



## LES MOTS D'ARACHNE :

### LE SUJET LABEEN PAR LE PRISME DE LA « FONCTION RESEAU »

Élise RAJCHENBACH

(Université Jean-Monnet Saint-Étienne. Institut universitaire de France)

La publication en 1555 des *Œuvres* de Louise Labé constitue le geste éditorial unique d'une poétesse, dont l'histoire littéraire et imprimée ne conserve pas d'autre accomplissement<sup>1</sup>. Le volume issu des presses de l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes met en scène l'avènement d'une écrivaine, en particulier sur la page de titre dont on a justement souligné la manière dont elle campait une figure d'autrice sûre d'elle-même, porteuse d'une *authoritas* qui peut surprendre concernant une femme<sup>2</sup>. Derrière la simplicité du titre<sup>3</sup> et du nom de l'autrice affichés sur la première page, le recueil et, par-delà, l'acte d'écriture résultent d'un réseau duquel, par lequel et dans lequel l'écriture advient. C'est ce réseau, réel ou imaginaire, que je souhaite étudier ici, par le prisme de ce que je propose d'élaborer sous le nom de « fonction réseau<sup>4</sup> ».

La formule, calquée sur la « fonction auteur » pensée par Foucault<sup>5</sup>, s'efforce de reconsidérer l'instance d'écriture dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, prise comme période test. En proposant une « fonction auteur », Foucault a questionné la façon dont le nom d'auteur agit sur le texte, et plus particulièrement comment il contribue à en façonner le(s) sens et la ou les réceptions. Élaborée à la suite des proclamations jubilatoires d'une « mort de l'auteur », la « fonction auteur » foucauldienne déplace cette dernière et la nuance en interrogeant notamment ce que l'auteur fait au texte. Dans le cadre de ma réflexion, lire les textes par le prisme d'une « fonction réseau » revient en ce sens à interroger de nouveau l'auctorialité, sans pour autant proclamer la mort de l'auteur mais en prenant en compte le fait que le geste même d'écriture et

<sup>1</sup> Le XVI<sup>e</sup> siècle présente d'autres exemples d'autrices et d'auteurs qui n'ont publié qu'une unique œuvre, sans préjuger de l'existence ou non d'autres textes restés manuscrits.

<sup>2</sup> Voir par exemple François Rigolot, « Signature et Signification : les baisers de Louise Labé », *The Romanic Review*, 1, LXXV, January 1984, p. 15 et Évelyne Berriot-Salvadore, « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 16, 1983, p. 59-60.

<sup>3</sup> Sur ce que représente le titre *Œuvres* jusqu'en 1560 en français, voir Michèle Clément et Christine de Buzon, « *Œuvres* et collection : l'emploi du mot *œuvres* dans un titre français avant 1560 et l'impression des *Œuvres* d'un auteur avant 1560 en France », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 74, p. 135-159.

<sup>4</sup> Le concept de « fonction réseau » s'inscrit au cœur de mon projet de recherche pour l'Institut universitaire de France : « Pensée et pratique poétique du réseau à la Renaissance (1500-1555) », entamé à l'automne 2021. Dans l'état actuel de ma réflexion (en cours), par « réseaux », j'entends les amitiés, accointances, alliances et protections dont bénéficie le poète ou la poétesse, ou qu'il ou elle cherche à acquérir. Considérés autour d'un auteur ou d'une autrice, au sein d'un groupe, entre deux espaces, ou encore entre imprimeurs-libraires, ces réseaux sont indispensables à la lecture des œuvres littéraires afin d'en éclairer les enjeux.

<sup>5</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, t. LXIV, juillet-septembre 1969, p. 81-102, publié dans *Dits et écrits, op. cit.*, t. 1, 1954-1975, p. 817-849. Voir également Dinah Ribard, 1969. *Michel Foucault et la question de l'auteur*, Paris, Champion, coll. « Textes critiques français », 2019.



de publication est collectif et qu'il se situe à des niveaux multiples qui méritent d'être sondés. Loin d'une représentation solipsiste de la création, je souhaite considérer l'auctorialité dans l'épaisseur de l'interaction et de la reconnaissance, explicite ou tacite : aborder l'écriture comme l'expression de et l'inscription dans une communauté poétique et éditoriale sans laquelle elle ne pourrait pleinement advenir ni être reçue. En ce sens, et à l'instar de la « fonction auteur », la « fonction réseau » revêt une fonction classificatoire, en ce que le réseau perçu de manière plus ou moins consciente et aiguë<sup>6</sup> constitue des ensembles de textes conçus dans leur proximité dès le processus de création, de publication et de réception.

Il ne s'agit pas ici de revenir sur le « milieu » de Louise Labé, tel que le présentent avec une érudition nécessaire Marie Madeleine Fontaine ou les éditrices et éditeur récents de Louise Labé<sup>7</sup>. Le propos de cet article n'est pas d'ordre strictement historique. Il s'intéresse à la manière dont le recueil publié fait reposer l'écriture et la publication des *Œuvres* sur un réseau qui s'exprime et qui agit de manières multiples : dans la figure de l'autrice – car tout auteur et toute autrice sont de papier<sup>8</sup> –, dans la constitution et l'impression du recueil, dans le choix des genres et le travail d'écriture, dans le portrait du sujet poétique qui se dessine au fil des vers.

#### « ET LE RESEAU FUT » : PERFORMATIVITE DE LA PAROLE DANS LES *ŒUVRES*

Le recueil des *Œuvres* dessine les contours d'un réseau dans le temps même où il se déploie : l'écriture et le texte adviennent par la parole d'une autrice qui construit un espace de création et de réception du texte. Cette construction s'élabore dès l'ouverture du recueil dans l'épître dédicatoire « À M.C.D.B.L. », dont la valeur fondatrice a été largement commentée : l'adresse à une jeune Lyonnaise de bonne famille ainsi que l'appel aux « vertueuses Dames » « à élever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseaux » signe un appel à se saisir de la plume et à s'engager sur le terrain des lettres. Il dessine les contours d'une communauté de femmes de lettres auxquelles Labé servirait plus « d'admonition » que « d'exemple » :

Et si quelqu'une parvient en tel degré, que de pouvoir mettre ses conceptions par écrit, le faire soigneusement et non dédaigner la gloire,

---

<sup>6</sup> Le *rhizome* tel qu'il est élaboré par Deleuze et Guattari peut servir partiellement d'éclairage ici : outre le fait qu'il récuse la structure hiérarchique (celle de l'arbre), il est fondamentalement souterrain, alors que ses fruits sont explicites. Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, repris avec modifications dans l'introduction de *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980. Si l'ambition du présent article, rédigé dans le cadre du programme des agrégations de lettres 2024, ne permet pas d'approfondir la question, soulignons toutefois que ce que je propose d'étudier sous le terme de « fonction réseau » ne se superpose pas au rhizome : le premier, en tant qu'instance agissante, s'attache à repenser l'auctorialité quand le second désigne un (dé-)modèle ou un concept – la question n'est pas tranchée par Deleuze et Guattari.

