifeste par la prise en compte de la dimension charnelle dans la relation amoureuse<sup>10</sup>.

Enzo Giudici analysait le *Débat* comme « une libre et géniale refonte de tout<sup>11</sup> ». Dans cette perspective, je souhaite explorer une doctrine néoplatonicienne peu étudiée dans ses échos avec l'œuvre de Louise Labé, afin de souligner encore un peu plus la complexité du néoplatonisme des *Œuvres*. Cette doctrine est celle développée par Agostino Nifo dans son *De Amore Liber*. Ce texte occupe une place particulière dans l'évolution de la pensée néoplatonicienne au début du XVI<sup>e</sup> siècle. La riche édition donnée par Laurence Boulègue montre ainsi que « le traité de Nifo est le premier à contester de front la lecture néoplatonicienne de Ficin et la vision qu'il offre de l'amour, d'un Éros hérité de Platon et de Plotin, qui, tout en se démarquant des théologiens médiévaux, s'inscrit dans une optique

<sup>6</sup> Cf. par exemple Perrine Galand-Hallyn, « Jean Second et la bête à deux dos dans les *Baisers* (1539/1541) », *Ovide. Figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées de l'esthétique ovidienne à travers les âges (actes du colloque des 3, 4 et 5 mai 2007)*, Hélène Casanova-Robin (dir.), Paris, Champion, 2008, p. 325-337.

<sup>7</sup> Laurence Boulègue, « *L'amor humanus* chez Marsile Ficin », *Dictynna* [En ligne], 4, 2007, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 26 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/144> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.144>

<sup>8</sup> On peut également renvoyer à l'article d'Édouard F. Meylan, dans lequel le critique brosse un tableau des différentes doctrines néoplatoniciennes, de Ficin à trois poètes français (Champier, Heroët, Scève) en passant par Pic de la Mirandole, Bembo et Castiglione (et une évocation plus rapide de L'Hébreu) : « L'évolution de la notion d'amour platonique », *Humanisme et Renaissance*, t. 5, n°3, 1938, p. 418-442.

<sup>9</sup> Kenneth Varty, « Louise Labé's Theory of Transformation », *French Studies*, vol. 12, n°1, Janvier 1958, p. 8.

<sup>10</sup> *Ibid.* Sur les divergences de doctrine entre L'Hébreu et Castiglione et leur influence possible sur Louise Labé, cf. notamment Andrea Chan, « Petrarchism and Neoplatonism in Louise Labé's concept of Happiness », *Australian Journal of French Studies*, XIV/5, 1977, p. 213-232.

<sup>11</sup> Cité par Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 239, note 173.



chrétienne et un vaste projet de théologie platonicienne<sup>12</sup> ». À ma connaissance, si ce traité a quelques fois été pointé pour ses échos avec l'œuvre de Labé, les liens qui existeraient entre Nifo et Labé n'ont pas été explorés davantage<sup>13</sup>. Or, à la lecture du *De Amore Liber*, on ne peut qu'être frappé par les correspondances qui s'établissent avec la poétique amoureuse des *Œuvres*. Enzo Giudici considérait en son temps que la critique exagérait les liens entre les *Œuvres* et le néoplatonisme, en raison d'un discours amoureux ancré dans un réalisme sensuel, sans transcendance chez Louise Labé. Pour lui, il s'agissait plutôt d'immanence que de néoplatonisme<sup>14</sup>. La critique a depuis largement mis en évidence une réutilisation ironique des motifs néoplatoniciens par Louise Labé. La lecture parallèle du *De Amore Liber* et des *Œuvres* permet de redéfinir le positionnement de la poétesse face au néoplatonisme et, ainsi, de considérer qu'il occupe une place plus importante qu'il n'y paraît dans son recueil.

### Agostino Nifo, le milieu lyonnais et Louise Labé

Dans son article consacré au sonnet XVIII, François Rigolot se demandait « comment choisir parmi l'éventail des intertextes possibles du poème<sup>15</sup> ? » La recherche des intertextes touche à l'instruction féminine de l'époque, et plus particulièrement, à celle reçue par Louise Labé et aux cercles qu'elle a pu fréquenter<sup>16</sup>. L'exploration des liens entre ce recueil et le *De Amore Liber* d'Agostino Nifo est une piste parmi d'autres, une voie moins connue, mais qui pose aussi la question de la circulation du traité de Nifo dans les milieux humanistes français, et plus particulièrement lyonnais<sup>17</sup>. La seule version du traité de Nifo à l'époque de Labé est en latin. Michèle Clément et Michel Jourde doutent « qu'elle ait pu lire en latin<sup>18</sup> » et soulignent qu'« on est [...] réduit à des conjectures sur sa culture qui fut sans doute largement une culture par imprégnation (lectures collectives, échanges de livres, discussions, vie des ateliers

<sup>12</sup> Laurence Boulègue, « Introduction » dans Agostino Nifo, *De Pulchro et amore II De Amore Liber. Du beau et de l'amour II Le Livre de l'amour*, édition critique, traduction, introduction et notes de Laurence Boulègue, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. IX.

<sup>13</sup> Enzo Giudici semble être le premier à avoir établi ce rapprochement entre Nifo et Labé, comme mentionné par Christiane Lauvergnat-Gagnière dans « La rhétorique dans le Débat de Folie et d'Amour », *Louise Labé 2005*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2005, p. 236, note 2 (je n'ai malheureusement pu trouver la référence du texte de Giudici en question). Imaculada Kangussu fait également le lien entre le sensualisme de Nifo et la poésie amoureuse de Labé dans « A Dispute De Amore e Locura, segundo Louise Labé », *Artefilosofia*, Ouro Preto, v. 1, 2006. Nifo est également mentionné par Michèle Clément et Michel Jourde dans leur édition des *Œuvres* (*op. cit.*, p. 144, note 1). Les liens entre les deux œuvres n'ont cependant jamais fait l'objet d'une étude approfondie, ce que souligne Adèle Payen de La Garanderie très récemment dans « Louise Labé et le plaisir d'écrire : une lecture humaniste de l'épître dédicatoire », *Op. Cit. Revue des littératures et des arts*, « Agrégation 2024 », n°25, novembre 2023, p. 12 [En ligne]. URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/pdf/opcit765.pdf> (consulté le 14 décembre 2023).

<sup>14</sup> Enzo Giudici, « Il neoplatonismo di Labé due presunte fonti del Débat : Héroet e Corrozet », *Zagadnienia rodzajow literackich*, 10/2, 1968, p. 131-134.

<sup>15</sup> François Rigolot, « Signature et signification », *art. cit.*, p. 12.

<sup>16</sup> Michèle Clément a montré comment les *gender studies* permettent de renouveler la recherche seiziémiste, et, en ce qui concerne Louise Labé, comment elles peuvent amener à des nouveaux champs d'étude, en particulier sur la façon dont les femmes construisent leur culture : « Étude sur les femmes et nouvelles voies de la recherche sur la Renaissance », communication inédite donnée dans le cadre du séminaire « Renaissance : Nouvelles Voies / Renaissance: New Ways », RHR, SCER, FISIER, 4 février 2022. Cf. également Michèle Clément, « Asymétrie critique. La littérature du XVI<sup>e</sup> siècle face au genre », *Littératures classiques*, 2016/2, n°90, p. 23-34 ; « Les *Œuvres* de Louise Labé : quand le genre dérange », *Francophonie*, Printemps 2018, n°74, p. 39-54.

<sup>17</sup> Je ne prétends pas ici apporter des réponses définitives, loin s'en faut tant ce point constitue une étude à elle seule. Mais je souhaite présenter quelques pistes ayant émergé dans l'état actuel de mes recherches, afin que d'autres puissent s'en emparer, pour approfondir aussi bien la culture de Louise Labé que la réception de Nifo dans les milieux humanistes français du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>18</sup> Michèle Clément et Michel Jourde, « Que sait-on des *Œuvres* de Louise Labé Lionnoise (1555) ? » [En ligne], « Que sait-on de la culture de Louise Labé ? », 2022. URL : <https://elli1555data.huma-num.fr/accueil> (consulté le 18/12/2023).



d'imprimerie...) »<sup>19</sup>. Il faut donc se pencher sur les réseaux intellectuels lyonnais pour voir comment l'œuvre de Nifo y circulait et comment Louise Labé aurait pu y avoir accès « par imprégnation ». Malgré une importante production du philosophe italien, seulement trois de ses œuvres ont été publiées en France dans les années 1540-1550<sup>20</sup> : un commentaire sur *La Destruction de la destruction d'Averroès* en 1542 par Thibaud Payen pour le marchand-libraire Jacques Giunta<sup>21</sup> (déjà publié à Lyon en 1530 chez Scipion de Gabiano), une traduction par Antoine Du Moulin de l'ouvrage de Nifo sur la divination, publiée chez Jean de Tournes en 1546<sup>22</sup>, et le traité sur l'amour chez les frères Beringen en 1549<sup>23</sup>, seule réédition au XVI<sup>e</sup> siècle de l'édition romaine de 1531. Ces trois ouvrages peuvent tous d'une certaine manière être reliés à Louise Labé même s'ils émanent de trois milieux différents.

Le premier introduit aux milieux italiens de la ville de Lyon auxquels Louise Labé était étroitement liée par Tomaso Fortini. Cet accès-là à Nifo est peut-être le plus fragile des trois, bien qu'il conduise vers une relation très documentée entre Fortini et Labé<sup>24</sup>. En effet, Fortini appartient au monde italien de la finance lyonnaise puisqu'il travaille pour la banque Salviati que fréquente Louise Labé<sup>25</sup> et le testament de celle-ci le donne comme son exécuteur testamentaire. Homme cultivé, il a possédé deux ouvrages qui peuvent faire un lien avec Nifo, puisqu'ils ont été publiés sur les presses vénitienne des Giunta, maison florentine dont est issu Jacques Giunta. Celui-ci « dirige depuis 1520, à Lyon, la troisième plus grande antenne après celles de Venise et Florence », ce qui en fait l'un des « plus grands-marchands libraires de Lyon<sup>26</sup> ».

Le second milieu est bien connu de la critique labéenne et, plus largement de celle qui s'intéresse à la poésie lyonnaise des années 1540-1550 : il s'agit de l'atelier de Jean de Tournes, qui est précisément l'éditeur des *Œuvres*. Le texte de Nifo publié chez Tournes est le seul dans la production du philosophe, semble-t-il, à avoir été traduit en français au XVI<sup>e</sup> siècle. Le traducteur, là encore, n'est pas un inconnu, puisqu'il s'agit d'Antoine Du Moulin, un lettré de l'entourage de Marguerite de Navarre qui a régulièrement travaillé pour Jean de Tournes. Il a notamment rédigé deux textes valorisant l'accès des femmes à l'étude : l'épître aux dames lyonnaises dans les *Rymes* de Pernette Du Guillet et un poème dédié aux « doctes, honnêtes et vertueuses Dames françaises » dans la traduction des *Dialogues d'amour* de Léon L'Hébreu que Tyard a publié également chez Tournes en 1551.

Enfin, le dernier milieu est celui de l'édition musicale avec l'atelier des frères Beringen, Godefroy et Marcellin, qui publient donc le *De Amore Liber* en 1549. Laurent Guillo présente ainsi ces imprimeurs :

Godefroy apparaît en 1538 dans les recueils d'épigrammes publiés par Gilbert Duché, Etienne Dolet et Nicolas Bourbon, le dernier contenant même une pièce de sa main. Il a été très tôt en relation avec les humanistes lyonnais, sans qu'on puisse cependant préciser son occupation : libraire, apprenti ou ouvrier imprimeur ? [...] Leur production non musicale est en moyenne de cinq éditions par an, latines en majorité, traitant surtout de médecine, de droit et de

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Elles sont un peu plus nombreuses si on prend en compte les éditions parisiennes, toutes consacrées à des travaux sur Aristote.

<sup>21</sup> Agostino Nifo, *Librum destructio destructionum Averrois commentarii*, Lyon, Jacques Giunta [imprimé par Thibaud Payen], [1542].

