



« POETIQUE LOUISE », HIER ET AUJOURD’HUI¹

Gautier AMIEL (U. Bourgogne / Sorbonne Université), Jérôme LAUBNER
(U. Paul-Valéry Montpellier 3) et Adeline LIONETTO (Sorbonne
Université)

*Quoi ! c'est là ton berceau, poétique Louise !
Mélodieux enfant, fait d'amour et d'amour,
Et d'âme, et d'âme encore, et de mollesse exquise ;
Quoi ! c'est là que ta vie a pris l'air et le jour !*

Marceline Desbordes-Valmore, *Les Pleurs*, 1833, XLII.

LOUISE LABÉ, VINGT ANS APRES

Vingt années se sont écoulées depuis la dernière mise au concours des *Œuvres* de Louise Labé au programme des agrégations de Lettres et de Grammaire. Ces deux décennies ont, bien entendu, été l'occasion d'une visibilité médiatique accrue offerte à la poétesse lyonnaise, propulsée dans nos journaux en raison d'une tentative de désattribution de ses textes. Mais ces vingt ans ont surtout permis la mise au jour et la collection minutieuses et inédites de sources de nature très diverse, rassemblées sur le site « Que sait-on des *Œuvres de Louise Labé Lionnoize*² », qui sert de pendant et de prolongement numérique à la nouvelle édition de Michèle Clément et Michel Jourde, mise au programme de la session 2023-2024. Ces documents permettent de mieux comprendre les contextes d'élaboration, de circulation et de réception d'une telle œuvre poétique féminine.

Plus encore, cette enquête historique a eu des incidences directes sur la manière de concevoir l'ouvrage en tant qu'objet d'étude à destination d'un concours national. Si, en 2004-2005, le programme se restreignait au *Débat de Folie et d'Amour*, aux élégies et aux sonnets, le corpus mis au concours intègre cette année l'épître liminaire à Clémence de Bourges, tandis que les vingt-quatre textes qui constituent les *Écrits de divers poètes à la louange de Louise Labé Lyonnaise* méritent toute l'attention des candidates et candidats, bien qu'ils ne fassent « pas l'objet d'une interrogation spécifique de la part du jury³ ».

Sans extrapoler au sujet d'une telle redéfinition des contours du programme, il nous semble que s'y révèle tout de même une nouvelle manière de considérer l'œuvre de Labé et d'en assumer la dimension composite, non seulement sur le plan générique (ce que reconnaissait volontiers le programme de 2004-2005) mais aussi en ce qui concerne les actrices et les acteurs qui ont entouré la genèse du recueil. Les réflexions critiques les plus récentes tout comme les décisions éditoriales prises par Michèle Clément et Michel Jourde dans l'annotation du texte par rapport à la précédente édition Flammarion que l'on devait à François

¹ Nous tenons à remercier les membres du comité de lecture de la revue ainsi que Claire Sicard qui leur a prêté main forte pour relire et expertiser les contributions qui composent ce numéro.

² Le site est consultable à partir du lien suivant : <https://ell1555data.huma-num.fr/>

³ Voir, à ce propos, le commentaire que l'on trouve sur le site de la Société Française d'Étude du Seizième Siècle : <https://sfdes.hypotheses.org/5946>



Rigolot nous invitent à étudier une Louise Labé résolument lyonnaise, inscrite dans un milieu géographique et culturel propice aux échanges avec l'Italie. En bref, c'est un regard plus en phase avec la réalité des pratiques éditoriales des poétesses de la Renaissance qu'offre cette nouvelle édition au programme. Si Labé apparaît bien comme l'une des rares autrices du XVI^e siècle français à avoir été intégrée au panthéon littéraire, ce processus s'est souvent fait au détriment des influences et des dynamiques culturelles dans lesquelles s'est construite une œuvre, du reste souvent réduite aux épanchements lyriques offerts par les élégies et les sonnets⁴. Or, conformément aux pratiques éditoriales italiennes de la première moitié du XVI^e siècle, l'œuvre de Labé sort des presses accompagnée d'une escorte de pièces masculines. Loin de prouver que l'œuvre ne serait qu'une mystification littéraire, le processus a le mérite d'inscrire Labé dans un ensemble de « réseaux » (dont la contribution d'Élise Rajchenbach explore le fonctionnement) et rappelle surtout les modalités de parution des écrits de plusieurs autrices italiennes comme Tullia d'Aragona ou Laura Terracina. L'« émergence littéraire⁵ » de la parole des femmes ne peut en effet totalement se défaire d'une présence masculine collective visant, chez Terracina comme chez Labé, à clore le recueil sur une partie encomiastique censée conforter les grandes qualités de l'autrice dont les talents d'écriture se sont illustrés dans le recueil.

Lire les *Œuvres* de Louise Labé dans leur entièreté hétérogène, avec ses seuils introductifs et conclusifs, offre aussi l'occasion de réévaluer plus justement la place des femmes dans le paysage littéraire du XVI^e siècle. C'est ce que révèle notamment l'analyse de l'épître à Clémence de Bourges qui ouvre le recueil labéen⁶. Célèbre pour son invitation faite aux dames « d'élever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseaux⁷ » afin de jouir d'une « honnête liberté » à opposer aux « sévères lois des hommes⁸ », l'épître liminaire s'avère particulièrement intéressante lorsqu'on y perçoit non seulement un texte de promotion de l'écriture féminine mais aussi un appel à la protection, adressé à une femme de la noblesse lyonnaise remarquée pour son goût pour les lettres et la musique. Reflet aristocratique du « je » de l'amante qui se représente en musicienne et en poétesse dans ses vers, la jeune destinataire du texte introductif apparaît alors comme une figure tutélaire socialement plus élevée que Labé sous le patronage duquel la poétesse peut placer son recueil afin d'en garantir la réception. C'est donc sur un espace de solidarité féminine (au sein duquel peut aussi se dire une incitation à écrire) que s'ouvrent les *Œuvres*, avant de se refermer sur une sodalité masculine mise au service de l'éloge de l'autrice. C'est ce double encadrement et son inscription dans un milieu lyonnais, favorable aux publications féminines⁹, que la nouvelle édition mise au programme invite à exploiter afin de rendre la lecture du recueil labéen plus riche aux candidates et candidats des agrégations de Lettres et de Grammaire.