<sup>7</sup> Marie Madeleine Fontaine, « Louise Labé et son entourage lyonnais : les libertés d'une société complexe », *Les Euvres de Louise Labé*, éd. Marie-Madeleine Fragonard, Pascal Debailly et Jean Vignes, *Cahiers Textuels*, n° 28, 2005, p. 11-34 ; Louise Labé, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2021 ; Louise Labé, *Œuvres*, éd. Michèle Clément et Michel Jourde, Paris, GF, 2022.

<sup>8</sup> Je reprends le titre de l'épilogue que Christine Planté offre au volume *l'Émergence littéraire des femmes à Lyon (1520-1560)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'École du genre », 2008 : « Tout-e écrivain-e est "de papier" », p. 257-272. Les pages de Christine Planté interrogent les enjeux de l'ouvrage alors tout récemment paru de Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier*, Genève, Droz, 2005.



et s'en parer plutôt que de chaînes, anneaux, et somptueux habits :  
lesquels ne pouvons vraiment estimer nôtres, que par usage<sup>9</sup>.

Le propos de Labé alterne entre le général et le particulier (les femmes / Clémence de Bourges) et entre la pluralité et l'unité (les femmes / « quelqu'une »). Il crée ainsi un système dans lequel l'individu féminin est en relation avec un tout qui agit sur elle, directement ou indirectement. Si « quelqu'une », en écrivant et publiant, sert de modèle à suivre aux autres, en retour, l'appartenance à un groupe de femmes qui accueille avec bienveillance et encouragements les écrits d'une partie de ses membres crée les conditions d'un élargissement de la création au sein du groupe.

Dans ce cadre, l'adresse nominale, quoique partiellement masquée par les initiales seules, personnalise l'initiative de Labé : en offrant son épître dédicatoire à M.C.D.B.L<sup>10</sup>, Labé ancre son discours et les relations qui autorisent son déploiement dans un territoire, Lyon, et dans un milieu, celui des bonnes familles lyonnaises qui éduquent leurs filles et qui permettent, conformément au discours porté par Labé, le geste d'écriture et la diffusion de leurs écrits. Fille de Françoise du Mornay et de Claude de Bourges, seigneur de Myon, échevin puis commissaire général en Piémont, Clémence de Bourges serait célébrée sous le nom « De Mion » par le poète lyonnais Claude de Taillemont dans une pièce qui laisse supposer qu'elle composait de la poésie – il pourrait toutefois s'agir d'une de ses sœurs<sup>11</sup>. Marraine d'un des fils de Leonardo Strozzi<sup>12</sup>, elle est par conséquent alliée à la famille du chef de la nation florentine à Lyon, à l'instar de Tomaso Fortini, très proche ami de Labé et parrain du jumeau probable de son filleul<sup>13</sup>. Elle fréquente donc les mêmes milieux florentins que ceux où semble évoluer Labé. Elle est par ailleurs intégrée dans les milieux musicaux puisqu'en 1552, elle est la marraine de la fille de Jean Dugué, chantre et organiste du roi, et de Perrette Edinthon, elle-même issue d'une célèbre famille de luthistes écossais à la cour de France<sup>14</sup>. Si l'on n'identifie pas aujourd'hui de texte

<sup>9</sup> « À M.C.D.B.L. », in Louise Labé, *Œuvres*, éd. Michèle Clément et Michel Jourde, Paris, GF, 2022, p. 61-62. Sauf mention contraire, je cite le texte à partir de cette édition inscrite au programme de l'agrégation 2024.

<sup>10</sup> C'est Antoine du Verdier qui apprend au lecteur moderne qu'il s'agit de Clémence de Bourges. Voir l'édition au programme, p. 61 et p. 308. La famille de Clémence de Bourges étant particulièrement illustre à Lyon, il est très probable que les lectrices et lecteurs contemporains lyonnais identifiaient aisément la jeune femme derrière les initiales, et ce d'autant plus qu'elle appartenait à une *literary family*.

<sup>11</sup> Claude de Taillemont, « Melpocarite de Qelques Damoësellø », *La Tricarite*, Lyon, Jean Temporal, 1556, p. 97. L'identification à Clémence de Bourges est proposée par les éditeurs modernes. Voir Claude de Taillemont, *La Tricarite*, dir. Gabriel-André Pérouse, Genève, Droz, coll. « Textes Littéraires Français », 1989, p. 218.

<sup>12</sup> Registre des baptêmes de l'église Sainte-Croix, Archives municipales de Lyon, 1GG384, n° 841 : « Item le ix<sup>e</sup> dud[ict] moys [août 1556] a esté baptizé Leon filz du sire Leonard Strosse Flore[n]tin. Ses p[ar]rains messire Jacques dalbisse chevalier de Roddes et sire Thomas Renuchin Florentin. Ses mar[rai]nes madame Leonarde Rosselet et Madame de Bourg generale de Bretagne et Clemence de Bourges. Nay à troys heures de matin. » Madame de Bourg est Marguerite de Bourg, dame de Gage.

<sup>13</sup> *Ibidem*, n° 785 : « Item le vij<sup>e</sup> dud[ict] moys [août 1556] a esté baptizé Camilo, filz de mo[n]s[eigneu]r Leonard Strocce Florentin. Ses p[ar]rains André Regniere et Thomas Fourtin Florentins. Ses mar[rai]nes dames Clemence Violle, Clauda Pruniere et Catherine de Chapponnoys. Né a midy. » Tomaso Fortini est parrain d'une autre fille de Leonardo Strozzi, Lucesse (n° 887, 28 octobre 1563).