<sup>22</sup> Agostino Nifo, *Des Augures, ou Divinations*, traduit par Antoine Du Moulin, Lyon, Jean de Tournes, 1546.

<sup>23</sup> Agostino Nifo, *Libri duo De pulchro primus, De amore secundus*, Lyon, Godeffroy et Marcellin Beringen, 1549.

<sup>24</sup> Sur Tomaso Fortini et Louise Labé, cf. Michèle Clément et Michel Jourde, *Que sait-on...*, « Le rôle de Tomaso Fortini » (consulté le 18/12/23).

<sup>25</sup> *Ibid.*, « Une vie documentée » (consulté le 18/12/23).

<sup>26</sup> Coline Silvestre, *Les éditions d'Aristote à Lyon : des incunables aux Opera omnia de 1549*, Mémoire de Master 1, sous la direction de Raphaël Mouren, juin 2013, p. 47.



littérature classique. Une partie de cette production fut imprimée pour de grands marchands libraires : Antoine I Vincent, les héritiers de Jacopo Giunta ou Guillaume Rouillé<sup>27</sup>.

Le traité de Nifo appartient donc à la production mineure des frères Beringen, plus connus à Lyon pour publier des ouvrages musicaux, en particulier des recueils qui intègrent des pièces de poètes lyonnais, comme Clément Marot, Charles Fontaine, ou surtout Maurice Scève : « Enfin, avec les chansons de Dominique Phinot publiées en 1548 par les frères Beringen, l'édition lyonnaise apporte sa contribution à la présence de Scève dans la vie musicale. On y trouve, en effet, trois dizains : *Ma dame ayant l'arc d'Amour en son poing* (dizain V), dans le *Premier Livre, Paovre de joye et riche de douleur* (dizain CCLVI) et *L'esprit vouloit mais la bouche ne peut* (dizain CCCLXIV) dans le *Second Livre*<sup>28</sup>. » Or, Scève fait partie des poètes identifiés parmi ceux ayant contribué aux *Écrits de divers Poètes* dans les *Œuvres* : la troisième pièce, en raison de sa devise, lui est attribuée. La piste des Beringen permet également de tisser des liens avec le milieu italien : les frères Beringen imprimaient en effet parfois pour Giunta et Tomaso Fortini était lié au milieu musical par la famille Strozzi dont il était proche et « qui a joué un rôle important dans la vie musicale à Lyon à partir des années 1530<sup>29</sup> ».

Les trois ouvrages de Nifo publiés en France sont très hétéroclites et pourtant chacun d'entre eux ramène à une trace de la vie de Louise Labé, qu'il s'agisse de ses liens avec Tomaso Fortini, de l'atelier d'où sont sorties ses *Œuvres* ou du milieu de la musique. En ce sens, la diffusion de Nifo en France esquisse non une réponse mais des directions possibles, non exclusives les unes des autres, pour alimenter la question de l'élaboration de la culture des femmes à la Renaissance.

Dans leur édition des *Œuvres*, Michèle Clément et Michel Jourde, évoquant les éditions de poèmes de Sapho à partir de 1554, écrivent : « Il faut mesurer l'enjeu de cette coïncidence chronologique non en termes de sources (Labé aurait lu et imité des vers de Sapho) mais en termes d'attente : les publics — pétrarquistes, humanistes — sont mûrs pour lire des œuvres de femmes et des corpus féminins<sup>30</sup> ». De la même manière, les pistes suggérées quant à la connaissance effective de Nifo par Labé ne doivent pas enfermer la réflexion dans la question des sources. Les « coïncidences » entre la doctrine néoplatonicienne de Nifo et l'œuvre de Labé relèvent tout autant d'un air du temps que de l'influence d'un milieu. L'époque des années 1540-1550 est ainsi « mûre » pour un discours amoureux impliquant la volupté et pour refondre le néoplatonisme. La publication, par exemple, des *Basia* de Jean Second chez Sébastien Gryphe, à Lyon également, en 1539 (et qui constitue une influence pour certaines pièces des *Œuvres*<sup>31</sup>), procède de cette même « attente » : Perrine Galand-Hallyn a en effet montré comment le poète humaniste « malgré un intérêt peut-être surtout esthétique pour le néoplatonisme, [...] n'a nullement l'intention de célébrer un amour éthéré et rédempteur<sup>32</sup> [...] ». La poésie amoureuse rencontre alors l'évolution d'un néoplatonisme davantage ancré dans une forme de matérialité, ce qui, porté par une femme, comme c'est le cas pour Louise Labé, peut apparaître particulièrement subversif.

<sup>27</sup> Laurent Guillo, *Les Éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 114.

<sup>28</sup> Jean-Pierre Ouvrard, « Les poètes français dans les publications musicales lyonnaises du XVI<sup>e</sup> siècle », *Louise Labé ou les voix du lyrisme*, Guy Demerson (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne / CNRS, 1990, p. 79.

<sup>29</sup> Michèle Clément et Michel Jourde, *Que sait-on...*, « Le rôle de Tomaso Fortini » (consulté le 18/12/23).

<sup>30</sup> Michèle Clément et Michel Jourde, « Présentation », op. cit., p. 39.

<sup>31</sup> Mireille Huchon, op. cit., p. 209-212.

<sup>32</sup> Perrine Galand-Hallyn, art. cit., p. 327.



Mon intention est de poursuivre la réflexion critique sur le caractère composite, diffracté d'une œuvre et d'une poétique amoureuse difficile à saisir dans son unité, à partir d'un nouvel éclairage, celui du traité de Nifo. Mais il ne s'agit pas de forcer la lecture des *Œuvres* par celle du *De Amore Liber*, pas plus que je ne cherche à substituer l'influence possible de Nifo aux autres influences néoplatoniciennes déjà étudiées par la critique<sup>33</sup>. Le traité de Nifo, dans ses échos avec le recueil de Labé, me permet d'exposer le néoplatonisme singulier de la poésie labéenne.

#### POUR UN NEOPLATONISME IMMANENT

Dans le *De Amore Liber*, Nifo adhère à une partie des théories de Ficin — notamment l'idée de la transmutation de l'amant en l'aimée —, mais seulement après avoir exposé la singularité de la sienne. Celle-ci intègre le plaisir charnel dans sa conception de la perfection amoureuse, ce qui s'oppose au ficinisme. On l'a vu, L'Hébreu prend également cet aspect en considération, mais en maintenant toutefois une visée spirituelle dans la relation amoureuse. Or, Nifo défend un type d'amour, l'amour-désir (*cupido*), amour qui est désir de jouir du beau humain. Sa réfutation de Ficin repose principalement sur les points suivants :

- l'amour humain n'est pas bestial et cet amour-désir (*cupido*) accepte le plaisir charnel
- cet amour-désir n'a pas de visée transcendantale et ne cherche pas le divin en l'aimée, car il n'est pas réminiscence de la beauté divine dans la beauté humaine
- tous les sens sont nécessaires pour accomplir cet amour-désir (la vue n'est donc plus le sens primordial comme chez Ficin).

La posture de Nifo va donc plus loin que celle de L'Hébreu qui, bien que s'éloignant de l'idéalisme platonicien pur et intégrant la possibilité de la volupté dans l'amour, ne dissocie pas amour humain et amour divin, et ne revient pas sur la hiérarchie des sens<sup>34</sup>.

#### L'amour-désir et l'importance du plaisir

Le premier élément créant un écho entre le texte de Nifo et celui de Labé est la question de l'amour-désir. Il est le concept-clé de la pensée de Nifo, s'écartant ainsi de Ficin, mais incluant les conceptions aristotéliennes sur le plaisir<sup>35</sup>. Certes, il n'existait pas à l'époque de Louise Labé d'édition en français de l'œuvre de Nifo, mais le terme latin pour désigner l'amour-désir est très clair dans le texte original (*cupido*) et surtout constamment répété pour pouvoir être saisi comme l'expression à retenir. Sa traduction française est ainsi utilisée par Mercure dans le livre V du *Débat* et la locution pronominale qui la suit, à valeur concessive, « quoi que ce soit », pourrait signifier que l'expression est empruntée :

Et pour y entrer : Apollon, tu me confesseras, qu'Amour n'est autre chose qu'un désir de jouir, avec une conjonction, et assemblément de la

<sup>33</sup> Cette étude ne cherche pas non plus à éliminer toute autre influence ou toute autre résonance. Celle de la poésie latine et néolatine, par exemple, est tout à fait pertinente, notamment, pour la poésie néolatine, dans les liens qu'elle entretient avec le néoplatonisme, mais c'est un sujet qui mériterait d'être exploré et développé à part.

<sup>34</sup> La réfutation, claire et explicite, occupe les chapitres XIV à XVI et permet ensuite au philosophe de développer sa conception de l'amour-désir dans les chapitres XVII à LX, en y concluant une séquence importante à propos du plaisir charnel (chapitres XXVII-XLII).

<sup>35</sup> Laurence Boulègue, « Introduction », *ibid.*, p. XVI-XXII et Laurence Boulègue, « *Voluptas et beatitudo* chez Marsile Ficin et Agostino Nifo. Théories du plaisir et détours du discours », *Hédonismes. Penser et dire le plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Laurence Boulègue et Carlos Lévy (dir.), Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007, p. 233-234 : « En rupture avec la tradition néoplatonicienne alors dominante sur le sujet, Nifo y propose une nouvelle conception de l'amour humain, qu'il nomme *cupido*, amour-désir, sensuel et charnel, le tirant du mépris dans lequel le tenaient les définitions de Marsile Ficin. »



chose aimée. Étant Amour désir, ou, quoi que ce soit, ne pouvant être sans désir : il faut confesser qu'incontinent que cette passion vient saisir l'homme, elle l'altère et immue<sup>36</sup>.

L'apparition de l'expression « Amour désir » chez Louise Labé<sup>37</sup> va de pair avec une définition de l'amour comme un désir d'union avec l'autre. Kenneth Varty<sup>38</sup> et Mireille Huchon<sup>39</sup> ont montré que cette définition était sans doute empruntée à Léon L'Hébreu en la rapprochant de celle-ci : « de sorte que nous appellons l'Amour un Desir de jouir en union, ou vraiment un desir d'estre converti et transmué par union en la chose aymee<sup>40</sup>. » Dans le Dialogue I de L'Hébreu, nombreuses sont les répétitions d'une définition de l'amour reposant sur l'union avec la chose aimée. Un peu après le passage cité, au cœur d'un exposé sur les différentes sortes d'amour et sur celui que Philon porte à Sophie, on retrouve cette définition : « D'avantage, demeurant l'amour en plus grande union et perfection, il demeure encore en continuel desir de jouir en union perpetuellement de la chose aymee : qui est la vraie diffinition de l'Amour<sup>41</sup>. » Les pages qui suivent s'attachent par ailleurs à rendre naturels le désir et l'union charnels. Toutefois, L'Hébreu n'emploie jamais le concept d'« Amour-désir ». Sans rejeter le texte de L'Hébreu comme source<sup>42</sup>, il me semble qu'envisager Nifo comme influence potentielle renforce la réflexion sur l'érudition de Louise Labé, ou du moins, sur le réinvestissement des textes circulant dans les années 1540-1550.

Le concept d'amour-désir permet à Nifo de « réhabiliter le plaisir en développant une conception sensualiste de l'amour<sup>43</sup> », car « nier la volupté revient à retirer à l'homme son humanité<sup>44</sup> ». Le philosophe s'attache ainsi à démontrer le caractère honnête et vertueux de l'amour-désir, dans lequel le plaisir sexuel joue un rôle important : « [...] l'amour-désir est le désir de jouir de la beauté dans l'aimée et, en elle, de consommer le plaisir sexuel<sup>45</sup> [...] ». Cette question du plaisir occupe plusieurs chapitres de manière très concrète : Nifo se fait l'écho des théories médicales d'Aristote, de Galien, d'Avicenne, s'inscrit dans le débat initié dès l'Antiquité — mais encore vif au XVI<sup>e</sup> siècle — cherchant à déterminer qui de l'homme ou de la femme éprouve le plus de plaisir, passe en revue les conditions qui font qu'un individu est plus ardent en amour (âge, tempérament, physionomie, saison). Si la poésie de Louise Labé est souvent associée au sensualisme et à l'érotisme, Béatrice Alonso a précisément étudié comment on a « abandonné le corps à Louise Labé<sup>46</sup> », c'est-à-dire comment une partie de la critique fait reposer l'écriture féminine sur une grande présence du corps, alors qu'il n'est pas plus présent chez Labé que chez d'autres poètes de la même époque. Béatrice Alonso dénonce

<sup>36</sup> Louise Labé, *op. cit.*, p. 143-144.