⁴ Voir, à titre d'exemple, l'édition proposée, en 1983, par Françoise Charpentier, regroupant les pièces versifiées de Labé et les *Rymes* de Pernette Du Guillet : Louise Labé, *Œuvres poétiques*, précédées des *Rymes* de Pernette Du Guillet. Avec un choix de Blasons du corps féminin, Françoise Charpentier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard NRF », 1983.

⁵ Nous empruntons cette expression au titre de l'ouvrage dirigé par Michèle Clément et Janine Incardona, *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon, 1520-1550*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2008.

⁶ Sur l'épître liminaire, voir François Rigolot et Kirk D. Read, « Discours liminaire et identité littéraire. Remarques sur la préface féminine au XVI^e siècle », *Versants*, n° 15, 1989, p. 75-98 ; voir aussi Adèle Payen de La Garanderie, « Louise Labé et le plaisir d'écrire : une lecture humaniste de l'épître dédicatoire », *Op. Cit. Revue des littératures et des arts*, [En ligne], « Agrégation 2024 », n° 25, novembre 2023 : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/index.php?id=765>

⁷ Louise Labé, *Œuvres*, éd. Michèle Clément et Michel Jourde, Paris, GF Flammarion, 2022, p. 62.

⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁹ Avant de faire paraître les *Œuvres* de Louise Labé en 1555, Jean de Tournes a déjà publié les *Rymes* de Pernette Du Guillet en 1545 (avec une réédition en 1552) ainsi que les *Marguerites de la marguerite des Princesses* de Marguerite de Navarre en 1547. Il est clair qu'une clientèle lyonnaise goûte tout particulièrement les publications féminines.



LES FORMES DE L'AMOUR LABEEN

La singularité de l'objet éditorial que compose Louise Labé avec son éditeur et ses poètes n'est pas le seul élément qui assure aux *Œuvres* un statut particulier. Le propos amoureux qui s'y déploie y contribue aussi largement. L'écriture labéenne est assurément le reflet de l'intérêt littéraire, éminemment renaissant, pour la chose amoureuse, mais l'autrice se démarque dans un champ éditorial dense et fortement codifié. Loin de bâtir une œuvre autour d'une seule forme poétique, elle fait le choix formel de la diversité pour bâtir son propos sur l'amour. Elle s'écarte du modèle (majoritairement) isomorphe des *Amours* françaises que Scève, Du Bellay, Tyard, Ronsard et bien d'autres pratiquent avant et après elle, pour donner à lire une œuvre dont nous avons souligné précédemment la singularité éditoriale. Mais cette singularité est aussi amoureuse. La prose du *Débat* (dont Blandine Perona rappelle à quel point il soulève des interrogations génériques) s'écrit en s'appuyant sur une variété d'intertextes et de références que l'autrice réinvestit et remotive à l'envi pour donner à son invention allégorico-judiciaire une couleur érotique singulière. L'érotique comme champ d'investigation se déploie aussi dans le pan versifié des *Œuvres* que composent les élégies¹⁰ et les sonnets¹¹. Prises ensemble, les trois sections du recueil construisent la solidité de l'érotique labéenne en multipliant les phénomènes de reprises et d'échos qui impriment dans le recueil les modalités d'une lecture dynamique¹². Y être sensible permettra de dépasser l'image romantique d'une amoureuse en pleurs, imitant les soupirs et les larmes que versent¹³, de concert au fil du siècle, les amants lyriques. Les *Œuvres* peuvent alors se lire comme une enquête sur l'amour, sa nature, sa fonction, les histoires qu'il crée et les sentiments variés qu'il inspire. L'allégorie que constitue le sonnet IV en est un bel exemple :

Depuis qu'Amour cruel empoisonna
Premièrement de son feu ma poitrine,
Toujours brûlai de sa fureur divine,
Qui un seul jour mon cœur n'abandonna.

Quelque travail, dont assez me donna,
Quelque menace et prochaine ruine :
Quelque penser de mort qui tout termine,
De rien mon cœur ardent ne s'étonna.

Tant plus qu'Amour nous vient fort assaillir,
Plus il nous fait nos forces recueillir,
Et toujours frais en ses combats fait être ;

Mais ce n'est pas qu'en rien nous favorise,
Cil qui les Dieux et les hommes méprise :
Mais pour plus fort contre les forts paraître.

¹⁰ Le choix de cette forme poétique rappelle les *Rymes* que publie dix ans plus tôt Pernette du Guillet. L'élégie nous semble être une claire prise de distance par rapport à la forme de la chanson que l'on trouve dans le *Canzoniere* pétrarquiste.

¹¹ Cet ensemble pourrait se lire comme un bref recueil d'*Amours* à l'image des inventions bellayennes que sont les *XIII sonnets de l'Honnête Amour* (1552) ou les *Amours de J. Du Bellay*, recueil publié de manière posthume en 1569 par François Morel et composé de vingt-neuf sonnets.