<sup>14</sup> Cette information, qui à ma connaissance n'a pas été relevée dans des travaux antérieurs (comme la précédente), est issue de la fiche consacrée à « Jean Dugué » dans Léon de Laborde, *Répertoire alphabétique d'artistes et artisans tirés de l'état civil parisien (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle)*, t. 60 DUCL-DUL (Fichier Laborde), BnF, NAF 12097, n° 24166 (numérisé sur Gallica). La filleule de Clémence de



attribué à Clémence de Bourges<sup>15</sup>, morte fort jeune, en revanche, sa sœur Louise connaît quelques années plus tard l'heur de la publication au sein d'un ouvrage de son époux<sup>16</sup>. On reconnaît ici les pratiques de ce que Neil Kenny a nommé la *literary family*, qui considère la pratique littéraire comme une marque d'ascension ou de position sociale<sup>17</sup>. Par conséquent, elle en valorise non seulement la pratique mais la publicité. Plus particulièrement, les membres publiants des *literary families* s'attachent à exhiber leurs réseaux familiaux par la publication de paratextes d'un frère, d'une épouse, d'un père, d'une sœur. En retour, la légitimité auctoriale est augmentée par l'appartenance à une *literary family* qui fonctionne ici comme un cas particulier de réseau.

En s'adressant à la jeune Clémence de Bourges et en l'enjoignant d'écrire, voire de publier, Labé s'arrime donc à un réseau familial et littéraire déjà existant, au capital symbolique fort, dont elle bénéficie en retour et dont elle fait également bénéficier les autres femmes. L'alternance des pronoms, dans l'épître, est à cet égard éclairante : le discours évolue entre le « vous » de la destinataire première, Clémence de Bourges, la première personne du singulier de l'autrice, la première personne du pluriel des femmes, la troisième personne du cas particulier et encore anonyme de la femme suffisamment dotée pour entreprendre d'écrire. Le geste diffère, en ce sens, de celui d'Antoine Du Moulin lorsque, dix ans plus tôt, il ouvre les *Rymes* de Pernette Du Guillet par une épître « Aux Dames lyonnaises » anonymes. L'adresse labéenne met quant à elle en avant un nom singulier et les relations familiales qu'il sous-tend. C'est un nom qui, par nature, est en réseau – et plus particulièrement mais pas exclusivement en réseau littéraire<sup>18</sup> – : par translation, la présence de ce nom et de son réseau familial permet de dessiner les contours d'un autre réseau au sein duquel on identifie Louise Labé et Clémence de Bourges – on peut y adjoindre Louise de Bourges –, ainsi que les autres femmes, nommées ou anonymes, qui recevront l'appel de l'autrice.

Le réseau de femmes de lettres ainsi dessiné n'advient toutefois pleinement que dans et par l'écriture de l'autrice. C'est dans le moment même où elle inscrit les initiales de Clémence de Bourges – probablement transparentes au moins dans l'espace lyonnais – et où elle s'adresse plus largement aux femmes qu'il se forme effectivement. En retour, c'est parce que ce réseau existe désormais que l'écriture et la publication des *Œuvres* est permise. Composé des femmes de lettres destinées à s'élever, il engage par l'exemple à l'écriture. On assiste ainsi à une justification *a posteriori* de l'écriture et de la publication du texte de Labé, dans le moment où elle écrit le réseau.

Le discours porté par l'épître dédicatoire est confirmé par la structure adoptée pour le volume des *Œuvres*. La succession d'un dialogue sur la nature d'Amour et d'un ensemble

---

Bourges, la petite Clémence Dugué, est la sœur de Lucrèce Dugué, née en 1545, qui épouse en à 14 ans Robert I Ballard, imprimeur du roi pour la musique. Cette famille Dugué est alliée à Charles Fontaine, dont la mère se nommait Robine Dugué. Voir Élise Rajchenbach, « Charles Fontaine Parisien : une enfance à l'ombre de Notre-Dame (sur quelques documents d'archives récemment exhumés) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXXIII, n° 1, 2021, p. 30-32.

<sup>15</sup> Son nom figure, toujours en 1555, dans une édition lyonnaise du *Decameron* de Boccace : *Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio. Nuovamente stampato...*, Lyon, Guillaume Rouillé, p. 930-931. Sur Clémence de Bourges, voir le dossier 2 de l'édition de Michèle Clément et de Michel Jourde, p. 308-309.

<sup>16</sup> *Premier livre de Gaspar de Saillans, gentilhomme, citoyen de Valance en Dauphiné : le contenu duquel, et des deux autres qui s'en ensuivront se trouvera cy derriere*, Lyon, Jacques de La Planche, 1569.

<sup>17</sup> Neil Kenny, *Born to Write. Literary Families and Social Hierarchy in Early Modern France*, Oxford, Oxford University Press, 2020.

<sup>18</sup> La sœur de Clémence de Bourges s'adresse elle-même à un réseau littéraire féminin dans une pièce de « Damoiselle Louise de Bourges aux damoiselles ses compagnes de Lyon » publiée à l'orée du *Premier livre de Gaspar de Saillans* de 1569.



poétique rejoue d'autres publications de femmes de lettres, advenues peu d'années auparavant de l'autre côté des Alpes. C'est ainsi qu'en 1547 paraissent à Venise deux volumes arborant le nom de Tullia d'Aragona, le *Dialogo della infinità di amore* ainsi qu'un recueil de *Rime*<sup>19</sup>. Michèle Clément et Michel Jourde proposent également de rapprocher la mention de la « Fin des œuvres de Louise Labé Lyonnaise » et l'adjonction d'un ensemble de poèmes d'éloges masculins du dispositif à l'œuvre dans les *Rime* de Laura Terracina où, une fois annoncée la « *Fine de le rime de la Signora Laura Terracina* » se déploie la série des « *Rime d'alcuni nobilissimi ingegni in lode de la S. Laura Terracina*<sup>20</sup> ». Si cette dernière reconnaissance masculine joue le rôle de caution pour la publication encore neuve de recueil de femmes, elle peut également être abordée comme un signe de réseau symboliquement construit. La reprise de la structure de recueils italiens de femmes (prose et vers sur l'amour ; adjonction d'une section de poèmes d'éloges par des hommes) signe l'italianisme de la poétesse et de son imprimeur, certes, mais elle constitue également une pièce supplémentaire à la constitution d'un réseau symbolique d'autrices. Les précédents italiens informent l'écriture et la mise en recueil du texte labéen et le légitiment.