<sup>37</sup> L'expression « quoi que ce soit » pourrait indiquer qu'il s'agit d'un emprunt : « Amour désir, ou quel que soit le nom qui lui est donné (sous-entendu « par d'autres ») ». Il faut toutefois noter une ambiguïté dans la construction grammaticale. La construction attributive de la participiale peut avoir deux sujets, soit « Amour » dans la phrase précédente, soit « Amour » dans la participiale même, ce qui donne ces deux possibilités : « Amour étant Amour désir... » ou « Amour étant désir ». La deuxième construction invaliderait donc l'idée d'un terme forgé (« Amour-désir ») et donc d'un emprunt à Nifo. Toutefois, quelle que soit l'hypothèse grammaticale à retenir, l'ordre des mots choisi donne à lire l'effet lexical en rapprochant les deux termes *Amour* et *désir*.

<sup>38</sup> Kenneth Varty, « Louis Labé's Theory of transformation », art. cit., p. 11.

<sup>39</sup> Mireille Huchon, *op. cit.*, p. 247.

<sup>40</sup> Léon L'Hébreu, *De l'amour*, tome I, trad. Pontus de Tyard, Lyon, Jean de Tournes, 1551, p. 77.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>42</sup> Mireille Huchon a notamment montré que le texte de L'Hébreu était « la clef du sonnet des "Escriz" que Maurice Scève consacre à Louise Labé. Cf. Mireille Huchon, *op. cit.*, p. 249. Pour l'ensemble de son étude des liens entre L'Hébreu et Labé, voir p. 246-261.

<sup>43</sup> Laurence Boulègue, « Introduction », *op. cit.*, p. XVII.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. XXXV.

<sup>45</sup> Agostino Nifo, *ibid.*, p. 52.

<sup>46</sup> Béatrice Alonso, *Louise Labé ou la lyre humaniste : « écriture féminine », écriture féministe*, Thèse de doctorat sous la direction de Michèle Clément, Université Lyon II, 2005, p. 131.



ainsi des arguments essentialistes entérinant une représentation conventionnelle de la féminité. Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas d'érotisme, de sensualité ou de dimension charnelle forte dans la poésie de Louise Labé<sup>47</sup>. Cela montre plutôt que ces motifs ne sont en rien constitutifs d'une écriture proprement féminine, mais qu'ils relèvent en partie d'une tendance dans la poésie de cette époque : « Le corps est présent dans les *Œuvres* dans sa perspective renaissante, dans la reprise topique de la réflexion sur le corps et l'âme dans la philosophie de L'Amour<sup>48</sup>. » Il faut toutefois prendre en compte la faible présence de voix féminines exprimant une volupté dans la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>49</sup>. En ce sens, de la même manière que Nifo apparaît comme une voix dissonante dans le néoplatonisme en ce qui concerne la valorisation du plaisir, Labé emprunte une voie semblable dans la poésie renaissante parce qu'elle affiche une *persona* poétique féminine qui inscrit le plaisir comme un principe régisseur des *Œuvres*.

Le plaisir chez la poétesse est à prendre dans un sens cependant plus large que le seul plaisir sexuel, sens étendu qui pourrait aller du passetemps au bonheur. La critique s'est souvent intéressée à cette idée du plaisir chez Labé<sup>50</sup> et pour cause, sur le plan lexical, on compte 41 occurrences du mot plaisir<sup>51</sup>. Qu'il s'agisse du plaisir pris à l'étude et à l'écriture dans l'épître, du plaisir d'aimer et d'en parler dans l'ensemble du recueil, le thème est riche. C'est toutefois dans l'épître dédicatoire que sont concentrées les occurrences les plus nombreuses et les plus variées, notamment dans le passage où il est question du plaisir de l'étude :

S'il y a quelque chose recommandable après la gloire et l'honneur, le plaisir que l'étude des lettres a accoutumé donner nous y doit chacune inciter : qui est autre que les autres récréations : desquelles quand on en a pris tant que l'on veut, on ne se peut vanter d'autre chose, que d'avoir passé le temps. Mais celle de l'étude laisse un contentement de soi, qui nous demeure plus longuement. Car le passé nous réjouit, et sert plus que le présent : mais les plaisirs des sentiments se perdent incontinent, et ne reviennent jamais, et en est quelquefois la mémoire autant fâcheuse, comme les actes ont été délectables. Davantage les autres voluptés sont telles, que quelque souvenir qui en vienne, si ne nous peut il remettre en telle disposition que nous étions : et quelque imagination forte que nous imprimons en la tête, si connaissons-nous bien que ce n'est qu'une ombre du passé qui nous abuse et trompe. Mais quand il advient que mettons par écrit nos conceptions, combien que puis après notre cerveau coure par une infinité d'affaires et incessamment remue, si est-ce que longtemps après, reprenant nos écrits, nous revenons au même point, et à la même disposition ou nous étions. Lors nous redouble notre aise : car nous retrouvons le plaisir passé qu'avons eu ou en la matière dont écrivions, ou en l'intelligence des sciences ou lors étions adonnez. Et outre ce, le jugement que font

<sup>47</sup> Parmi les articles les plus récents et les plus novateurs à ce sujet, cf. celui d'Adeline Lionetto sur les liens entre Louise Labé et Gaspara Stampa : « Chanter le désir demeuré désir. Louise Labé sur les traces de Gaspara Stampa », *Op. Cit. Revue des littératures et des arts*, [En ligne], « Agrégation 2024 », n°25, novembre 2023 (consulté le 18/12/23).

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>49</sup> Sur ce sujet, cf. Audrey Gilles, *Plaisirs féminins dans la littérature française de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

<sup>50</sup> Cf. notamment Bruno Roger-Vasselin, « La Parodie chez Louise Labé », *Seizième Siècle*, 2, 2006, p. 111-130 ; Andrea Chan, art. cit. ; Daniel Martin, *Signe(s) d'amante : l'agencement des Œuvres de Louise Labé lionnoize*, Paris, Honoré Champion, 1999 ; Françoise Charpentier, « Les voix du désir : le Débat de Folie et d'Amour de Louise Labé, Louise Labé 2005, *op. cit.*, p. 199-210 ; Audrey Gilles, *op. cit.*, Adèle Payen de La Garanderie, art. cit.

<sup>51</sup> On peut ajouter à ces occurrences pour couvrir le champ sémantique de la dénomination du plaisir huit mentions de « contentement », huit d'« aise », cinq d'« heur », quatre de « passetemps », trois de « joie », une de « volupté ».





nos secondes conceptions des premières, nous rend un singulier contentement<sup>52</sup>.

La poétesse propose une hiérarchie dans l'examen des différents plaisirs. Elle distingue ainsi les plaisirs durables, ceux de l'étude, qui représentent un bien, toujours évoqués au singulier (« le plaisir que l'étude des lettres a accoutumé donner », « celle [la récréation] de l'étude », « notre aise », « le plaisir passé », « un singulier contentement »), des plaisirs éphémères et vains, généralisés par l'emploi du pluriel (« les autres récréations », « les plaisirs des sentiments », « les autres voluptés »). On remarque la variété des synonymes et le fait que Labé n'emploie pas de substantifs spécifiques pour désigner les deux types de plaisir : « récréations », « plaisir » et « volupté » désignent aussi bien les divertissements sociaux qui ne durent pas que les plaisirs intellectuels qui s'inscrivent dans le temps. L'occurrence de « volupté » doit être soulignée : d'une part, il s'agit de la seule occurrence présente dans l'ensemble du recueil, d'autre part, elle assimile le plaisir de l'écriture à un plaisir des sens, au même titre que celui relevant des sentiments. La hiérarchie des plaisirs repose ainsi sur trois niveaux : les « récréations » sociales (possiblement celles relevant de la coquetterie en renvoi aux « chaînes, anneaux, et somptueux habits<sup>53</sup> » au début de l'épître), les « plaisirs des sentiments » et « le plaisir de l'étude ». Louise Labé établit une distinction quant à leur caractère pérenne, mais sans les discriminer. Ils coexistent, fondent la dynamique de sa conception du plaisir, et leur progression pourrait suggérer une forme d'élévation. L'évolution qui se dessine est alors celle qu'a pointée Daniel Martin ; il s'agit d'une « confusion qui va peu à peu s'installer entre amour et écriture d'amour » que l'on pourrait gloser comme une confusion entre plaisir et écriture du plaisir. Cette épître prend alors une valeur programmatique pour les pièces suivantes. En se focalisant sur le plaisir, ou plutôt les plaisirs, le texte crée un cadre relevant d'un sensualisme pluriel qui fait du plaisir un principe naturel.

### **Pour une « naturalité » du sentiment amoureux**

En s'appuyant sur Aristote qui considère que le plaisir est naturel<sup>54</sup>, Nifo inscrit sa conception de l'amour dans une réalité humaine et concrète. Le philosophe multiplie ainsi dans son traité les préconisations concrètes : de l'âge idéal pour aimer à l'importance du vêtement, de conseils de séduction à des questions relevant du savoir médical, le philosophe fait de l'amour-désir une préoccupation naturelle et humaine, qui repose sur une forme de sensualisme<sup>55</sup> :

On retrouve chez Louise Labé ce même rapport aux choses concrètes, à « la naturalité de l'âme, dans un refus d'idéalisation bien éloigné de l'enthousiasme néoplatonicien<sup>56</sup> », aussi

---

<sup>52</sup> Louise Labé, *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>53</sup> Louise Labé, *ibid.*, p. 61.

<sup>54</sup> Agostino Nifo, *op. cit.*, p. 38 : « De même, Aristote nous éclaire encore d'une autre façon : ceux qui sont privés d'esprit, ceux qui possèdent la sagesse et ceux qui sont mauvais la recherchent, ce qui ne saurait être s'ils n'étaient tous poussés à rechercher le plaisir par la nature qui est, pour ainsi dire, la même pour tous. En outre, Aristote démontrera la même chose à partir du désir naturel de vivre : en effet, puisque tous désirent vivre par nature, ils désireront aussi par nature ce qui est l'accomplissement de la vie. Or, ce sont le plaisir et la délectation qui, comme le dit Aristote, procurent son accomplissement à toute activité. »

<sup>55</sup> Laurence Boulègue, « Introduction », *op. cit.*, p. LXVIII : « Reprenant la hiérarchie platonicienne et l'articulant aux dogmes chrétiens, Ficin faisait de l'amour un mode de connaissance et d'accès à Dieu : de l'amour d'un beau corps on passe à l'amour de l'âme, de l'amour de l'âme à l'amour de toutes les âmes, puis des anges, puis de Dieu. Il n'y a pas chez Nifo une telle progression. L'amour-désir est différent par nature de l'amour de charité, qui n'a pas pour objet la beauté et qui tire son origine de la volonté alors que le premier tire son origine de l'appétit sensitif. »

<sup>56</sup> Michèle Clément et Michel Jourde, « Introduction », *op. cit.*, p. 42.