¹² Daniel Martin, *Signe(s) d'Amante. L'agencement des Œuvres de Louise Labé Lionnoize*, Paris, Classiques Garnier, 2022 [1999].

¹³ Sur ce motif, sa valeur et son sens dans la poésie amoureuse du XVI^e siècle, voir Thomas Hunkeler, « Soupirs et erreurs : quelques jalons pour l'étude du pétrarquisme français », Tatiana Crivelli, Giovanni Nicoli, Mara Santi (dir.), « *L'una et l'altra chiave* ». *Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Rome, Salerno Editrice, 2005, p. 179-192.



Entre effort d'abstraction et écriture du sensible, entre fureur inspiratrice et poison qui fait craindre la mort, entre faveurs et mépris, le sonnet se construit sur un réseau d'oppositions qui dépassent l'expression du *dissidio* amoureux pour donner à lire une tentative puissante de rationaliser l'expérience amoureuse¹⁴. Celle-ci possède malgré tout quelque chose d'inférieur en ce qu'elle transforme le sujet lyrique en véritable Sisyphe, condamné à toujours se battre et à ne jamais totalement faillir (la ruine est une « menace », elle est présentée comme étant « prochaine » v. 6, mais elle n'est jamais actualisée), ou en figure prométhéenne toujours assaillie mais aussi toujours revigorée (« toujours frais », v. 11). Le précipice amoureux devient un précipice spéculatif pour celle qui réfléchit à ce que lui fait l'amour.

Cet effort de rationalisation, qui se transforme volontiers, à l'échelle de l'œuvre, en véritable casuistique érotique, possède aussi un versant (méta)poétique. Louise Labé interroge autant l'amour que les codes de l'écriture renaissance qu'elle réinvestit. Le pétrarquisme comme le néoplatonisme constituent un arrière-plan sensible de ses écrits. Toutefois, les *Œuvres* ne sont ni l'application stricte, par la *persona* amoureuse, du commentaire de Ficin au *Banquet* de Platon, ni la reprise servile de l'éthos d'un sujet amoureux transi largement informé par les imitations du poète toscan. La critique a d'ailleurs largement souligné l'importance de l'agentivité d'un sujet poétique amoureux et féminin dans les pièces poétiques, que Louise Labé revendique d'ailleurs avec force au début de son chant d'amour, dans les premiers vers de la première élégie¹⁵ du volume. L'image d'une amante labéenne en nouvelle Laure, en Laure lyonnaise capable de prendre le luth et de chanter l'amour¹⁶ a permis de s'intéresser à la manière singulière dont la poétesse réinvestit des codes poétiques amoureux largement informés, à l'origine, par un regard masculin¹⁷. La perspective d'une lecture genrée qu'appellent plusieurs poèmes ainsi que le *Débat* apporte un éclairage fertile sur la dimension critique et parfois polémique de certains textes. En effet, bien que représentant un « terrain glissant¹⁸ » pour les femmes, l'amour – et en particulier l'amour sensuel et charnel – qui agite le corps et l'esprit de l'amoureuse n'est pas tu par Louise Labé. Féminité exacerbée¹⁹, éthos masculin d'une femme qui écrirait l'amour comme les hommes²⁰, identification du « je » poétique à des figures mythologiques comme celle d'Ulysse, qu'étudie Emmanuel Buron dans sa contribution, critique en acte de l'inégalité poétique des auteurs et des autrices²¹... le discours labéen,

¹⁴ Nous souhaiterions ici remercier Adèle Payen de la Garanderie pour nos échanges à propos de ce sonnet, dont quelques pistes sont réinvesties ici.

¹⁵ « Au temps qu'Amour, d'hommes et Dieux vainqueur, / Faisait brûler de sa flamme mon cœur, / En embrasant de sa cruelle rage / Mon sang, mes os, mon esprit et courage : / Encore lors je n'avais la puissance / De lamenter ma peine et ma souffrance. / Encor Phébus, ami des Lauriers verts, / N'avait permis que je fisse des vers : / Mais maintenant que sa fureur divine / Remplit d'ardeur ma hardie poitrine, / Chanter me fait, non les bruyants tonnerres / De Jupiter, ou les cruelles guerres, / Dont trouble Mars, quand il veut, l'Univers. / Il m'a donné la lyre, qui les vers / Soulait chanter de l'Amour Lesbienne », Louise Labé, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 155-156, v. 1-15.

¹⁶ Pernelle Du Guillet revendiquait ce même éthos de femme poète lyrique accompagnée au luth. Voir par exemple son poème « Combien de fois ay je en moy souhaicté » (Pernelle Du Guillet, *Rymes*, Élise Rajchenbach (éd.), Genève, Droz, 2006, p. 153-156).

¹⁷ Voir sur ce sujet, les travaux d'Ann Rosalind Jones, « Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, n° 62, *Feminist Readings: French Texts/American Contexts*, 1981, p. 135-153 ; *The currency of Eros : Woman's Love Lyrics in the Europe, 1540-1620*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.

¹⁸ Eliane Viennot, « La fin de la Renaissance », Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature, Une histoire culturelle*, T. I, Paris, Gallimard, 2020, p. 399-400.

¹⁹ L'expression « pour ardre une femelle » (sonnet II) nous semble exemplaire de cette féminité mise en scène de manière hyperbolique, voire animalisée.

²⁰ Bruno Roger-Vasselín, « Louise Labé et l'écriture au féminin », *L'Information littéraire*, vol. 56, 2004, p. 11.