On comprend ainsi la valeur des adresses aux dames en général ou aux dames lyonnaises en particulier au sein du recueil. À la faveur d'une perméabilité entre paratextes et textes, entre la figure de l'autrice et le sujet poétique, le réseau construit par l'épître à Clémence de Bourges comme par la structure du recueil trouve un relais dans les interlocutrices privilégiées du sujet poétique, destinataires de conseils ou de prières à l'indulgence. Susceptibles de connaître une expérience similaire, les dames incarnent les destinataires principales d'une écriture du partage et de la sororité. Si le sujet labéen écrit, c'est à la fois pour avertir et pour acquérir une forme de bienveillance qui valide une alliance :

Et maintenant me suis encor contrainte  
De rafraîchir d'une nouvelle plainte  
Mes maux passés. Dames, qui les lirez,  
De mes regrets avec moi soupirez.  
Possible, un jour je ferai le semblable,  
Et aiderai votre voix pitoyable  
À vos travaux et peines raconter,  
Au temps perdu vainement lamenter.<sup>21</sup>

Deux temps de la douleur coexistent : celui de l'abandon et celui de son écriture (la « nouvelle plainte »). La perspective d'être accompagnée dans les soupirs par une communauté et de voir ainsi sa douleur atténuée contribue à la venue à l'écriture telle qu'elle est présentée par le sujet lyrique. L'amant volage n'est somme toute pas le principal destinataire du recueil, d'une part parce qu'il n'apparaît que dans les pièces en vers, et, d'autre part, parce que, refusant d'accueillir la prière de l'amante, il cède la place à une autre réception, potentiellement bienveillante<sup>22</sup>. En ce sens, le geste d'écriture labéen naît d'un réseau virtuel qu'il fait advenir dans le moment même où il le nomme, à l'échelle du sujet poétique comme à celle de la figure

<sup>19</sup> Voir Louise Labé, *Œuvres*, introduction, p. 22. On soupçonne des liens entre Jean de Tournes et Giolito, qui transparaissent en particulier dans la circulation d'un fleuron (article en cours de rédaction avec William Kemp).

<sup>20</sup> Michèle Clément et Michel Jourde, « Introduction », Louise Labé, *Œuvres*, p. 24.

<sup>21</sup> Élégie I, v. 41-48, *ibidem*, p. 157.

<sup>22</sup> À cet égard, on peut relever la différence avec les recueils d'amour masculins contemporains, où la dame fictive prend parfois la parole afin de témoigner de la gloire du poète amant. Voir Daniel Maira, *Typosine, la dixième muse. Formes éditoriales des canzonieri français (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 335-341.



d'autrice. Au passé et au présent majoritairement employés pour s'adresser à l'amant dans les élégies, le futur semble garantir ici la pérennité de cette sororité.

## TISSAGES ET RESEAUX DU TEXTE : ENTRE AUCTORIALITE ET CO-AUCTORIALITE

L'écriture du XVI<sup>e</sup> siècle s'élabore sur le mode de l'imitation de modèles que l'auteur s'efforce d'approcher et d'égaliser, voire de dépasser. Cette imitation génère des processus de reconnaissance et d'exclusion soutenus par des réseaux, réels ou imaginaires mis en scène dans les pièces d'escortes, les poèmes offerts (ou les silences) ainsi que par des signaux plus discrets de pratiques de modèles ou de formes communes<sup>23</sup>. Ces processus contribuent à façonner une posture d'auteur ou d'autrice qui détermine l'acte d'écriture.

Le texte des *Œuvres* se construit en dialogue : dialogue rompu avec l'amant mais entretenu ou rétabli avec d'autres interlocutrices (humaines, déesses, objet) dans la fiction lyrique<sup>24</sup>, mais aussi dialogue d'écriture dans la pratique poétique qu'identifie le lecteur ou la lectrice attentive ou avertie. Les sonnets II et III, parallèles avec les sonnets 65 et 66 publiés par Olivier de Magny dans *Les Soupirs* en 1557<sup>25</sup>, présentent la pratique poétique comme échange, discussion, émulation, complicité<sup>26</sup>. Il rend ainsi sensible la place essentielle du lien dans le processus d'écriture. La relative concomitance de publication des poèmes respectifs de Labé et de Magny participe en ce sens d'une mise en œuvre, par-delà l'espace du recueil, d'une dimension plurielle, voire collective de l'écriture, typique de la Renaissance sans être restreinte à la période. L'auctorialité se construit ici par et au sein d'une complicité poétique. Loin d'être un phénomène isolé, la pratique peut se lire comme une variante des concours poétiques du type des puy marials<sup>27</sup>, autour d'un incipit ou d'un refrain commun, ou bien d'une forme comme

<sup>23</sup> Sur les processus de reconnaissance et d'exclusion, voir par exemple les pages que je consacre à la querelle des Amies, dans « *Mais devant tous est le Lyon marchant.* » *Construction d'un milieu éditorial et livres et poésie française à Lyon (1536-1555)*, Genève, Droz, 2016, p. 325-334, ainsi que Nina Mueggler, « *Bon pays de France* » : enjeu national et joutes poétiques sous le règne de François I<sup>er</sup>, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2023, p. 475-551. Sur le réseau par le genre, voir Nina Mueggler sur l'églogue, « Débroder Brodeau. Victor Brodeau, secrétaire, poète et éditeur », dossier « Autour de Clément Marot et des recueils collectifs. Configuration du champ poétique français (1536-1537) », dir. Nathalie Dauvois et Julien Goeury, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2020-2, n° 40, p. 249-268.

<sup>24</sup> Élise Rajchenbach, « "Tant de soupirs et de prières perdues." Reprendre voix dans la poésie de Louise Labé », in *Réussir les agrégations de lettres 2024*, dir. Marie-Ange Fougère, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2023, p. 31-43.

<sup>25</sup> Pour une analyse de ces sonnets de Labé et de Magny, voir le dossier 3, « Dans l'atelier des sonnets : les sonnets II et III », qui figure dans l'édition au programme.

<sup>26</sup> La pratique figure également dans les *Rymes* de Pernelle Du Guillet, en dialogue avec Scève. De manière édifiante, ces poèmes parallèles ont longtemps été interprétés par le prisme d'une chronologie supposée et orientée, le poème de la femme répondant (maladroitement) à celui de l'homme, qui maîtrisait nécessairement bien mieux son art. C'est la proposition, pour la pièce XIII des *Rymes* de Du Guillet et le dizain CXXXVI de *Délie* de Scève, avancée par Verdun-Léon Saulnier et Ann Rosalind Jones (voir Pernelle Du Guillet, *Rymes (1545)*, éd. Élise Rajchenbach, Genève, Droz, coll. « Textes Littéraires Français », 2006, p. 36, n. 105). Or rien n'autorise à établir ni un tel ordre chronologique ni une telle hiérarchie des valeurs. Il me semble que la pratique est à lire comme une variante des compositions sur un même incipit ou sur un patron, à partir duquel poètes et poétesses rivalisent d'ingéniosité.