bien dans les exemples donnés dans le *Débat* que dans les motifs de sa poésie<sup>57</sup>. On pourrait ainsi évoquer le motif élégiaque du *mollis torus*, qui revient trois fois dans les sonnets (sonnets V et IX), dont deux fois accompagné de l'adjectif *mol*<sup>58</sup>. Évelyne Berriot-Salvadore avait montré que ce motif chez Gabrielle de Coignard permettait de rendre compte de « l'expérience intime de la passion spirituelle [...] avec le corps<sup>59</sup> ». Chez Louise Labé, il ancre le sentiment amoureux dans une expérience intime physique, qui peut être érotique, comme dans le sonnet IX où le rêve permet la réalisation de l'union impossible, mais qui témoigne, dans les deux sonnets, d'un manque — et donc, d'un désir. L'évocation du lit donne non seulement un corps au je lyrique, mais également une temporalité, celle du passage de la nuit au jour que souligne l'agencement des sonnets. Le sonnet VI commence ainsi par le retour du soleil : « Deux ou trois fois bienheureux le retour / De ce clair Astre [...] »<sup>60</sup>. Dans les sonnets, ce motif doit être pris dans un sens large : il rend compte aussi bien du jour qui se lève que du mauvais temps qui disparaît. Certes, on pourrait alléguer qu'il s'agit là de *topoi* de la poésie amoureuse, chez Ovide et Pétrarque notamment. Ces images d'un cycle, journalier ou climatique, donnent au sentiment amoureux une place dans l'ordre du monde. En ce sens, il rejoindrait ce qu'Apollon dit de l'amour dans son discours, qu'il est « le lien qui entretient et lie tout ensemble<sup>61</sup> ». Michèle Clément et Michel Jourde précisent d'ailleurs en commentaire de ce passage que « l'idée qu'Amour ordonne le monde et permet le passage du Chaos au Cosmos (Platon, *Le Banquet*, 178b-c) est un thème central du néoplatonisme », renvoyant ainsi au *Commentaire sur Le Banquet* de Ficin (I, 2-3). Dans ce passage du *Débat*, Apollon dénonce l'acte de Folie contre Cupidon comme un attentat contre l'ordre harmonieux du monde. Or, l'alternance dans les sonnets entre « désordre » (les nuits agitées par la douleur, cette même douleur métaphorisée par la tempête) et ordre ou accalmie (le retour du soleil) concourt plutôt à peindre un monde nuancé, où ordre et désordre s'inscrivent précisément dans une nature des choses, dans « le monde tel qu'il est<sup>62</sup> ».

Le motif de la fusion néoplatonicienne développé par Apollon appliqué à l'amour conjugal peut apparaître comme un autre exemple d'une poésie ancrée dans la nature des choses et les réalités humaines :

Celui qui voit que l'homme (quelque vertueux qu'il soit) languit en sa maison, sans l'amiable compagnie d'une femme, qui fidèlement lui dispense son bien, lui augmente son plaisir, ou le tient en bride doucement, de peur qu'il n'en prenne trop, pour sa santé, lui ôte les fâcheries, et quelquefois les empêche de venir, l'apaise, l'adoucit, le traite sain et malade, le fait d'avoir deux corps, quatre bras, deux âmes, et plus parfait que les premiers hommes du banquet de Platon, ne confessera-t-il que l'amour conjugale est digne de recommandation ? Et n'attribuera cette félicité au mariage, mais à l'amour qui l'entretient<sup>63</sup>.

<sup>57</sup> La naturalité du sentiment amoureux ne renvoie pas ici à une écriture qui serait propre à la « nature féminine » et qui reposerait sur les arguments essentialistes dénoncés par Béatrice Alonso. Cette naturalité n'a pas de genre et me semble un moyen de déjouer certains concepts ficiniens, et non de réserver le charnel au féminin et l'idéal au masculin.

<sup>58</sup> « Mieux **mon lit mol** de larmes baignera [...] / Et quand je suis quasi toute cassée, / Et que me suis mise **en mon lit** lassée, / Crier me faut mon mal toute la nuit. » (sonnet V, *op. cit.*, p. 183) ; « Tout aussi tôt que je commence à prendre / Dans **le mol lit** le repos désiré » (sonnet IX, *ibid.*, p. 188).

<sup>59</sup> Évelyne Berriot-Salvadore, « Les héritières de Louise Labé », *Louise Labé 2005*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>60</sup> Louise Labé, *op. cit.*, p. 184.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>62</sup> François Rigolot, *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris, Classiques Garnier, 1997, p. 223. Dans cet extrait, F. Rigolot met en opposition « le monde d'Apollon où règne l'Amour, harmonie universelle, [qui] est donc le monde tel qu'on voudrait qu'il fût » et « le monde de Mercure [...], celui où l'Amour suit aveuglément la Folie, [qui] est le monde tel qu'il est. »

<sup>63</sup> Louise Labé, *op. cit.*, p. 100.



Kenneth Varty avait souligné le caractère cinglant de cet extrait qui relèverait de l'ironie envers la philosophie néoplatonicienne. Ann Larsen, au contraire, lui reprochant de ne pas s'attacher aux voix spécifiques dans le *Débat*, place plutôt Apollon du côté de la défense des valeurs néoplatoniciennes. Mercure est celui qui s'y oppose, marquant ainsi le point de vue de l'autrice qui chercherait à se défaire des modèles masculins et à rejeter l'idéologie platonicienne de l'amour réciproque. La posture critique de Larsen a trouvé un large écho dans des études qui ont suivi et donne à l'œuvre de Labé une dimension féministe forte qui engage une véritable réflexion sur la création poétique. Toutefois, la mise en opposition rigide d'Apollon et Mercure n'est pas complètement satisfaisante. Si l'on veut prendre en compte la question des voix énonciatrices, il faut pouvoir envisager, derrière le discours d'un Apollon justifiant le bonheur du mariage par l'amour, le regard de Louise Labé. Deux niveaux de lecture différents s'offrent au lecteur : un concret, celui du mariage dans son quotidien prosaïque, marqué ici par les références à la santé physique et morale, et un autre relevant de l'idéal, celui de la référence à l'androgynie de Platon qui s'articule précisément dans un glissement sémantique autour du corps. La référence au *Banquet* construit un double discours : en adoptant la voix d'Apollon, Labé se place dans un premier temps du côté d'un éloge de l'amour conjugal, tel qu'il se pratique dans la poésie néo-latine, notamment, de l'époque<sup>64</sup> ; mais l'écriture du motif semble trahir, sinon une ironie, du moins une distance de la part de Labé. Le déséquilibre entre la scène conjugale, plus détaillée, et la figure de l'androgynie, la réduction de celle-ci à une énumération simplificatrice crée un raccourci argumentatif inattendu qui donne à l'ensemble un effet burlesque. Il ne s'agit pas de nier l'amour conjugal, mais de le considérer dans sa dimension concrète. L'amour conjugal, semble dire Labé par-delà la voix d'Apollon, c'est du quotidien, des soins constants, et non une idéalisation. Le sentiment amoureux relève donc d'abord d'une réalité, celle de la nature des choses.

### **Infléchir le motif du regard**

Autre remise en question de la doctrine ficinienne par Nifo et qui trouve un écho chez Louise Labé : la question du regard. Il s'agit d'une des composantes essentielles du ficinisme puisqu'il permet à l'amant de reconnaître en l'aimée l'étincelle divine à l'origine de la rencontre amoureuse. Le motif, enrichi par la tradition pétrarquiste, est topique de la poésie amoureuse de la Renaissance<sup>65</sup> et les *Œuvres* de Louise Labé n'y échappent pas. L'une des nouveautés de la posture néoplatonicienne de Nifo tient au fait que la vue n'est plus le sens suprême comme le note Laurence Boulègue : « Il s'ensuit, en opposition à la hiérarchie platonicienne qui n'admet que les sens de la vue et de l'ouïe, que tous les sens doivent être réhabilités car tous concourent à la connaissance du beau<sup>66</sup>. »

Comme Nifo, Labé ne rejette pas le sens de la vue : le regard garde son importance. Elle lui offre cependant un rôle plus ambigu. Il ne s'agit pas de ne plus utiliser ce motif, mais de le faire autrement. Cette intention rejoint le geste de Folie à l'encontre d'Amour au début du *Débat*, Folie attende au sens même de l'amour platonicien qui est jouissance de la beauté — ce que souligne Vénus qui se plaint du plaisir perdu d'être vue de son fils<sup>67</sup>. L'ambiguïté du regard apparaît dès le discours de Mercure dans le *Débat* :

<sup>64</sup> Cf. Perrine Galand-Willems et John Nassichuk, *Aspects du lyrisme conjugal à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011.

<sup>65</sup> Cf. Lance K. Donaldson-Evans, *Love's Fatal Glimpse : a Study of Eye Imagery in the Poets of the « École Lyonnaise »*, University Missouri, Romance monographs, 1980.

<sup>66</sup> Laurence Boulègue, « Introduction », *op. cit.*, p. X.

<sup>67</sup> « Et donc Folie, la plus misérable chose du monde, a le pouvoir d'ôter à Vénus le plus grand plaisir qu'elle eût en ce monde : qui était quand son fils Amour la voyait. » (*op. cit.*, p. 81). Le motif renvoie ici à la tradition médiévale de l'amour aveugle et Christiane Lauvergnat-Gagnière note, à propos, de l'acte de Folie dans le *Débat* : « La fable de l'aveuglement de Cupidon et le verdict du procès qui s'ensuit manifestent et consacrent la présence de Folie au cœur de l'amour tel que le connaissent les hommes, ici et maintenant. », art. cit., p. 244.



Dire que c'est la force de l'œil de la chose aimée, et que de là sort une subtile évaporation, ou sang, que nos yeux reçoivent, et entre jusques au coeur : où, comme pour loger un nouvel hôte, faut pour lui trouver sa place : où, comme pour loger un nouvel hôte, faut pour lui trouver sa place, mettre tout en désordre. Je sais que chacun le dit : mais s'il est vrai, j'en doute. [...] Exprimez tant que vous voudrez la force d'un œil : faites-le tirer mille traits par jour : n'oubliez qu'une ligne qui passe par le milieu, jointe avec le sourcil, est un vrai arc : que ce petit humide, que l'on voit luire au milieu, est le trait prêt à partir : si est-ce que toutes ces flèches n'iront en autres coeurs, que ceux que Folie aura préparés<sup>68</sup>.

Kenneth Varty a noté que malgré son ton ironique ce passage montrait la connaissance que Labé pouvait avoir des théories ficiniennes<sup>69</sup>. Pour Daniel Martin, cependant, si « de toute évidence, Mercure prend ici ses distances avec le topos néoplatonicien de la force de l'œil et de son rôle prépondérant dans la naissance de l'amour<sup>70</sup> », « le discours de Mercure ne saurait être réduit à un simple « contre les néo-platoniciens<sup>71</sup> ». En effet, si la théorie de l'échange des fluides dans la réciprocité des regards est rejetée par Mercure dans l'origine de l'amour, c'est qu'il l'impute à Folie et non à Cupidon, ce que montre la deuxième partie du passage : les flèches sont bien là, prêtes à être tirées, mais c'est Folie qui bande l'arc, non le fils de Vénus. Principe subversif nécessaire à l'amour, Folie permet de dévier le discours néoplatonicien en vue d'une ré-appropriation des *topoi*. Le sonnet XI interroge par exemple la validité de la réciprocité dans l'échange du regard :

Ô doux regards, ô yeux pleins de beauté,  
Petits jardins, pleins de fleurs amoureuses  
Où sont d'Amour les flèches dangereuses,  
Tant à vous voir mon œil s'est arrêté !

Ô cœur félon, ô rude cruauté,  
Tant tu me tiens de façons rigoureuses,  
Tant j'ai coulé de larmes langoureuses,  
Sentant l'ardeur de mon cœur tourmenté !

Donques, mes yeux, tant de plaisir avez,  
Tant de bons tours par ses yeux recevez :  
Mais toi, mon cœur, plus les vois s'y complaire,

Plus languis, plus en as de souci,  
Or devinez si je suis aise aussi,

<sup>68</sup> Louise Labé, op. cit., p. 133-134.