²¹ Janet Levarie Smarr, « Substituting for Laura: Objects of Desire for Renaissance Women Poets », *Comparative Literature Studies*, vol. 38, n° 1, 2001, p. 1-2.



soutenu par la production d'autres poétesses, n'est pas une simple transposition de l'amour au féminin. L'entreprise poétique labéenne est l'exemple d'une tentative (réussie) pour faire bouger les lignes de forces de l'érotique humaniste, autant d'un point de vue genré que poétique.

L'ébranlement de discours amoureux dont l'écriture poétique labéenne est le théâtre est conforté par des formes d'ouvertures herméneutiques que le texte ménage ou avec lesquelles il joue. En effet, comment lire le sonnet X dans lequel la figure de l'aimé est assimilée à Apollon et Orphée ? La critique a rapidement fait du sujet lyrique non plus une nouvelle Laure, mais une nouvelle Eurydice. Or, comme le relève justement Gisèle Mathieu-Castellani, une partie non-négligeable des sonnets ne porte aucune marque grammaticale ni énonciative du féminin²². C'est le cas de ce sonnet, qui chante l'amour pour des figures masculines qui ont connu des amantes mais aussi, pourquoi pas, des amants. Le sujet lyrique qui blasonne (comme un homme) la vertu de l'aimé pourrait-il être ici, peut-être, masculin ? Sans identifier de manière assertive la voix labéenne à un sujet essentiellement *gender fluid* (piste que l'économie générale de l'œuvre rendrait inopérante), il nous semble que Louise Labé joue ici autant avec les codes poétiques et grammaticaux de la lyrique amoureuse qu'avec les modalités de lecture possible que son texte ménage.

LES VERS DE LOUISE LABÉ, UN EXEMPLE DE LA PLUS BELLE ET AUDACIEUSE POÉSIE DE SON TEMPS

Mais si l'écriture de Louise Labé fascine et touche encore tant aujourd'hui, ce n'est pas uniquement parce que nous avons le sentiment d'y déceler une forme de proto-féminisme qui entre en écho avec certaines des préoccupations de notre époque. Son œuvre ne saurait se réduire à cette dimension, toute intéressante et stimulante qu'elle soit. Il faut aussi rappeler à quel point l'ouvrage qui sort des presses de Jean de Tournes en 1555 est le reflet de son époque dans ce qu'elle a de plus brillant et de plus novateur sur le plan littéraire. Les *Œuvres* de Louise Labé introduisent ainsi sur le marché éditorial français, on l'a dit, le modèle italien du livre de femme, composé, sur le modèle des ouvrages de Laura Terracina et de Tullia d'Aragona. La *translatio studii et imperii*, le déplacement vers l'Est, de Venise à Lyon en l'occurrence, de ce que la culture occidentale produit de plus raffiné, manifeste le progrès des lettres et des mœurs dans lequel les humanistes croient encore fermement au milieu du siècle. Autour de Louise Labé, évoluait sans doute toute une *sodalitas*, tout un groupe de collègues et d'amis déterminés à soutenir la publication de ce premier type d'objet littéraire et éditorial en France. Comme Ronsard, « Pétrarque françois », publie, en 1552 puis 1553, ses *Amours* avec le soutien et la collaboration de Denisot, Baïf, Muret, mais aussi de musiciens qui œuvrent à l'écriture du supplément musical, il n'y a rien d'étonnant à ce que toute une communauté s'unisse autour des presses de Jean de Tournes pour sublimer et porter plus haut la voix d'une Sappho française. Si une personnalité individuelle d'autrice est bien mise en avant et prend la parole en son nom propre dans l'épître dédicatoire, elle s'appuie, comme les poètes contemporains, sur un véritable atelier, sur une famille poétique pour offrir au public un livre dont le titre, « Œuvres », révèle et revendique toute la valeur, la cohérence et l'excellence. Il faut aussi souligner à quel point la production labéenne fait écho aux inflexions esthétiques les plus récentes. Si le pétrarquisme est évidemment modulé par le simple fait que c'est une *persona* féminine qui s'exprime, et non plus un sujet masculin, il est à noter que cette volonté de discuter le modèle italien offert par Pétrarque est aussi le fait de poètes masculins au cours de la même décennie. Le discours amoureux pétrarquiste est dénoncé comme mensonger dès

²² Gisèle Mathieu-Castellani, « Les marques du féminin dans la parole amoureuse de Louise Labé », Guy Demerson (dir.), *Louise Labé, Les voix du lyrisme*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, Édition du CNRS, 1990, p. 192.



l'« Odelette à sa maîtresse » qui paraît dans *Les Meslanges* de Ronsard, la même année que les *Œuvres* de Labé. L'érotisme audacieux qui caractérise certains des sonnets de la poétesse lyonnaise, s'il fait écho à certaines pièces de Gaspara Stampa et contribue sans nul doute à créer un type particulier de pétrarquisme au féminin²³, n'est pas absent des *Amours* (1552-53) et de *La Continuation des Amours* (1555) du Vendômois. Le sonnet 127 des *Amours* décrit par exemple un songe au cours duquel le sujet lyrique s'unit charnellement à son aimée :

Quand en songeant ma follâtre j'accole,
Laisant mes flancs sus les siens s'alonger,
Et que d'un branle habilement leger,
En sa moitié ma moitié je recolle²⁴.