<sup>27</sup> Le puy marial est une manifestation culturelle et religieuse de la moitié Nord de la France, organisée par une confrérie urbaine et placée sous l'autorité d'un prince ou d'un maître élu. Des mystères sont joués à cette occasion et un concours poétique se tient. Voir Gérard Gros, *Le Poète, la vierge et le prince du Puy. Étude sur les puy marials de la France du Nord du XIV<sup>e</sup> siècle à la Renaissance*, Paris,



le blason où l'émulation a joué dans la seconde moitié des années 1530 et au début des années 1540<sup>28</sup>. On pense également aux dialogues poétiques mis en scène par exemple par Marot, avec Jeanne Gaillarde ou par Bonaventure des Périers avec Jacqueline de Stuard<sup>29</sup> et Claude de Bectone, dans leurs recueils poétiques respectifs<sup>30</sup>, à cette différence près que dans ce dernier cas, une chronologie est créée par la *dispositio* des poèmes, voire par la composition de poèmes explicitement responsifs. Il n'en demeure pas moins qu'on peut y lire une logique commune, celle d'un processus de composition collectif – à deux ou plus –, qui conçoit l'écriture comme dynamique entre des instances qui élaborent leur auctorialité (ou leur co-auctorialité) à travers cette épaisseur de l'acte de création. Le sonnet II relève d'une telle construction qui trouve son aboutissement dans l'identification, du côté de la réception, des échos et compositions parallèles.

On ne saurait ainsi s'étonner de la pratique courante à l'époque de réutilisation de pièces dont on change le destinataire ou le délocuté afin de les adapter à un nouveau contexte<sup>31</sup>. Situé à la suite des *Œuvres* de Labé, l'ensemble des éloges de poètes en l'honneur de la poétesse n'en est pas exempt. La réutilisation des vers participe d'une pratique de la poésie comme lien social, indépendamment du contenu du poème<sup>32</sup>. Ce qui compte est somme toute moins le contenu que le geste même d'offrir des vers<sup>33</sup>. Le sonnet [4] des écrits des poètes, signé des initiales de Pontus de Tyard, se retrouve avec une légère variante dans les *Erreurs amoureuses*, publiées la

---

Klincksieck, coll. « Sapience », 1992 et du même auteur, *Le Poème du puy marial. Étude sur le serventois et le chant royal du XIV<sup>e</sup> siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, hors collection, 1996.

<sup>28</sup> Sur le blason, voir l'introduction de Julien Goeury à son édition des *Blasons anatomiques du corps féminin*, Paris, GF, 2016.

<sup>29</sup> Le dizain de Jacqueline de Stuard est lui-même la version au féminin d'un dizain généralement attribué à Claude Chappuys, d'après le ms Soisson 200. De ce fait, il propose une illustration de l'exercice intellectuel et poétique d'appropriation et de changement du genre du locuteur ou de la locutrice que l'on trouve également dans ces années et qui fonde une forme de dialogue poétique. Voir la notice correspondante de Claire Sicard et Pascal Joubaud sur la base Jonas : <https://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/23477> (consultée le 23 décembre 2023).

<sup>30</sup> Clément Marot, rondeaux XIX et XX, *L'Adolescence clémentine*, éd. Frank Lestringant, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard, nrf », 1987 : le poème de Jeanne Gaillarde s'intitule « Réponse au précédent rondeau, par la dite Jeanne Gaillarde » (je souligne les éléments du titre indiquant le dialogue poétique, qui passe également par la reprise de la forme du rondeau). Bonaventure des Périers, *Recueil des œuvres de feu Bonaventure des Périers*, Lyon, Jean de Tournes, 1544, p. 184 et p. 188 : le premier échange, outre la mention du statut de « Response », reprend la forme poétique ainsi qu'une partie des rimes, tout en répondant au propos initial. Le second – chanson répondant à une autre chanson – rejoue l'anaphore en « Si » à chaque attaque de strophe et propose une variante du refrain du premier poème pour clore chaque strophe afin de rectifier le propos du premier poème.

<sup>31</sup> Emmanuel Buron, « Le réemploi dans les *Escritz de divers poètes à la louenge de Louise Labé* (Baïf, Tyard, Scève) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVII, 3, 2005, p. 575-596. Daniel Martin, « Louise Labé est-elle une "créature de papier" ? », *Réforme Humanisme Renaissance*, n° 63, décembre 2006, p. 20, rappelle également au sujet de ces réemplois que « le recyclage [est une] pratique courante au XVI<sup>e</sup> siècle ».

<sup>32</sup> L'analyse que je propose n'est en rien contradictoire avec l'interprétation, selon laquelle la section, en associant des poèmes écrits pour l'occasion et des poèmes réemployés, revêt une visée publicitaire (voir, entre autres, Daniel Martin, « Louise Labé est-elle une "créature de papier" ? », art. cit., p. 20 et p. 25). Elle se propose de l'approfondir.

<sup>33</sup> On trouvera une proposition d'aborder certaines pratiques poétiques comme poésie phatique à la fin de mon article « Nicole le Jouvre, un poète en Berry », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXXXII, n° 2, 2020, p. 323-330. D'un point de vue anthropologique, on peut considérer que la pratique poétique relève du don et du contre-don.



même année chez Jean de Tournes<sup>34</sup>. Cette co-présence, dans deux recueils publiés chez le même imprimeur, engage une mise en dialogue des textes au sein de la place lyonnaise et, plus précisément, de l'atelier de Jean de Tournes<sup>35</sup>. Le réseau se dessine dans la coexistence de cette pièce avec celle d'autres Lyonnais, comme Claude de Taillemont qui affirme son refus de composer des sonnets dans la *Tricarite* publiée en 1556 chez Jean Temporal, mais qui offre au recueil de Labé deux ou trois poèmes de cette forme, les pièces [6], [7] et probablement [8] de la couronne, signés de sa devise. Cette exception accordée à un principe affirmé et imprimé dans les mois qui suivent la publication des œuvres et probablement déjà connu dans le milieu littéraire lyonnais – Taillemont se donne comme disciple de Scève, le poète aux dizains – peut être lue comme une manière de se couler dans le moule des vingt-quatre sonnets labéens avec lesquels il se trouve publié. Cette « dynamique des liens<sup>36</sup> » n'est toutefois pas uniforme : distincts des liens d'un réseau lyonnais proche, qui esquisse une fiction amoureuse commune (le sujet des *Erreurs amoureuses*, tenté par une autre femme que Pasithée, derrière laquelle se cacherait Marguerite du Gage), des liens plus lâches et plus flous se font jour, qui suggèrent une communauté littéraire interagissante, dans laquelle s'insère l'autrice Labé<sup>37</sup>.