<sup>69</sup> Cf. Kenneth Varty, « Louise Labé and Marsilio Ficino », *Modern Language Notes*, 71/7, novembre 1956, p. 509 : « Though this particular theory concerning the transfer of spirits between lover and beloved, may be found in a number of Ficino's disciples or imitators, with none does it appear as strikingly as with Louise Labe, in her *Debat de Folie et d'Amour*. Clearly she knew this theory well, and made considerable use of it in her works. » (p. 509). Je traduis : « Bien que cette théorie particulière concernant le transfert des esprits entre l'amant et l'aimée se retrouve chez un certain nombre de disciples ou d'imitateurs de Ficino, elle n'apparaît chez aucun d'entre eux de manière aussi frappante que chez Louise Labe, dans son *Débat de Folie et d'Amour*. Il est clair qu'elle connaissait bien cette théorie et qu'elle en a fait un usage considérable dans ses *Œuvres*. » ; « In spite of the tone of mockery, which reveals her lack of sympathy with Ficino, it is none the less clear that Louise Labé was familiar with his argument. » (*ibid.*). Je traduis : « Malgré le ton moqueur qui révèle son manque de sympathie à l'égard de Ficino, il n'en demeure pas moins que Louise Labé connaissait son argumentation ».

<sup>70</sup> Daniel Martin, op. cit., p. 126.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 128.



Sentant mon œil être à mon cœur contraire<sup>72</sup>.

La répétition des mots œil / yeux crée une forme de confusion : il y a bien échange de regards mais ceux de l'aimé sont trompeurs, ils jouent de « bons tours ». Le danger de la *fascinatio* ne vient donc pas tant de la réciprocité amoureuse qui mènerait au mal d'amour, mais, au contraire de la non-réciprocité malgré les regards de l'aimé. Voir en l'amante une victime n'est toutefois qu'un premier niveau de lecture. Même si « la contrariété des yeux et du cœur<sup>73</sup> » est un topos poétique, l'interrogation du premier quatrain souligne une déception qui est non seulement amoureuse, mais également philosophique : le néoplatonisme ne semble pas avoir tenu ses promesses puisqu'en dépit de l'échange de regards il n'y a pas de réciprocité amoureuse. La voix lyrique s'expose alors de deux façons : une forme de naïveté est d'abord relayée par le désarroi amoureux et l'ironie que permet ensuite l'expérience même de ce désarroi. Catherine H. Müller propose une analyse du motif du regard dans les sonnets VI et XXIII qui transforme l'aimée victime en amante puissante :

The idea of conquest through the eyes appears also in Sonnets VI and XXIII, where once more the myth of the passive and weak Neoplatonic lover is deconstructed by the poet and replaced by a powerful persona, who is the agent, not the victim, in the innamoramento scene which Mercury mocks in the Débat.<sup>74</sup>

La relecture féminine de ce motif, dans une introspection lucide sur le trouble amoureux, permet alors de faire passer l'amante de l'état d'objet à celui de sujet. L'infléchissement du topos conduit ainsi à une relecture qui redéfinit la place de l'amante.

LOUISE LABÉ : UNE NOUVELLE VOIE(X) POUR LE NEOPLATONISME ?

### « Un néoplatonisme au féminin est un néoplatonisme féministe »

Dans son article consacré au sonnet II, Béatrice Alonso, en disqualifiant la notion « d'écriture féminine », propose d'envisager le poème, et, plus largement, l'œuvre de Labé, sous l'angle de « l'écriture féministe » : « Puisqu'il est écrit par une femme, on doit en trouver une trace. Et si cette trace était celle de la déviance, de la subversion, celle du féminisme au travers d'un retournement ironique<sup>75</sup> ? » François Rigolot avait également tenu un propos semblable : « Écrire au féminin, ce sera souvent provoquer des anomalies, introduire des irrégularités, forcer des renversements inattendus qui laissent deviner un désir de différence par rapport au modèle de référence<sup>76</sup>. » Michèle Clément, enfin, a une formule à propos du pétrarquisme qui pourrait tout à fait être adaptée au néoplatonisme :

Un pétrarquisme au féminin est nécessairement un féminisme, car l'énonciation en je féminin de la tradition pétrarquiste est une mise en

<sup>72</sup> Sonnets, *op. cit.*, p. 190.

<sup>73</sup> Michèle Clément et Michel Jourde, *op. cit.*, p. 190, note 1.

<sup>74</sup> Catherine H. Müller, « Celebrating Difference : The Self as Double in the Works of Louise Labé », *Renaissance et Réforme*, 23, 1, hiver 1999 (hiver 2000), p. 67. Je traduis : « L'idée de la conquête par les yeux apparaît également dans les sonnets VI et XXIII, où une fois de plus le mythe de l'amante néoplatonicienne passive et faible est déconstruit par le poète et remplacé par une persona puissante, qui est l'agent et non la victime, dans la scène de l'*innamoramento* dont Mercure se moque dans le Débat. »

<sup>75</sup> Béatrice Alonso, « Louise Labé Lyonnaise, une revendication féministe plutôt que féminine ? L'exemple du sonnet II », *Textes et contextes* [En ligne], 13-1, 2018, publié le 29 novembre 2018 et consulté le 27 novembre 2023. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1811>

<sup>76</sup> Cf. notamment François Rigolot, « Écrire au féminin », *L'Esprit créateur*, vol. 30, n°4, *Writing in the Feminine in the Renaissance / Écrire au féminin à la Renaissance*, Hiver 1990, p. 7.



cause des normes de genre (faire le blason d'un corps d'homme à la fois affirme le regard et le désir féminins, et fait apparaître ce qu'il y a de convention et de violence dans les blasons du corps féminin)<sup>77</sup>.

Le dévoiement des modèles masculins par l'écriture permet de jouer avec les codes et de les déjouer non seulement pour le plaisir de l'imitation par la variation — comme c'est le cas chez de nombreux poètes du XVI<sup>e</sup> siècle — mais surtout pour révéler les limites entre lesquelles sont enfermées la voix et l'écriture des femmes. Dans le cadre du néoplatonisme, ces limites correspondent à la place dévolue à l'homme et à la femme dans la naissance et la progression de l'amour.

L'aimée, en tant que sujet, est absente chez Ficin, mais la période 1540-1550 témoigne d'un engouement et d'un intérêt pour des textes ou des voix féminines apparaissent, même si ces voix ne sont pas celles d'autrices, mais de *personae* poétiques<sup>78</sup>. Ainsi, chez L'Hébreu<sup>79</sup>, on peut noter une volonté d'inclure le regard féminin sur l'amour grâce au rôle donné à Sophie dans l'échange avec Philon, mais celle-ci reste souvent prisonnière d'un point de départ conventionnellement masculin — le dialogue est engagé par Philon dans l'espoir de convaincre Sophie de l'aimer en retour. Dans son *De Amore Liber*, Nifo tient compte ponctuellement de la réversibilité du sentiment amoureux et formule quelques réflexions où la question du genre change la perspective sur certains concepts qu'il utilise :

Mais, si cette définition est propre aux hommes, elle se rapporte à l'amour-désir qui ne convient qu'aux hommes ; de plus, elle ne sera vraie qu'au sujet de l'amour-désir des hommes pour les femmes : chez les jeunes filles, en effet, le désir amoureux n'est pas le désir d'engendrer et d'enfanter dans le beau, mais d'engendrer et d'enfanter à partir du beau<sup>80</sup>.

Mais, l'amour-désir peut être décrit plus justement comme le désir de s'unir avec l'aimée ou l'aimé. [...] Nous avons dit plus haut « en ce qui concerne l'aimé ou l'aimée », combien nous désirons jouir de la force de la beauté, de l'âme et du corps, par tous les sens par lesquels nous apprécions en elle la beauté totale de l'âme et du corps. Nous ajoutons avec « l'aimé » puisque le désir est double, comme le dit Platon, masculin et féminin, et il en est de même aussi de l'amour-désir<sup>81</sup>.

[...] chez [les jeunes hommes] l'amour se change en haine et ceci dure jusqu'à ce qu'ils refassent une nouvelle semence qui les excite. Mais, c'est complètement différent chez les jeunes filles : les jeunes filles, en effet, sont affectées d'un amour étonnant pour ceux avec lesquels elles s'unissent pour la première fois, et la raison peut en être que l'homme est parfaitement achevé alors que la jeune fille est faible et incomplète. C'est pourquoi, lorsqu'un garçon s'unit la première fois à une jeune fille, il passe d'un état de perfection (pour m'exprimer ainsi) à un état

<sup>77</sup> Michèle Clément, « Quand le genre dérange », art. cit., p. 44.

<sup>78</sup> Sur cette question dans les traités amoureux, cf. Laurence Boulègue, « La place de la femme et la question du mariage dans la réflexion sur l'amour et les femmes du début du Cinquecento », *Eugesta - Revue sur le genre dans l'Antiquité*, 2020, 10, p. 233-268. Pour une étude de ces voix féminines amoureuses, notamment dans la « Querelle des Amies », cf. Audrey Gilles, *op. cit.*, 209-254. L'ensemble de l'essai pose par ailleurs cette question des voix. Notons également l'intérêt éditorial de l'époque pour ces expressions féminines (les publications chez Jean de Tournes, celle de Jeanne Flore notamment ; les éditions de Sapho) et le succès du genre poétique de l'héroïde qui sert de modèle à l'épigramme II de Labé.

<sup>79</sup> Cf. notamment Laurence Boulègue, « Introduction », *op. cit.*, p. XIV et Mireille Huchon, *op. cit.*, p. 248.

<sup>80</sup> Agostino Nifo, *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 67.



d'imperfection, alors que la jeune fille, qui était dans un état d'imperfection, devient en état de perfection. C'est pourquoi elle est encline à l'aimer toujours parce qu'il est le premier à lui avoir donné sa perfection, mais le contraire se produit pour le garçon, parce qu'il aura été, la première fois, dégoûté à cause d'elle<sup>82</sup>.

Bien qu'il n'évite pas les écueils misogynes, Nifo introduit la notion de genre dans la réflexion néoplatonicienne, ce qui renforce sa volonté de se démarquer du ficinisme. Il le fait de manière essentialiste, mais cette tentative de ramener les femmes dans le débat, de prendre en compte les deux genres, permet d'affiner les conceptions amoureuses et de faire écho à des préoccupations de son époque, comme celles d'Equicola, qu'il évoque, et qui a rédigé en 1501 un traité sur le mariage réhabilitant les femmes et les défendant, le *De Mulieribus*<sup>83</sup>.

Dans le cadre d'une philosophie de l'amour fondée sur le plaisir, reconnaître que l'aimée peut être amante, c'est la reconnaître également comme sujet du désir et non seulement objet, mais c'est aussi prendre le risque de décentrer les modèles, ce que la critique a mis en évidence pour Louise Labé :

Women poets, however, write from a position outside the convention altogether, from a new and marginal space that calls into question the polarities implicit in such poetry. If a woman poet expresses her love for a man in the Neoplatonic mode, she ceases to be the transcendent ideal called upon in Scève's *Délie*, for example<sup>84</sup>.