La « folie », la « saillie », le fantasme fou du sonnet XVIII de Labé, n'est pas sans évoquer ce rêve délicieux, à la fois par la modalité onirique ou fantasmagorique mais aussi par l'utilisation de termes ayant partie liée à la folie (« follâtre » chez Ronsard, « folie » et « saillie » chez Labé). Sous la plume du poète Vendômois, comme nous avons pu le noter ailleurs, « le substantif « follâtre » ne laisse pas d'être lourd de sens : mot dérivé par suffixation du nom « folle », il signale un état second qui, dans le recueil est toujours synonyme de la présence d'une féminité libérée, sensuelle et laissant libre cours à l'expression de son propre désir charnel²⁵ ». Dans d'autres pièces, c'est plutôt une Cassandre froide, cruelle, distante et hiératique qui s'élève et torture le sujet lyrique par son inaccessibilité. Entre ces deux modalités du féminin, Labé a délaissé la seconde, la froideur mortifère d'un « rêve de pierre », pour bâtir la *persona* qui se trouve au centre de son *Canzoniere* autour d'une corporalité chaude et expansive. Mais, toujours conformément à des esthétiques contemporaines, l'écriture labéenne n'est pas que fureur, tremblement et ardeur folâtre. S'il y a incontestablement du *furor* dans l'œuvre de la poétesse lyonnaise, cette dernière a aussi pu explorer dans son recueil les potentialités d'un style doux particulièrement à la mode en cette décennie 1550, plus particulièrement sous la plume d'Olivier de Magny ou de Joachim Du Bellay²⁶. Pour nuancer une lecture disons « romantique » de Labé, dont on a pu écrire qu'elle « fai[sait] l'amour dans ses vers », qu'elle « halet[ait] », qu'elle « suppli[ait] », véritable « tempête charnelle²⁷ », il faut aussi songer à l'isotopie de la douceur et de la mollesse qui parcourt le recueil : pensons aux « doux regards » (sonnet II), au « doux repos » (sonnet V), au « doux sommeil » (sonnet IX), aux « baisers doucereux » (sonnet XVIII) ou encore au « lit mol » (sonnet V) et au « sein tendre » (sonnet IX). Le sonnet XII met ainsi en scène non plus une amante passionnée mais un sujet lyrique mélancolique et résigné, contraint de ne produire avec son luth que des sons « lamentables » (v. 7), là où elle souhaiterait produire des sons « délectable[s] » (v. 6). Le luth, dont les cordes se détendent, ne joue plus qu'en mode mineur et une sorte de langueur agréable, de douce tristesse émane de la « tant triste plainte » (v. 12) de l'amante. C'est alors un « lyrisme sur le mode mineur²⁸ » qui se laisse entendre et qui culmine dans le dernier vers du sonnet : « Et d'un doux mal douce fin espérer ». L'ensemble est

²³ Voir Adeline Lionetto, « 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 ([Chanter le désir demeuré désir. \(univ-pau.fr\)](https://www.univ-pau.fr/)).

²⁴ Pierre de Ronsard, *Amours*, édition d'André Gendre, Paris, Le Livre de poche, 1993, sonnet 127, v. 1-4, p. 167-168.

²⁵ Adeline Lionetto, « Bâtir sur l'incertain du sable. Le songe dans les *Amours* de Ronsard », *L'Année Ronsardienne*, 2020, n° 2, p. 42.

²⁶ Voir Mireille Huchon, « Les doux poètes de Louise Labé », Hélène Baby et Josiane Rieu (éd.), *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 501-514.

²⁷ Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française. Tome II : La Poésie du XVI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1975.

²⁸ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2009.



rythmé par le polyptote de « doux » mais aussi le parallélisme entre « doux mal » et « douce fin », placés de part et d'autre de la césure. La toute première partie du vers où se succèdent des mots monosyllabiques contraste avec sa seconde partie, « douce fin espérer », où les mots s'étendent davantage, s'installent, durent un peu plus, faisant ainsi de ce dernier vers le véritable point d'orgue du sonnet. En somme, les *Œuvres* sont à replacer dans ce que la décennie 1550 a produit de plus complexe et abouti sur le plan poétique. L'ouvrage ne se place pas en rupture totale avec les textes et les audaces des poètes masculins de cette génération mais leur fait écho, les prolonge, y puise ce qu'il y a de plus neuf pour nourrir la poétique labéenne.

PRESENTATION DU CONTENU DE CE NUMERO

Les dix articles réunis dans ce numéro du *Verger* éclairent l'œuvre de Labé à partir de trois grandes entrées : la question des intertextes et des réseaux de Labé ; celle du lyrisme et enfin celle de la polyphonie labéenne, qui peut confiner au plurilinguisme.

La première section cherche à inscrire le recueil de Labé dans son contexte direct, à partir d'une exploration des sources, intertextes et réseaux qui nourrissent la constitution des *Œuvres*. Michèle Clément, co-éditrice du volume au programme, propose un nouvel éclairage sur la deuxième élégie de Labé. Alors que la tradition critique a longtemps considéré que ce poème était écrit sur le modèle des *Héroïdes* d'Ovide dans lesquelles se donnent à entendre les voix plaintives de femmes mythologiques délaissées par leur amant, Michèle Clément met en lumière une nouvelle source, italienne cette fois-ci : la première épître amoureuse du poète Antonio Tebaldeo (1463-1537) dont de nombreuses éditions imprimées de ses *Opere* circulent depuis la fin du XV^e siècle. En rappelant combien Tebaldeo est un modèle imité par plusieurs poètes français du XVI^e siècle, Michèle Clément propose une lecture comparative détaillée permettant de souligner comment Labé intègre l'*epistola* de Tebaldeo dans sa propre production poétique, largement influencée par les modes éditoriales italiennes. Un tel intertexte permet non seulement de revenir sur la question du flottement générique en vertu duquel les élégies sont appelées des « épîtres » au sein du privilège royal accordé à Labé mais il invite aussi à mieux comprendre comment Labé retravaille ses sources, notamment italiennes. L'article rappelle en somme qu'Ovide et Marot ne sont pas les seules références à solliciter lorsqu'il s'agit de comprendre comment s'écrit l'élégie à la française : Tebaldeo mais aussi, plus ponctuellement, Gaspara Stampa apparaissent bel et bien comme des modèles qui président à la fabrique de l'élégie II, une élégie pétrarquiste dont la voix est féminine.