Le choix éditorial consistant à adjoindre une section d'éloges qui emploie ou réemploie des pièces publiées dans d'autres recueils ou circulant de manière manuscrite peut être lu comme le signe visible d'une écriture conçue comme co-élaboration : celle de l'autrice et de l'éditeur ou de l'imprimeur, qui mettent en forme un recueil poétique en associant aux écrits de l'autrice les écrits des poètes, celle des auteurs et de l'autrice, dont les œuvres s'unissent dans et par-delà le recueil. Il ne s'agit pas d'affirmer que toutes ces instances auraient construit et assemblé le recueil en se concertant explicitement et volontairement, mais de proposer l'hypothèse selon laquelle l'objet-recueil, dans sa forme et son résultat finaux, présentent un *effet de co-élaboration* que s'attache à évaluer et à théoriser une analyse par le prisme de la « fonction réseau »<sup>38</sup>. Les échos qu'entretiennent certaines pièces avec la fiction poétique mise en œuvre par Labé contribuent à un tissage des textes qui inscrit la création labéenne au sein d'une création plus vaste, campant et légitimant ainsi sa posture d'autrice<sup>39</sup>. Parmi ces textes figure l'ode [21] dont le deuxième huitain reprend les mots à la rime du sonnet XVIII, « Baise m'encor... » :

<sup>34</sup> Pontus de Tyard, *Erreurs amoureuses* in *Œuvres complètes*, t. 1, *Œuvres poétiques*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 324 (Lyon, Jean de Tournes, 1555, livre III, sonnet 12). Voir Louise Labé, *Œuvres*, p. 216-217, n. 2.

<sup>35</sup> Je mets ici en perspective une proposition de lecture déjà formulée par exemple par Daniel Martin, « Louise Labé est-elle une "créature de papier" ? », art. cit., p. 21 : « il s'agit de faire dialoguer les textes en adoptant une posture poétique commune à ces deux versants du volume. »

<sup>36</sup> Alexandre Gefen, « Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, *microblogging* et création », *Itinéraires* [En ligne], 2010-2, §10, mis en ligne le 1<sup>er</sup> juillet 2010, consulté le 26 septembre 2023. DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2065>.

<sup>37</sup> Cette lecture se trouve renforcée par le fait que Clémence de Bourges et Marguerite de Bourg sont commères du petit Léon Strozzi, alors que Tomaso Fortini est le parrain de son jumeau Camilo. Via Fortini, Labé est, semble-t-il, intégrée à la communauté que révèlent ces alliances.

<sup>38</sup> Il paraît impossible de déterminer la part de chacune et de chacun tout comme le degré de collaboration active dans le processus de mise en recueil et de publication.

<sup>39</sup> La proposition de Daniel Martin de lire « les différents poèmes des *Escriz* qui évoquent Louise Labé en dame au luth » comme « entr[a]nt dans le cadre d'un dialogue entre les textes de la poétesse et ceux de ses thuriféraires, et cela même dans le cadre de textes qui feraient l'objet d'un réemploi » va en ce sens. Il propose ainsi de lire ensemble le sonnet XII et les v. 1-20 de l'épigramme II, d'une part, et, d'autre part, les pièces [13], [14] et [24] des poètes laudateurs. Voir Daniel Martin, « Louise Labé est-elle une "créature de papier" ? », art. cit., p. 25.





Lesquels d'une destinée  
Sous quelque fatal *heureux*,  
Pour former une bien née  
Furent ensemble *amoureux* :  
Et goûtant le *savoureux*,  
Lequel ou l'Amour termine,  
Ou le rend plus *doucereux*,  
La font voir chose divine<sup>40</sup>.

Les huitains suivants dressent le portrait de Labé en autrice et « familière / À la troupe des neuf Sœurs » (v. 17-18) :

Elle le fait apparaître  
Au docte de ses écrits,  
Qu'on voit journallement naître<sup>41</sup> [...]

L'intertextualité des rimes communes, qui signale la fréquentation textuelle et l'écriture qui en découle, se trouve étroitement associée à la mise en scène de la figure d'autrice élaborée par le discours épideictique. C'est un *ethos* d'écrivaine qui est construit dans la mise en recueil des textes de Labé et des poèmes réunis dans la section des éloges, c'est-à-dire dans la collaboration et la co-élaboration de la part de Labé, de son imprimeur (voire d'un éditeur) ainsi que des auteurs dont certains contribuent volontairement (et d'autres non) à la guirlande tressée pour la poétesse<sup>42</sup>.

Par conséquent, le recueil des *Œuvres* ne saurait être appréhendé comme la réunion bricolée d'un ensemble labéen à l'architecture soignée et d'une section quelque peu hétérogène d'éloges d'horizons et de formes variées<sup>43</sup>. La correspondance du nombre de poèmes d'éloges avec celui des sonnets de Labé – vingt-quatre – le rappelle de manière lumineuse. De même, les échos que l'ode [24] entretient avec la figure du sujet poétique telle qu'elle est construite dans les *Œuvres* participe de ce tissage des textes qui contribue à construire la figure de l'autrice, d'une part, et, d'autre part, à mettre en livre un recueil qu'il faut considérer comme un tout co-élaboré par différentes instances. Ainsi de la référence à Sémiramis (ode [24], str. 6), à laquelle se référait également l'élegie I (v. 61-90, p. 158) ou du portrait du sujet poétique des *Œuvres* en guerrière, à la strophe 9 de la même ode conclusive, qui donne de l'épaisseur au portrait dressé dans l'élegie III :

Qui m'eût vu lors en armes fière aller,  
Porter la lance et bois faire voler,  
Le devoir faire en l'estour furieux,  
Piquer, volter le cheval glorieux,  
Pour Bradamante, ou la haute Marphise,

<sup>40</sup> Ode [21], v. 9-16. Je souligne.

<sup>41</sup> *Ibidem*, v. 25-27.

<sup>42</sup> La majeure partie de la critique tend à considérer aujourd'hui que certains poèmes de la section ont pu être adjoints pour faire nombre et compléter ainsi l'ensemble, sans implication de leurs auteurs respectifs. Mireille Huchon en fait un argument pour désattribuer l'œuvre de Labé, ce que ne font pas ses autres éditeurs récents, Michèle Clément et Michel Jourde.