Puisqu'elle se situe en dehors de la convention néoplatonicienne, Louise Labé peut interroger les polarités, le masculin comme le féminin. Ce questionnement des genres est assez évident dans l'analyse du pétrarquisme de Labé, il peut toutefois apparaître plus implicite dans l'analyse du néoplatonisme. Le plaisir, tel que proposé par le néoplatonisme de Nifo, me semble ainsi être un biais pertinent, car dégagé de tout jugement moral. Le développement consacré au plaisir de la parure dans le *Débat* témoigne de cette interrogation sur la question des genres, tout en rencontrant un écho avec la philosophie de Nifo. En effet, dans le chapitre LXI du *De Amore Liber*, le philosophe recense les différents « lieux grâce auxquels amour et amour réciproque peuvent être espérés chez les amants<sup>85</sup> ». Le neuvième lieu est « la variété des vêtements et des ornements ». Nifo y évoque aussi bien ce qui plaît autant aux hommes qu'aux femmes et fait coïncider sa réflexion avec l'idée de la transformation de l'amant en l'aimée : « il faut qu'un amant s'arrange selon le désir de l'aimée<sup>86</sup> ». Le *Débat* propose une réflexion semblable sur les ornements. Après un discours où Apollon évoquait la parure féminine, Mercure attribue à Folie l'origine de la coquetterie masculine pour plaire aux femmes. La femme n'est alors plus seulement décrite comme celle qui est regardée, mais devient celle qui regarde et prend plaisir au corps de l'homme paré : « Et pour ces petites folies, et invencions, qui sont tant en habillemens qu'en contenance et façons de faire, l'homme en est mieus venu, et plus agreable aus Dames. » Folie, figure du renversement et de la

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>83</sup> Cf. Laurence Boulègue, « La place de la femme... », art. cit., p. 243-252. Voir également Perrine Galand-Wellemen et John Nassichuk, *op. cit.*

<sup>84</sup> Ann-Rosalind Jones, « Assimilation with a Difference : Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, 62, *Feminist Readings: French Texts/American Contexts*, 1981, p. 135. Je traduis : « Les femmes poètes, cependant, écrivent à partir d'une position en dehors de la convention, à partir d'un espace nouveau et marginal qui remet en question les polarités implicites dans une telle poésie. Si une femme poète exprime son amour pour un homme sur le mode néoplatonicien, elle cesse d'être l'idéal transcendant auquel fait appel la *Délie* de Scève, par exemple. »

<sup>85</sup> Agostino Nifo, *op. cit.*, p. 83.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 85.



transgression, joue ici parfaitement son rôle en faisant de la dame le sujet du regard qui prend plaisir à la parure masculine. Louise Labé fait du regard le lien étroit qui unit les amants, conformément à la tradition néoplatonicienne, mais en l'inscrivant dans un rapport au corps sensuel et divertissant, et surtout en modifiant les points de vue habituellement adoptés. Ce renversement du regard est d'autant plus fort qu'il prend place dans un passage consacré au jeu de séduction et à la nécessité de complaire au partenaire.

### **Le (men)songe de la fusion amoureuse**

Si le traité de Nifo propose un certain nombre de réfutations du ficinisme, il accepte toutefois plusieurs points de cette doctrine qui demeurent compatibles avec son concept d'amour-désir et la place accordée au plaisir. L'une de ces théories est celle de l'union des amants et du transfert des âmes :

[...] l'âme, qui ne peut vivre dans son propre corps à cause de son ardeur et de son embrasement, passe dans le corps de l'aimée, dans lequel elle désire vivre : l'âme de l'amant, morte dans son propre corps (comme le dit Platon), vit dans l'autre. En effet, qui aime, meurt, car son imagination, oublieuse de soi, habite toujours en l'aimée. [...] Si [l'âme] n'est pas dans son propre corps, elle ne vit pas non plus en lui. Celui qui vit et ne vit pas dans son propre corps doit vivre dans le corps d'un autre : et puisqu'il habite en l'aimée et qu'il pense toujours en elle, il faut qu'il vive dans le corps de l'aimée. C'est pourquoi celui qui aime quitte son propre corps pour un autre, celui, assurément, de celle qu'il aime. C'est ce que les Platoniciens appellent la fusion<sup>87</sup>.

Reprenant la terminologie platonicienne, Nifo revient dans une voie plus conventionnelle du néoplatonisme. Dans ce motif de la fusion, la poésie amoureuse du XVI<sup>e</sup> siècle trouve des ressources pour alimenter sa création. Louise Labé ne déroge pas à la règle et y fait écho, à plusieurs reprises, dans son recueil. On le trouve ainsi dans le Débat (chez Mercure),

Or si vous ne trouvez folie en Amour de ce côté-là, dites-moi entre vous autres Seigneurs, qui faites tant profession d'Amour, ne confessez-vous, que le cas advenant, Amour faudrait par soi-même, étant l'Amant et l'Aimé confondus ensemble, qu'aussi il est impossible qu'il puisse advenir, étant les espèces et choses individues tellement séparées l'une de l'autre, qu'elles ne se peuvent plus conjoindre, si elles ne changent de forme. Alléguez-moi des branches d'arbres qui s'unissent ensemble. ConteZ-moi toutes sortes d'Entes, que jamais le Dieu des jardins inventa. Si ne trouverez-vous point que deux hommes soient jamais devenus en un : et y soit le Géryon à trois corps tant que voudrez. Amour donc ne fut jamais sans la compagnie de Folie : et ne le saurait jamais être<sup>88</sup>.

dans le sonnet VII,

On voit mourir toute chose animée,  
Lors que du corps l'âme subtile part :  
Je suis le corps, toi la meilleure part :  
Où es-tu donc, ô âme bien aimée ?

<sup>87</sup> Ibid., p. 73.

<sup>88</sup> Louise Labé, op. cit., p. 147.





Ne me laissez par si long temps pâmée,  
Pour me sauver après viendrais trop tard.  
Las, ne mets point ton corps en ce hasard :  
Rends-lui sa part et moitié estimée.

Mais, fais, Ami, que ne soit dangereuse  
Cette rencontre et revue amoureuse,  
L'accompagnant, non de sévérité,

Non de rigueur : mais de grâce amiable,  
Qui doucement me rende ta beauté,  
Jadis cruelle, à présent favorable<sup>89</sup>.

dans le sonnet XIII,

Oh si j'étais en ce beau sein ravie  
De celui-là pour lequel vais mourant :  
Si avec lui vivre le demeurant  
De mes courts jours ne m'empêchait envie :

Si m'accolant me disait, chère Amie,  
Contentons-nous l'un l'autre, s'assurant  
Que jà tempête, Euripe, ni Courant  
Ne nous pourra déjoindre en notre vie :

Si de mes bras le tenant accolé,  
Comme du Lierre est l'arbre encerclé,  
La mort venait, de mon aise envieuse :

Lors que souef plus il me baiserait,  
Et mon esprit sur ses lèvres fuirait,  
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse<sup>90</sup>.

et dans les tercets du sonnet XVIII :

Lors double vie à chacun en suivra.  
Chacun en soi et son ami vivra.  
Permetts m'Amour penser quelque folie :

Toujours suis mal, vivant discrètement,  
Et ne me puis donner contentement,  
Si hors de moi ne fais quelque saillie<sup>91</sup>.

Les trois aspects principaux de la théorie de l'union amoureuse sont présents : la fusion, le dédoublement et la mort puis la résurrection de l'amant. Les propos de Mercure reprennent l'image de la fusion de deux individus en un ; le sonnet VII travaille le système d'opposition entre le corps et l'âme dans une réversibilité qui fait que l'amante et l'aimé sont tour à tour l'un et l'autre ; le sonnet XIII développe le sémantisme de la fusion jusqu'à la mort ; et le sonnet XVIII reprend très explicitement l'image du dédoublement et de la vie nouvelle en l'autre<sup>92</sup>.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>92</sup> Bruno Roger-Vasselín note ainsi : « Le néoplatonisme cautionne manifestement la circularité idéale du processus décrit. On croit vraiment lire une réécriture du *Commentaire* (1469) de Marsile Ficin au *Banquet* de Platon (II,



Toutefois, chaque texte porte la trace d'« anomalies », d'« irrégularités » qui laissent deviner un « désir de différence par rapport au modèle de référence », ici le néoplatonisme ficinien : l'ironie dans le *Débat*, l'interrogative et les impératifs du sonnet XIII révélant un manquement dans le processus du transfert, les subordonnées hypothétiques et le conditionnel dans le sonnet XIII et le futur dans le sonnet XVIII qui soulignent le caractère fictif de l'union amoureuse. Ce dernier sonnet a été tout particulièrement étudié par la critique : Deborah Lesko Baker y a pointé l'affirmation de la vie et de l'amour charnel<sup>93</sup> ; Catherine H. Müller la tension dans le sonnet entre un idéal platonicien inatteignable et la passion concrète<sup>94</sup> ; Élisabeth Caron l'impasse que cet idéal représente<sup>95</sup> ; François Rigolot la duplicité<sup>96</sup> ; Bruno Roger-Vasselín l'effet déceptif<sup>97</sup>. La plupart y décèle une ironie subversive visant à renverser les schémas masculins néoplatoniciens. Ce petit corpus constitue de manière explicite les « quelques éléments de langage néoplatonicien » présents dans les *Œuvres*. La comparaison avec le *De Amore Liber* permet de mettre en avant un élément important dans le processus de création poétique : la fiction du sentiment et du plaisir amoureux, son (men)songe. C'est un point qui a été mis en évidence déjà par la critique, mais je souhaite montrer ici en quoi il constitue une autre forme de transfert, non plus de soi vers l'aimé mais de soi vers la poésie.

Le sonnet IX revendique le songe comme seule forme possible d'assouvissement du désir. Il ne fait pas explicitement référence au néoplatonisme mais le premier quatrain apparaît comme une relecture déformée du transfert des âmes : « Mon triste esprit hors de moi retiré / S'en va vers toi incontinent se rendre<sup>98</sup>. » L'âme quitte la poétesse dans un mouvement vain puisque le corps de l'amant n'en constitue pas le réceptacle, ce qui empêche le processus de l'échange, de la mort et de la résurrection. Le transfert est faussé et interrompu dès le départ, à la manière de ce qui est évoqué dans le sonnet VII où c'était l'âme de l'aimé qui était

---

8) : « Chaque fois que deux êtres s'entourent d'une mutuelle bienveillance, l'un vit dans l'autre et l'autre vit dans l'un. » (art. cit., p. 122).

<sup>93</sup> Deborah Lesko Baker, « Re-reading the folie : Louise Labé's Sonnet XVIII and the Renaissance Love Heritage », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 17/1, 1993, p. 8-9 : « Her revision of Neoplatonism therefore, is a much more open accommodation of sexual love ; more than a catalyst, in fact, sexual love becomes the emblem or analogy for Platonic union. But there is a further revision of the tradition as well. In Louise Labé's diction, the accent falls not on the idea of figurative self-death occurring as the lover's soul migrates toward the Beloved's, but on the idea of double life : life within the Beloved and life within the Self. The priority given to a double existence is affirmed as well in the language of the text, since « life » appears both as a substantive and as a verb. In this affirmation of life, there is no denial or subjugation of the self-just continued reciprocity with the Other. » Je traduis : « Sa révision du néoplatonisme consiste donc en un accueil beaucoup plus ouvert de l'amour charnel ; plus qu'un catalyseur, en fait, l'amour charnel devient l'emblème ou l'analogie de l'union platonicienne. Mais il y a aussi une autre révision de la tradition. Dans les mots de Louise Labé, l'accent n'est pas mis sur l'idée d'une mort figurative de soi qui se produit lorsque l'âme de l'amant migre vers celle de l'aimée, mais sur l'idée d'une double vie : la vie au sein de l'aimé' et la vie au sein du moi. La priorité donnée à la double existence s'affirme également dans la langue du texte, puisque « vie » apparaît à la fois comme substantif et comme verbe. Dans cette affirmation de la vie, il n'y a pas de négation ou d'assujettissement du soi, mais seulement une réciprocité continue avec l'autre. »

<sup>94</sup> Catherine H. Müller, art. cit., p. 65 : « The use of the future may be regarded here as an ironic gesture to oppose the unreachable, spiritual reality of Neoplatonic love with an immediate, tangible, and reciprocal passion. » Je traduis : « L'utilisation du futur peut être considérée ici comme un geste ironique pour opposer à la réalité spirituelle et inaccessible de l'amour néoplatonicien une passion immédiate, tangible et réciproque. »

<sup>95</sup> Élisabeth Caron, « Les femmes et la politique du néo-platonisme. Les enjeux à la Renaissance d'un baiser de Platon », *Études littéraires*, vol. 27, n°2, 1994, p. 104.