Pour sa part, Anne Debrosse inscrit le recueil dans le contexte de la Querelle des femmes afin de réévaluer plus précisément le « proto-féminisme » qu'on attribue fréquemment à Labé. Rappelant que la Renaissance n'a nullement correspondu à une période faste pour la condition féminine, Anne Debrosse montre comment certaines thématiques présentes dans les *Œuvres* font écho à celles qui structurent la Querelle. Ainsi du mariage, étonnamment absent des vers amoureux de Labé, mais bien présent dans le *Débat*, où les malheurs du mariage, que l'on trouve de façon topique dans la littérature misogame, sont évoqués du point de vue féminin autant que masculin. Le recueil de la poétesse est également étudié dans la capacité qu'il aurait à déconstruire les préjugés de genre. À partir d'une analyse fine de certaines figurations de l'amante (en chevaleresse, en amante plaintive sur le modèle ovidien des *Héroïdes*), Anne Debrosse invite à une lecture prudente des représentations du féminin dans les *Œuvres*. Ainsi, la posture élégiaque, tout en ressassement malheureux, ne semble pas forcément correspondre à une émancipation par rapport aux images topiques de la lamentation féminine. Enfin, c'est la place même des *Œuvres* dans la Querelle qui est explorée dans l'article. Loin de connaître le succès de certains *best-sellers* de la Querelle, le recueil labéen a toutefois le mérite de faire entendre, dans le *Débat*, un dialogue fictionnel et facétieux



entre un personnage masculin, Amour, et un personnage féminin, Folie - configuration qui apparaît comme originale en 1555 dans l'histoire des écrits ayant nourri la Querelle.

Enfin, Élise Rajchenbach propose de relire les *Œuvres* à l'aune de la « fonction réseau » grâce à laquelle l'écriture féminine de Labé apparaît comme l'expression d'une communauté plus large qui figure et agit dans le recueil. L'épître liminaire ainsi que les adresses aux Dames lyonnaises construisent, dès l'orée du recueil, une communauté féminine bienveillante qui accompagne le geste de création de Labé. Mais l'enquête va plus loin et montre que Labé ne choisit pas par hasard d'ouvrir son recueil sur une lettre adressée à Clémence de Bourges. En effet, se tisse autour de la destinataire de l'épître un véritable réseau familial (Louise de Bourges, sœur de Clémence, publie des vers dans l'ouvrage de son époux) auquel s'adosse Labé afin de renforcer la légitimité de son geste d'écriture. Plus encore, la relecture de la production labéenne à l'aune de la notion de réseau permet de mettre en évidence des phénomènes de co-auctorialité : l'exemple du sonnet II où les mots de Labé se mêlent à ceux de Magny doit surtout nous rappeler que la poésie est, à la Renaissance, une pratique du lien social qui suppose des réemplois et des circulations d'un poète à l'autre. Enfin, la section des vingt-quatre éloges masculins est analysée comme un constituant essentiel des *Œuvres* : s'ils sont, eux aussi, une caution accompagnant la publication d'un recueil signé de la main d'une femme, ces poèmes font partie intégrante du recueil. Élise Rajchenbach montre ainsi que l'œuvre tout entière repose sur un système d'échos qui permet de tisser des liens entre la guirlande encomiastique et les productions labéennes, qu'il s'agisse du *Débat* ou des élégies et des sonnets. La mise en évidence de la densité et de l'articulation de ces liens permet en somme d'appréhender le recueil de Labé comme une œuvre où la collectivité légitime et informe la création féminine.

La section suivante regroupe trois articles qui permettent de préciser les particularités du lyrisme labéen et ne concerne donc presque essentiellement que les sonnets.

Emmanuel Buron s'intéresse tout d'abord à la manière dont la *persona* de l'amante se présente dans les textes poétiques comme « accorte », c'est-à-dire sage, rationnelle, faisant preuve de sagacité. Ainsi, l'amour qu'elle finit par ressentir n'est pas la conséquence, comme pour les hommes, d'une fulgurance. Au contraire, l'*innamoramento* au féminin prend du temps : « L'amante se décide volontairement à aimer, et une fois sa décision prise, *se force* à aimer » (p. 10). L'écriture poétique amoureuse se définit alors non seulement comme expression de la passion mais aussi comme déploiement d'un véritable effort pour la maîtriser.

Julie Chabroux-Richin propose ensuite une lecture de la section des sonnets à partir du motif du cercle qu'elle décline dans plusieurs domaines. Cercle social, cycle des sonnets, circularité ou clôture de la forme sur elle-même, la variété des approches envisagées permet de relier avec audace différents niveaux de lecture et d'interprétation des vingt-quatre sonnets de Labé.