<sup>43</sup> Daniel Martin, *Signe(s) d'amante. L'agencement des Œuvres de Louise Labé Lionnoize*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 1999 (rééd. Garnier, 2022), a bien montré combien l'organisation du recueil reposait sur une architecture subtile et concertée.



Sœur de Roger, il m'eût, possible, prise<sup>44</sup>.

La lecture croisée des deux textes, réunis dans l'espace du livre, contribue à dresser le portrait du sujet poétique des *Œuvres* comme femme de lettres et femme de guerre<sup>45</sup>, alors même que le texte donné à lire sous le nom de Louise Labé est censé avoir été tracé par la plume de ce même sujet poétique. Il y a quelque chose de vertigineux dans la façon dont la figure auctoriale, à la faveur de la perméabilité apparente des frontières entre autrice et sujet poétique, se trouve façonnée. Le réseau des textes, fruit d'une communauté réelle ou symbolique des auteurs contribuant au recueil et, plus largement, des instances qui élaborent le livre effectivement publié, met au jour la « fonction réseau » qui fait l'œuvre littéraire.

Les *Œuvres* de Labé ne sont pas uniquement constituées des textes issus de sa main mais de l'écho et du dialogue qu'entretiennent ces textes avec ceux qui lui sont attachés. « Fin des Œuvres de Louise Labé Lyonnaise<sup>46</sup> », certes, mais des *Œuvres* qui n'adviennent pleinement que dans l'épaisseur et le feuilletage du dialogue et des échos, dans leur « dimension interactive et communicationnelle<sup>47</sup> ». Dans un article portant la création poétique au sein et par les réseaux sociaux modernes, et plus particulièrement sur la pratique du *microblogging*, Alexandre Gefen met en évidence les « expansions poétiques, croisements qu[e les gazouillages des tweets et autres statuts] engendrent<sup>48</sup> ». La formule, qui s'applique à des formes plus brèves que celles des *Œuvres*, attire avec justesse l'attention sur l'augmentation poétique créée par l'intertextualité, le frottement ou la réunion de ces textes au sein du même recueil ou d'un réseau (ou d'une *time-line*). Si l'on revient au poème de Pontus de Tyard, l'insertion de ce dernier dans les *Œuvres* de Labé et dans les *Erreurs amoureuses* fait entrer le premier recueil dans la fiction du second en esquissant l'intrigue d'un sujet poétique tenté par une autre femme que la dame du Gage. En retour, il accrédite avec d'autres poèmes offerts le discours du sujet poétique de l'élégie II qui revendique auprès de l'amant infidèle sa renommée à travers le monde et ses langues, ce dont témoigne le plurilinguisme de la section des poètes :

Si sais-je bien que t'amie nouvelle  
À peine aura le renom d'être telle,  
Comme plusieurs gens savants par le monde  
M'ont fait à tort, ce crois-je, être estimée.  
Mais qui pourra garder la renommée ?  
Non seulement en France suis flattée,  
Et beaucoup plus, que ne veux, exaltée.  
La terre aussi que Calpe et Pyrénée  
Avec la mer tiennent environnée,  
Du large Rhin les roulantes arènes,  
Le beau pays auquel or' te promènes,  
Ont entendu (tu me l'as fait à croire)

<sup>44</sup> Louise Labé, *Élégie III*, *Œuvres*, p. 170-171, v. 37-42.

<sup>45</sup> Au-delà de l'espace du livre, on pense également au portrait de Louise Labé attribué au peintre et poète Nicolas Denisot, passé en vente le 26 mai 2021, qui la représente en guerrière. Plus que le modèle de Jeanne d'Arc, peut-être peut-on y voir une figuration de l'identification à Sémiramis et de la légende portée par l'ode [24] qui fait participer Labé, de manière fictive, au siège de Perpignan. Le portrait est visible sur le site de vente de Hermann Historica : <https://www.hermann-historica.de/de/auctions/lot/id/270226> (consulté le 17 octobre 2023). On peut y voir une pratique d'intermédialité.

<sup>46</sup> Louise Labé, *Œuvres*, p. 208.

<sup>47</sup> Alexandre Gefen, « Ce que les réseaux font à la littérature », art. cit., §16.

<sup>48</sup> *Ibidem*, §2.



Que gens d'esprit me donnent quelque gloire<sup>49</sup>.

La création naît autant des esquisses d'intrigues (et donc de fictions narratives) que des potentiels poétiques : le sonnet des baisers<sup>50</sup> et le jeu de mots sur Labé / *labiæ* dans un sonnet « De Aloysæ Labræ osculis<sup>51</sup> », relevant du genre des baisers mis à la mode par Jean Second, s'enrichissent mutuellement. Si les lèvres de Louise sont si enivrantes<sup>52</sup>, le pouvoir de séduction de la litanie des baisers s'en trouve accru. C'est ce que confirme les derniers du sonnet [5] :

Que suis-je lors quand Louise me touche,  
Et l'accolant d'un long baiser me baise ?  
L'âme me part, et mourant en cet aise,  
Je la reprends jà fuyant en sa bouche<sup>53</sup>.

Le sonnet de Labé ne revêt donc pas la même épaisseur poétique selon qu'il est lu avec ou sans la section des éloges. Cette dernière, de même, participe au débat mis en œuvre dans le « Débat de Folie et d'Amour ». Dans le Discours v, Apollon présente le rôle d'Amour de la manière suivante :

Mais qui fait tant de Poètes au monde en toutes langues ? n'est-ce pas  
Amour ? lequel semble être le sujet, duquel tous Poètes veulent parler ?  
Et qui me fait attribuer la poésie à Amour : ou dire, pour le moins, qu'elle  
est bien aidée et entretenue par son moyen ? c'est qu'incontinent que les  
hommes commencent d'aimer, ils écrivent vers. Et ceux qui ont été  
excellents Poètes, ou en ont tout rempli leurs livres, ou, quelque autre  
sujet qu'ils aient pris, n'ont osé toutefois achever leur œuvre sans en faire  
honorables mention<sup>54</sup>.