<sup>96</sup> François Rigolot, « Signature et signification », art. cit., p. 18 : « La jouissance, actualisée à la fin des quatrains, est remise en question au début des tercets. « Double vie », certes, mais au sens latin (*duo, dubito*) ; car la leçon néo-platonicienne n'est pas exempte de duplicité : l'incertitude du futur la fait apparaître comme un vœu pieux d'humaniste, dépourvu de toute réalité. »

<sup>97</sup> Roger-Vasselín, art. cit., p. 123 : « Sans s'attarder sur la fin du poème, on voit donc que la parodie privilégie chez « Louïze Labé Lionnoize » un schéma déceptif, qui le plus souvent renverse les impressions premières. Le platonisme est un beau rêve : pourtant non seulement il se brise, mais il ne vaut rien face à la réalité des désirs, impliquant un vécu de chair et de frustration. »

<sup>98</sup> Louise Labé, *op. cit.*, p. 188.



alors vainement recherchée dans le premier quatrain<sup>99</sup>. Le « bien » tenu dans le sonnet IX — la jouissance de l'amour-désir — ne peut l'être qu'en songe et donc en mensonge, d'après la rime.

Les sonnets XIII et XVIII proposent alors deux variations du schéma fictif établi par le sonnet VII. Ils sont des projections fantasmatiques, des rêveries érotiques dans lesquelles l'amour-désir n'est atteint qu'en souhait. Les quatre derniers vers du sonnet XVIII soulignent la rêverie érotique comme une « folie », une production de l'imaginaire, un espace poétique permettant à l'amante de se « donner contentement » et de pouvoir substituer à une vie discrète, tout en retenue, une vie qui s'affirme par l'hyperbole et l'excès — la gradation dans les baisers rendus en est le signe. L'amante se veut « plus que vivante » grâce au corps de l'amant, mais seule une « saillie » peut l'amener au contentement. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le terme *saillie* a un sens militaire et sexuel, et, selon François Rigolot, il évoque dans ce poème « un désir de pénétration décisive et brutale<sup>100</sup> ». Sans rejeter ces sens concrets, Daniel Martin a interprété ce terme de manière métaphorique, le renvoyant à l'activité littéraire de la poétesse<sup>101</sup>. La « saillie » devient alors sortie de soi par le geste poétique qui vient en relais de la pensée érotique et peut apparaître comme un infléchissement du mouvement hors de soi de l'amante néoplatonicienne : il ne s'agit plus de sortir de soi pour aller en l'autre, mais de sortir de soi pour chanter. L'écriture prend le relais de l'amour car « le plus grand plaisir qui soit après amour, c'est d'en parler<sup>102</sup> ». Il n'est plus question de « bien » à atteindre, mais de « saillie » : la poétesse n'est plus tendue vers le bonheur, elle est tout entière bonheur et joie.

Un dernier extrait doit être examiné dans cet infléchissement du motif du transfert : les quatre derniers vers du sonnet XVII, sonnet du retrait et de la solitude pour fuir l'aimé qui n'est pas aimant :

Mais j'aperçois, ayant erré maint tour,  
Que si je veux de toi être délivre,  
Il me convient hors de moi-même vivre,  
Ou fais encore que loin sois en séjour<sup>103</sup>.

On retrouve le même groupe prépositionnel que dans les sonnets IX et XVIII : « hors de moi »<sup>104</sup>. À partir des analyses faites pour les occurrences dans ces sonnets — la réminiscence du transfert néoplatonicien et sa relecture sous le prisme de la création poétique — l'interprétation du poème peut être infléchi. La délivrance amoureuse ne repose pas seulement sur une distance physique à mettre entre l'amante et l'aimé, elle peut aussi se faire par la saillie, c'est-à-dire l'écriture, le chant, le mouvement créateur qui permet de sortir de soi-même. En ce sens, la célèbre phrase « le plus grand plaisir qui soit après amour, c'est d'en parler » serait à réinterpréter : il ne s'agirait pas tant de prolonger le plaisir de l'amour par le plaisir de l'écriture, mais de retrouver du plaisir (qui ne peut être que celui de l'écriture) après la douleur de l'amour.

### **Transformation de l'amante en poétesse et poétique de la non-réciprocité**

Dans la continuité de la théorie de l'union des amants, le *De Amore Liber* ne rejette pas non plus celle de la transformation :

<sup>99</sup> On retrouve cet échec de la fusion amoureuse dans les *Basia* de Jean Second. Cf. Perrine Galan-Hallyn, art. cit.

<sup>100</sup> François Rigolot, « Signature et signification : les baisers de Louise Labé », *Romanic Review*, 1, 1984, p. 19.

<sup>101</sup> Daniel Martin, op. cit., p. 276-279. Pour des analyses de cette métaphorisation de la saillie comme expression d'une volupté liée à l'écriture chez certaines écrivaines du XVI<sup>e</sup> siècle, cf. Audrey Gilles, op. cit., p. 537-584.

<sup>102</sup> Louise Labé, op. cit., p. 109.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>104</sup> Daniel Martin avait déjà fait le rapprochement entre ces trois poèmes à partir de cette expression. Cf. Daniel Martin, op. cit., p. 276.



La génération de l'amour-désir ne doit pas être tenue pour parfaite si l'âme de l'amant se contente de quitter son propre corps pour passer dans celui de l'aimée. Mais il faut qu'il se transforme entièrement en l'aimée, d'âme et de corps assurément, comme Méduse en rocher. En effet, quand le désir amoureux a gagné et s'est emparé de l'âme, du corps et de chaque partie du corps de l'amant, et qu'il les a affectés par l'embrassement et l'ardeur, aussitôt, comme le dit Plaute, sa vertu change l'amant de son être naturel en l'aimée<sup>105</sup>.

Cette transformation garantit la perfection de l'amour-désir. Si elle semble se faire sans heurts dans le propos de Nifo, ce n'est pas le cas dans trois passages des *Œuvres* qui font référence à cette théorie. En effet, dans le sonnet XX, cette transformation est une contrainte que s'impose l'amante — « Et tellement je forçai ma nature, / Qu'autant que lui aimai ardemment<sup>106</sup> » — et qu'on trouvait déjà à deux reprises dans le *Débat* où elle relève de la folie :

Car le désir incessamment se démène dedans l'âme, la poignant toujours et réveillant. Cette agitation d'esprit, si elle était naturelle, elle ne l'affligerait de la sorte qu'elle fait : mais, étant contre son naturel, elle le malmène, en sorte qu'il se fait tout autre qu'il n'était<sup>107</sup>.

Et certes il est impossible plaire, sans suivre les affections de celui que nous cherchons. [...] Or me dites, si ces mutations contre notre naturel ne sont vraies folies, ou non exemptes d'icelles ? On dira qu'il se peut trouver des complexions si semblables, que l'Amant n'aura point de peine de se transformer ès mœurs de l'Aimée<sup>108</sup>.

À chaque fois, il s'agit pour l'amante d'aller contre sa nature, ce que souligne le polyptote. Dans le sonnet, le résultat est d'ailleurs décevant puisque cette transformation ne lui permet pas d'accéder à la plénitude amoureuse, puisque loin de permettre l'élévation, l'amour est au contraire un « naufrage », bien qu'il ait existé. L'un des rares poèmes à évoquer une réciprocité jette donc le trouble sur cette réciprocité et sur le bonheur et la perfection qu'elle ferait naître.

Le problème du réinvestissement des conceptions néoplatoniciennes chez Louise Labé tient donc essentiellement, si l'on veut poursuivre les échos avec Nifo, à la non-réciprocité dans l'amour — les amours ? — qu'elle évoque. Soit en raison de l'absence de l'amant, soit parce qu'il ne l'aime pas en retour, soit parce qu'il ne l'aime plus, l'amour ne peut s'accomplir dans sa perfection. Or, la réciprocité et la présence l'un à l'autre des amants sont les conditions essentielles à la perfection de l'amour platonicien selon Nifo : « Puisqu'une longue absence des amants détruit l'amour-désir — le proverbe dit que le silence désunit les amours — il est nécessaire de se fréquenter<sup>109</sup> [...] » Chez Louise Labé, nous l'avons vu, la présence amoureuse de l'aimé relève du souhait, du fantasme, de l'imagination. Pourtant, le silence n'est pas rompu. Sur ce point, le sonnet XIV est très net : la douleur, tant qu'elle peut s'accompagner du chant, permet la vie. Il ne s'agit plus tant d'aspirer à l'amour mais à la possibilité d'en montrer les signes : l'inspiration revenue, au début de la première élégie, le motif de l'instrument compagnon ou celui de la voix concourent à faire de la création poétique une forme de perfection. Le chant, et non la réciprocité amoureuse, fonde l'amour pour Louise Labé, qui dès lors prend à contre-pied l'essence même du néoplatonisme. Pourtant, là où il n'y avait plus de

<sup>105</sup> Agostino Nifo, *op. cit.*, p. 74.

<sup>106</sup> Louise Labé, *op. cit.*, p. 203.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>109</sup> Agostino Nifo, *op. cit.*, p. 141.



transcendance dans l'amour-désir chez Nifo, la poétesse en crée une nouvelle, celle qui permet d'accéder à la création poétique, véritable beauté : la perfection n'est pas amoureuse, mais poétique. Si l'amour ne se réalise qu'en songe, si le plaisir n'est partagé qu'en imagination, la poésie, qui permet l'existence même de ces fantasmes, est, elle, bien concrète et réalisée.

Même si la poésie n'est pas la finalité de l'amour dans la doctrine de Nifo, l'écho entre amour et poésie est pourtant bien évoqué, à deux reprises. La première occurrence apparaît dans le début du traité pour conclure une première définition de l'amour-désir : « C'est de ce quatrième amour [l'amour-désir] qu'ont parlé tous les poètes qui ont traité de sujets amoureux [...] »<sup>110</sup>. La seconde occurrence établit un lien entre la poésie et la théorie de la transformation :

Et puisque c'est le propre de l'amant et de l'aimée de vivre en ne faisant qu'un, l'amant désire partager avec l'aimée les actes qui procurent à l'aimée une délectation supérieure. En effet, cet acte qui est pour l'aimée une délectation supérieure est un peu son être propre, ce pourquoi elle choisit de vivre jusqu'à y consacrer tout son temps ou presque tout son temps. De là vient que certains vivent avec leurs aimées en dansant, d'autres en chantant, d'autres en jouant, d'autres en philosophant, comme Socrate avec Diotime, **certains en écrivant des poèmes**, certains en prononçant des discours et en s'adonnant à l'art oratoire, si l'aimée l'a engagé dans ce genre de vie plaisante<sup>111</sup>.

L'activité poétique est présentée ici comme le résultat de la transformation de l'amant en l'aimée : c'est l'amour qui l'y invite, pour lui plaire, parce qu'elle aime la poésie. On trouve une réflexion semblable dans le *Débat* : « Plusieurs femmes, pour plaire à leurs Poètes amis, ont changé leurs paniers et coutures, en plumes et livres<sup>112</sup>. » Alors que chez Nifo il s'agissait du point de vue masculin — c'est l'amant qui se met à la poésie — c'est le point de vue féminin qui est ici adopté. Cette naissance à la poésie grâce à l'amour se retrouve également dans le passage de la « rage » d'amour féminine. Parmi les activités insensées à laquelle une femme s'adonne à cause de sa passion amoureuse, on retrouve l'écriture :

Au lieu de filer, coudre, besogner au point, leur étude est se bien parer, promener ès Eglises, fêtes, et banquets pour avoir toujours quelque rencontre de ce qu'elles aiment. Elles prennent la plume et le luth en main : écrivent et chantent leurs passions : et enfin croît tant cette rage, qu'elles abandonnent quelquefois père, mère, maris, enfants, et se retirent où est leur cœur<sup>113</sup>.

Écho à l'épître dédicatoire, l'extrait ironise sur les manquements d'une femme envers ce que la société attend d'elle (l'espace intérieur du foyer, les travaux d'aiguille, la maternité) et que la folie amoureuse lui fait oublier et transgresser. L'amante, on le voit, est de nouveau en mouvement, de nouveau « hors de », hors du cadre moral et social dans laquelle elle est figée. Folie est ce qui la fait sortir d'elle-même — et la fureur, amoureuse et poétique, n'est-ce pas être « hors de soi » ? La plume, le luth remplacent l'aiguille et la quenouille, la solitude créatrice se substitue à la vie familiale. En jouant de manière hyperbolique sur des contrastes grotesques, Louise Labé dit à quel point devenir poétesse pour une amante, grâce à Folie, c'est devenir tout autre, c'est se transformer, et que « écrire et aimer sont une seule et même chose<sup>114</sup>. »

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>112</sup> Louise Labé, *op. cit.*, p. 146.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 140-141.