C'est enfin le lyrisme au sens musical qui est convoqué par Jean Vignes dans sa contribution. L'auteur commence par rappeler le contexte théorique et pratique de la mise en musique de la poésie dans la décennie 1550 avant de montrer que les sonnets XII à XXIII « répond[ent] strictement à la double contrainte que s'était imposée Ronsard dans ses *Amours* de 1552 et 1553 : d'une part le fait de n'exploiter que deux modèles de tercets *ccd eed* (dit marotique) et *ccd ede* (introduit par Jacques Peletier), d'autre part, le respect de l'alternance » (p. 10) entre rimes masculines et féminines. Aussi, Jean Vignes démontre qu'il est possible de chanter ces sonnets sur les timbres proposés par le « supplément musical » des *Amours* de Ronsard. S'opposant à la thèse d'Edwin M. Duval selon laquelle Louise Labé « pratiquerait une dé-lyrification²⁹ » de la poésie, Jean Vignes livre de nouveaux arguments en faveur de la vocation musicale de ces sonnets XII à XXIII avant de rappeler à quel point ces textes inspirent encore

²⁹ Edwin M. Duval, *Concordes et discordes des Muses. Poésie, musique et renaissance des genres lyriques en France (1350-1650)*, Genève, Droz, « Travaux d'humanisme et Renaissance », 2023, p. 342.



aujourd'hui des compositeurs et des compositrices. Et d'évoquer le spectacle d'Agnès Guipont dont nous proposons d'ailleurs, en guise de conclusion à ce numéro, un entretien que l'artiste nous a fait l'honneur d'accepter.

La dernière section du numéro se concentre quant à elle sur la manière dont la singularité de l'œuvre labéenne se construit en s'appuyant sur un réseau serré de voix/voies. La polyphonie rencontre alors largement la question des cheminements herméneutiques que la belle cordière trace, dessine, ou parfois simplement suggère à son lectorat. Béatrice Alonso, d'abord, choisit de suivre la voie du rire afin de rendre compte de la manière dont les *Œuvres* bousculent les codes et l'ordre établis dans la manière de penser et dire l'amour à la Renaissance. Essentiellement saisis dans leur puissance disruptive, les registres du comique permettent de montrer comment Louise Labé envisage d'un point de vue critique les rapports de genres qui structurent la majorité de la poésie amoureuse renaissante. Cette dynamique de l'œuvre, qui relève avant tout de l'ironie et du burlesque selon l'autrice de l'étude, se construit aussi sur les fondements d'un intertexte singulier. L'article note en effet la manière dont, de manière anachronique, la production médiévale et les textes poétiques du début du siècle semblent nourrir l'œuvre labéenne, s'opposant sur ce point à la poésie de la Pléiade telle qu'elle est présentée par la *Deffence et Illustration de la Langue francoyse* de Du Bellay. Largement occupé par le *Débat de Folie* et d'Amour, l'article y analyse les formes et le repli de l'humour labéen et ce qu'il dit de la manière dont l'autrice envisage de traiter la grande question qu'incarne l'amour au XVI^e siècle, d'un point de vue social, moral et religieux. Largement influencée par l'approche des *gender studies*, Béatrice Alonso propose un article qui jette un nouveau regard sur la *varietas* du recueil, sur la manière dont la contradiction et les paradoxes y sont traités, mais surtout sur la façon dont l'œuvre « décrip[e] le sage et le sérieux » (p. 10) et fait entendre une voix de femme et ses revendications.

La labilité qui caractérise les *Œuvres* se trouve également au cœur de l'article de Benedikte Andersson. L'approche ne se focalise plus sur la question du sérieux et du comique, mais sur une question linguistique. Les langues étrangères occupent en effet une place non-négligeable dans la production labéenne. Poèmes en langues étrangères, latinismes, hellénismes, italianismes, traductions ou transpositions de mots étrangers dans une œuvre majoritairement écrite en français ... l'étude traque les différentes manières dont les langues étrangères se frayent un chemin dans les textes de Louise Labé comme dans les pièces d'escorte qui les accompagnent. Reprenant le mot de François Rigolot qui voit dans le nom de Labé l'anagramme de Babel, Benedikte Andersson analyse les différentes modalités d'intégration des langues étrangères dans l'objet éditorial (quasi-babélien) que sont les *Œuvres*, et la manière dont elles contribuent à édifier le propos général de l'œuvre. Le paradigme de l'étrangeté ainsi que le processus d'étrangement (au sens philosophique du terme) sont ainsi mis en rapport avec l'esthétique de variété de l'œuvre, mais aussi, et elle rejoint en cela l'enquête de Béatrice Alonso, la construction d'un discours autant ludique que critique sur les rapports de genre dans le cadre de la relation amoureuse. La parole labéenne, et celle de ses poètes, largement plurilingue, sert à « célébrer et construire la gloire féminine d'une dame profondément lyonnaise par son humanisme et sa culture italianisante » (p. 12). La polyphonie, clairement présentée comme un élément central de l'esthétique des *Œuvres* de Louise Labé, transforme l'œuvre en labyrinthe linguistique dans lequel le lectorat est invité non pas à se perdre, mais à déambuler avec plaisir.

Parmi les différentes voix et langues qui se font entendre dans le recueil, peut-on déceler celle du platonicien Agostino Nifo ? C'est l'hypothèse que fait Audrey Gilles dans son étude qui s'efforce de mettre en lumière les « coïncidences » (p. 5) du *De Amore* de l'auteur italien et des textes de la poétesse lyonnaise. Audrey Gilles reconnaît d'emblée que cette hypothèse ne peut être parfaitement prouvée d'un point de vue factuel (l'étude des réseaux intellectuels lyonnais fournit des pistes fertiles mais sans véritable certitude), toutefois la lecture de l'autrice montre avec habileté que Louise Labé est sensible à la veine



néoplatonicienne proposée par celui qui s'éloigne des positions ficiniennes sur plusieurs points. L'article permet de réévaluer ainsi l'influence du néoplatonisme sur l'écriture de Louise Labé et participe, lui aussi, à saisir le caractère composite et labyrinthique des *Œuvres*, en plus de mettre en lumière une nouvelle ligne de force à l'œuvre dans la composition de l'érotique labéenne. L'effort de nuance qui est celui de Louise Labé dans son écriture amoureuse, les modalités de réappropriation des intertextes philosophiques (connus de manières plus ou moins directes) et l'exercice de lecture auquel s'essaye Audrey Gilles permettent d'envisager, par le prisme de différents motifs (l'amour-désir, la naturalité du sentiment amoureux, la topique pétrarquiste du regard...), la singularité de l'écriture labéenne et de sa manière de construire le sens de ses *Œuvres*.

Enfin, Blandine Perona choisit, quant à elle, un axe qui relève de l'histoire de la rhétorique. La chose amoureuse est envisagée dans la perspective d'un traitement quasi-juridique tel qu'il est adopté dans le *Débat de Folie et d'Amour*. L'étude s'intéresse aux modèles possibles du texte de Louise Labé en envisageant la manière dont ils influencent son écriture, mais aussi ce qu'ils impliquent, pour le lectorat, en termes d'horizon d'attente thématique, stylistique et générique. En plus du modèle érasmien de l'*Éloge de la Folie*, les déclamations du pseudo-Quintilien, les *Arrestz d'Amours* de Martial d'Auvergne et la *Declamatio ebriosi, scortatoris et aleatoris* de Filippo Beroaldo l'Ancien (traduite par Calvy de la Fontaine) offrent des voies d'entrée à l'étude qui met en évidence la force avec laquelle le *Débat* constitue tout autant une dispute entre deux partis, qu'une œuvre plus réflexive qui interroge un certain nombre de lieux communs portant sur l'amour. L'article de Blandine Perona permet ainsi de poursuivre l'étude de la manière dont Louise Labé construit une érotique critique dans un double mouvement qui relève, d'une part, d'un effort de typologisation des différentes sortes d'amours (comme le montrait A. Gilles), et d'autre part, d'une (re)mise en question d'un grand nombre de lieux communs amoureux – et en particulier des topiques misogynes.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

DU GUILLET Pernette, *Rymes*, Élise Rajchenbach (éd.), Genève, Droz, 2006.

LABE Louise, *Œuvres*, Michèle Clément et Michel Jourde (éd.), Paris, GF Flammarion, 2022.

LABE Louise, *Œuvres poétiques*, précédées des *Rymes* de Pernette Du Guillet. Avec un choix de Blasons du corps féminin, Françoise Charpentier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard NRF », 1983.

RONSARD Pierre de, *Amours*, édition d'André Gendre, Paris, Le Livre de poche, 1993.

Textes critiques

CLEMENT, Michèle et INCARDONA, Janine (dir.), *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon, 1520-1550*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2008.

DUVAL, Edwin M., *Concordes et discordes des Muses. Poésie, musique et renaissance des genres lyriques en France (1350-1650)*, Genève, Droz, « Travaux d'humanisme et Renaissance », 2023.

HUCHON Mireille, « Les doux poètes de Louise Labé », Hélène Baby et Josiane Rieu (éd.), *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 501-514.

HUNKELER Thomas, « Soupirs et erreurs : quelques jalons pour l'étude du pétrarquisme français », Tatiana Crivelli, Giovanni Nicoli, Mara Santi (dir.) « *L'una et l'altra chiave* ». *Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Rome, Salerno Editrice, 2005, p. 179-192.

LEVARIE SMARR Janet, « Substituting for Laura: Objects of Desire for Renaissance Women Poets », *Comparative Literature Studies*, vol. 38, n° 1, 2001, p. 1-30.

LIONETTO Adeline, « Bâtir sur l'incertain du sable. Le songe dans les *Amours* de Ronsard », *L'Année Ronsardienne*, 2020, n° 2, p. 39-59.

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 ([Chanter le désir demeuré désir. \(univ-pau.fr\)](https://revues.univ-pau.fr/)).

MARTIN Daniel, *Signe(s) d'Amante. L'agencement des Œuvres de Louise Labé Lionnoize*, Paris, Classiques Garnier, 2022 [1999].

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, « Les marques du féminin dans la parole amoureuse de Louise Labé », Guy Demerson (dir.), *Louise Labé, Les voix du lyrisme*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, Édition du CNRS, 1990, p. 189-203

MAULPOIX Jean-Michel, *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2009.

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*, [En ligne], « Agrégation 2024 », n° 25, novembre 2023 : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/index.php?id=765>



- RIGOLOTT, François et READ, Kirk D., « Discours liminaire et identité littéraire. Remarques sur la préface féminine au XVI^e siècle », *Versants*, n° 15, 1989, p. 75-98.
- ROGER-VASSELIN, « Louise Labé et l'écriture au féminin », *L'Information littéraire*, vol. 56, 2004, p. 8-17.
- ROSALIND JONES Ann, « Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, n° 62, *Feminist Readings: French Texts/American Contexts*, 1981, p. 135-153.
- ROSALIND JONES Ann, *The currency of Eros : Woman's Love Lyrics in the Europe, 1540-1620*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- SABATIER Robert, *Histoire de la poésie française. Tome II : La Poésie du XVI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1975.
- VIENNOT Eliane, « La fin de la Renaissance », Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature, Une histoire culturelle*, T. I, Paris, Gallimard, 2020, p. 211-479.