<sup>114</sup> Françoise Charpentier, « Le débat de Louise et d'Amour : une poétique ? », *Louise Labé 2005, op. cit.*, p. 218.



Ainsi, l'absence de réciprocité amoureuse, dans ce néoplatonisme labéen appliqué à la création poétique, n'empêche ni la transformation, ni la perfection, ni même la transcendance, à l'image de ce qu'analyse Deborah Lesko Baker : « In sum, then, the « folie » of this poem is more than the realm beyond reason to which passion can carry a lover; it is the movement beyond the limits of literary tradition that the artist carries out in her poetic creation<sup>15</sup>. »

## CONCLUSION

La posture de Louise Labé face au néoplatonisme appelle la nuance — tout n'est pas ironie, tout n'est pas ficinien — précisément parce que la poétesse a recours à divers degrés dans la remise en question et la ré-appropriation de cette philosophie et cette mode littéraire. En ce sens, il n'y a pas plus une façon de relire le néoplatonisme chez Labé qu'il n'y a qu'un seul néoplatonisme. Les échos entre le *De Amore Liber* et les *Œuvres* — emprunts, réminiscences ou simples coïncidences — rendent compte de l'étendue du spectre néoplatonicien chez Labé. Parce qu'ils reposent sur la révision du ficinisme par Nifo, ces échos élargissent ce qui aurait pu n'être réduit qu'à « quelques éléments de langage ». La pensée de Nifo fournit une matière riche pour la relecture des *Œuvres* et permet de rassembler des motifs qui pouvaient apparaître en inadéquation avec le néoplatonisme — comme la sensualité, l'absence de réciprocité, la transformation contrariée. Plus que des intertextes, ce qui permet d'aborder les *Œuvres* comme un recueil néoplatonicien, c'est une dynamique. Celle-ci repose sur une théorie de la création, où l'amante est la poétesse et l'aimée la poésie. Cette relecture néoplatonicienne, à la lumière de l'amour-désir, de la valorisation de la volupté conduit à un néoplatonisme féministe, immanent si l'on s'en tient à l'amour, transcendant si l'on considère que la poésie se substitue à la divinité.

---

<sup>15</sup> Deborah Lesko Baker, art. cit., p. 10. Je traduis : « En somme, la « folie » de ce poème est plus que le royaume au-delà de la raison dans lequel la passion peut entraîner un amant ; c'est le mouvement au-delà des limites de la tradition littéraire que l'artiste accomplit dans sa création poétique. »



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- L'HEBREU, Léon, *De l'amour*, tome I, trad. Pontus de Tyard, Lyon, Jean de Tournes, 1551.
- LABE Louise, *Œuvres*, édition de Michèle Clément et Michel Jourde, Paris, Flammarion, coll. GF, 2022.
- NIFO, Agostino, *Librum destructio destructionum Averrois commentarii*, Lyon, Jacques Giunta [imprimé par Thibaud Payen], [1542].
- NIFO, Agostino, *Des Augures, ou Divinations*, traduit par Antoine Du Moulin, Lyon, Jean de Tournes, 1546.
- NIFO, Agostino, *Libri duo De pulchro primus, De amore secundus*, Lyon, Godeffroy et Marcellin Beringen, 1549.
- NIFO Agostino, *De Pulchro et amore II De Amore Liber. Du beau et de l'amour II Le Livre de l'amour*, édition critique, traduction, introduction et notes de Laurence Boulègue, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

### Textes critiques

- ALONSO, Béatrice, « Louise Labé Lyonnaise, une revendication féministe plutôt que féminine ? L'exemple du sonnet II », *Textes et contextes* [En ligne], 13-1, 2018, publié le 29 novembre 2018. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1811> [consulté le 27 novembre 2023].
- ALONSO, Béatrice, *Louise Labé ou la lyre humaniste : « écriture féminine », écriture féministe*, Thèse de doctorat sous la direction de Michèle Clément, Université Lyon II, 2005.
- BAKER Deborah Lesko, « Re-reading the folie : Louise Labé's Sonnet XVIII and the Renaissance Love Heritage », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 17/1, 1993, p. 5-14.
- BERRIOT-SALVADORE, Évelyne, « Les héritières de Louise Labé », *Louise Labé 2005*, Béatrice Alonso et Éliane Viennot (dir.), Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2004, p. 119-129.
- BOULEGUE, Laurence, « L'amor humanus chez Marsile Ficin », *Dictynna* [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 01 décembre 2010. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/144> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.144> [consulté le 26 novembre 2023].



- BOULEGUE Laurence, « *Voluptas* et *beatitudo* chez Marsile Ficin et Agostino Nifo. Théories du plaisir et détours du discours », *Hédonismes. Penser et dire le plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Laurence Boulègue et Carlos Lévy (dir.), Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007, p. 233-253.
- BOULEGUE, Laurence, « La place de la femme et la question du mariage dans la réflexion sur l'amour et les femmes du début du Cinquecento », *Eugesta - Revue sur le genre dans l'Antiquité*, 2020, 10, p. 233-268.
- CARON, Élisabeth, « Les femmes et la politique du néo-platonisme. Les enjeux à la Renaissance d'un baiser de Platon », *Études littéraires*, vol. 27, n°2, 1994, p. 97-109.
- CHAN, Andrea, « Petrarchism and Neoplatonism in Louise Labé's concept of Happiness », *Australian Journal of French Studies*, XIV/5, 1977, p. 213-232.
- CHARPENTIER, Françoise, « Le débat de Louise et d'Amour : une poétique ? », *Louise Labé 2005*, Béatrice Alonso et Éliane Viennot (dir.), Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2004, p. 211-220.
- CHARPENTIER, Françoise, « Les voix du désir : le *Débat de Folie et d'Amour* de Louise Labé, *Louise Labé 2005*, Béatrice Alonso et Éliane Viennot (dir.), Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2004, p. 199-210.
- CLEMENT, Michèle, « Asymétrie critique. La littérature du XVI<sup>e</sup> siècle face au genre », *Littératures classiques*, 2016/2, n°90, p. 23-34.
- CLEMENT, Michèle, « Les *Euvres* de Louise Labé : quand le genre dérange », *Francophonica*, Printemps 2018, n°74, p. 39-54.
- CLEMENT, Michèle, « Étude sur les femmes et nouvelles voies de la recherche sur la Renaissance », communication inédite donnée dans le cadre du séminaire Renaissance : *Nouvelles Voies / Renaissance: New Ways*, RHR, SCER, FISIER, 4 février 2022.
- CLEMENT, Michèle et JOURDE, Michel, *Que sait-on des Euvres de Louise Labé Lionnoise (1555) ?* [En ligne], 2022. URL : <https://ell1555data.huma-num.fr/>
- DONALDSON-ÉVANS, Lance K., *Love's Fatal Glance : a Study of Eye Imagery in the Poets of the « École Lyonnaise »*, University Missouri, Romance monographs, 1980.
- GALAND-HALLYN, Perrine, « Jean Second et la bête à deux dos dans les Baisers (1539/1541) », *Ovide. Figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées de l'esthétique ovidienne à travers les âges (actes du colloque des 3, 4 et 5 mai 2007)*, Hélène Casanova-Robin (dir.), Grenoble, Université Stendhal-Grenoble III), Paris, Champion, 2008, p. 325-338.
- GALAND-WILLEMEN, Perrine et NASSICHUK, John (dir.), *Aspects du lyrisme conjugal à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011.
- GILLES, Audrey, *Plaisirs féminins dans la littérature française de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- GIUDICI, Enzo, *Louise Labé e Pietro Bembo*, Rome, Porfiri, 1953.
- GIUDICI, Enzo, *Influssi italiani nel Débat di Louise Labé*, Rome, Porfiri, 1953.
- GIUDICI, Enzo, « Il neoplatonismo di Labé due presunte fonti del débat : Héroet e Corrozet », *Zagadnienia rodzajow literackich*, 10/2, 1968, p. 128-158.
- GUILLO, Laurent, *Les éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*, Paris, Klincksieck, 1991.
- HUCHON Mireille, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.
- JONES Ann-Rosalind, « Assimilation with a Difference : Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, 62, *Feminist Readings: French Texts/American Contexts*, 1981, p. 135-153.





- KANGUSSU Imaculada, « A Dispute De Amore e Locura, segundo Louise Labé », *Artefilosofia*, Ouro Preto, v. 1, 2006, p. 56-69.
- LAUVERGNAT-GAGNIERE, Christiane, « La rhétorique dans le Débat de Folie et d'Amour », *Louise Labé 2005*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2005, p. 235-245.
- LIONETTO, Adeline, « Chanter le désir demeuré désir. Louise Labé sur les traces de Gaspara Stampa », *Op. Cit. Revue des littératures et des arts*, [En ligne], « Agrégation 2024 », n°25, novembre 2023 (consulté le 18/12/23).
- MARTIN Daniel, *Signe(s) d'amante : l'agencement des Euvres de Louïze Labé lionnoize*, Paris, Honoré Champion, 1999.
- MEYLAN, Édouard F., « L'évolution de la notion d'amour platonique », *Humanisme et Renaissance*, t. 5, n°3, 1938, p. 418-442.
- MÜLLER Catherine H., « Celebrating Difference : The Self as Double in the Works of Louise Labé », *Renaissance et Réforme*, 23, 1, hiver 1999 (hiver 2000), p.59-71.
- OUVRARD, Jean-Pierre, « Les poètes français dans les publications musicales lyonnaises du XVI<sup>e</sup> siècle », *Louise Labé ou les voix du lyrisme*, Guy Demerson (dir.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne / CNRS, 1990, p. 71-92.
- PAYEN DE LA GARANDERIE, Adèle, « Louise Labé et le plaisir d'écrire : une lecture humaniste de l'épître dédicatoire », *Op. Cit. Revue des littératures et des arts*, « Agrégation 2024 », n°25, novembre 2023, [En ligne]. URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/pdf/opcit765.pdf> (consulté le 14 décembre 2023).
- PERONA, Blandine, « Des Azolains au Débat de Folie et d'Amour. L'« invention d'un lecteur », *Les Paroles dégelées. Propos de l'Atelier XVI<sup>e</sup> siècle*, Isabelle Garnier, Vân Dung Le Flanchec, Véronique Montagne, Anne Réach-Ngô, Marie-Claire Thomine, Trung Tran, Nora Viet (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 563-580.
- RIGOLOT François, « Signature et signification : les baisers de Louise Labé », *Romanic Review*, 1, 1984, p. 10-24.
- RIGOLOT, François, « Écrire au féminin », *L'Esprit créateur*, vol. 30, n°4, *Writing in the Feminine in the Renaissance / Écrire au féminin à la Renaissance*, Hiver 1990, p. 3-10.
- RIGOLOT, François, *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris, Classiques Garnier, 1997.
- ROGER-VASSELIN Bruno, « La Parodie chez Louise Labé », *Seizième Siècle*, 2, 2006, p. 111-130.
- VARTY Kenneth, « Louise Labé and Marsillo Ficino », *Modern Language Notes*, 71/7, novembre 1956, p. 508-510.
- VARTY, Kenneth, « Louise Labé's Theory of Transformation », *French Studies*, vol. 12, n°1, Janvier 1958, p. 5-13.
- VERNE Magali, « « Pour ce qu'un bien caché [...] ne peut profiter à personne », « j'ay prins d'aultruy la pierre et le ciment ». Gilles Corrozet, auteur et libraire, passeur de textes », *Passeurs de textes : Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme* [en ligne], Christine Bénévent (dir.), Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2012. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.enc.543> [consulté le 3