En « lou[ant] Louise », les poètes des « Écrits » mettent à l'épreuve l'affirmation d'Apollon : si certains investissent une topique amoureuse afin de décrire Louise Labé et ses qualités, comme c'est le cas dans le sonnet [16]<sup>55</sup>, d'autres, en revanche, mettent à distance cette conception de la création poétique. C'est ainsi que la pièce [22], intitulée « Sonnet à D.L.L. par A.F.R. » récuse l'amour comme moteur de l'écriture épideictique :

Telle grâce à chanter, baller, sonner te suit,  
Qu'à rompre ton lien ou fuir je n'essaie.  
Tant tes vers amoureux t'ont donné los et bruit,  
Qu'heureux me sens t'avoir non le premier aimée,  
Mais prisé ton savoir avant la renommée<sup>56</sup>.

On pourrait mettre au compte de l'amour l'admiration et le discours épideictique portés par le poète. Mais c'est bien le savoir qui se trouve ici loué. En ce sens, la section des « Écrits »

<sup>49</sup> Louise Labé, « Élégie II », v. 56-68, *Œuvres*, p. 166-167.

<sup>50</sup> Louise Labé, Sonnet XVIII, *ibidem*, p. 200.

<sup>51</sup> « De Aloysæ Labræ osculis », pièce [2], *ibidem*, p. 213-214.

<sup>52</sup> *Ibidem*, v. 5-16 : « *Sed tu Labæ basia candidæ / Imbuta poscas nectare, quæ rosas / Spirant amaracosque molles, / Et violas, Arabumque succos. // Non illa summis dispereunt labris, / Sed quæ reclusis obicidus patet / Inerme pecous, suaueolentis / Oris aculeolo calescit. // Illo medullæ protinus æstuant, / Et dissolutis spiritus omnibus / Nodis in ore suauiantis / Lenius emoritur Labææ.* »

<sup>53</sup> Sonnet [5], v. 11-14, *ibidem*, p. 218-219.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 109-110.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 237-238.

<sup>56</sup> « Sonnet à D.L.L. par A.F.R », pièce [22], v. 10-14, *ibidem*, p. 258.



des poètes de Labé, qui écrivent « en toutes langues » nuance par la variété des propos portés sur la poétesse l'affirmation péremptoire d'Apollon. Elle enrichit l'esthétique du « Débat de Folie d'Amour » – et complexifie le discours déployé par Apollon, qui fait d'Amour l'origine de la création poétique, mais aussi celui de Mercure qui accorde à Folie cette prérogative : ni Amour, ni Folie, ici, c'est la raison et le savoir de la poétesse qui font naître l'écriture. Il faut donc bien lire les *Œuvres* de Labé dans l'entière du recueil, au-delà des tissages déjà repérés entre l'épître dédicatoire, le « Débat », les élégies et les sonnets. À partir du moment où la section des éloges est adjointe au volume, l'œuvre de Labé acquiert également son épaisseur et sa complexité par le réseau – réel ou imaginaire – dont elle fait partie. Les poèmes offerts ne sauraient tous signifier un lien effectif avec Labé. Ils mettent en revanche en œuvre une communauté littéraire qui, par une pratique conjointe élabore un tissage des textes créant ce qu'on peut appréhender comme une œuvre collective, au sens où la création littéraire n'est en rien solipsiste. Le texte de Labé, comme celui de ses thuriféraires, naît et se met en sens par les autres.

Lire les *Œuvres* de Labé par le prisme de la « fonction réseau » permet ainsi d'observer les mécanismes de construction de l'auctorialité et d'élaboration de l'œuvre littéraire conçue comme co-élaboration et collaboration. L'approche ne vaut pas uniquement pour l'ouvrage de Labé : elle rend compte des processus d'écriture mis en œuvre au XVI<sup>e</sup> siècle et très probablement au-delà. La « fonction réseau » revêt ainsi une fonction classificatoire en tant qu'elle fonde la reconnaissance d'une auctorialité et d'une œuvre : elle détermine et elle légitime l'écriture, elle informe la création. Dans le cas de Labé, toutefois, la « fonction réseau » joue un rôle d'autant plus crucial qu'elle participe de la validation du geste féminin d'écriture, celui de l'autrice comme celui des femmes interpellées dans l'œuvre.

On serait parfois tenté de rapprocher ces phénomènes de co-élaboration du *spin-off*, du *cross-overs* ou des *fanfictions*<sup>57</sup>, qui fleurissent sur certains réseaux sociaux modernes. Au-delà de l'évident anachronisme de ce parallèle et du fait que les phénomènes ne sont évidemment pas strictement superposables<sup>58</sup>, la démarche révèle toutefois combien les œuvres se nourrissent les unes des autres<sup>59</sup> : on voit ainsi par exemple comment le texte de Labé peut inspirer le portrait ou les exploits supposés de la poétesse au sein des pièces de la section des éloges. De ce rapprochement partiel et précautionneux, on retiendra ce qu'Aliette Gabas décrit comme « dilution de la figure de l'auteur au profit d'une communauté de "joueurs" autant créateurs que récepteurs »<sup>60</sup>. Pour les *Œuvres* de Labé, on ne saurait parler de « dilution » de l'autrice, dans la mesure où les phénomènes que j'observe contribuent à la création et à la légitimation de la figure auctoriale<sup>61</sup>. Les « Poètes de Louise Labé » tels que réunis par la ou les personnes ayant conçu le recueil, en revanche, construisent bien une section où les poèmes sont anonymes, accompagnés

<sup>57</sup> D'après la base du Ministère de la culture *FranceTerme*, une *fan fiction* ou *fiction de fan* est un « récit de fiction inspiré d'une œuvre narrative, qui est écrit par un ou plusieurs de ses admirateurs passionnés et diffusé le plus souvent sur la toile » (*Journal officiel* du 31 août 2023).

<sup>58</sup> La *fanfiction* diffère notamment par le medium, le statut des écrivains, qui sont avant tout des amateurs, par son caractère transmédiatique, par son caractère populaire. Sur la *fanfiction*, voir Aliette Gabas, *Fanfiction : de la transfiction inter-artistique à l'effacement de la figure d'auteur*, mémoire de master 2 lettres spécialité « littératures et cultures comparées », sous la direction de Jean Cléder, UFR ALC, Université Rennes 2 de Haute-Bretagne, 2014. ([dumas-01065262](#)). Consulté le 2 octobre 2023.

<sup>59</sup> Aliette Gabas (mémoire cité) propose de lire les *fanfictions* par le prisme de la transfictionnalité élaborée par Richard Saint-Gelais, ce qui lui permet de considérer que les interactions entre les œuvres ne sauraient être à sens unique.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>61</sup> À mon sens, l'ampleur de la section d'éloges ne suffit pas à créer une dilution de la voix de l'autrice dans le recueil. Il me semble qu'elle la renforce, au contraire.



d'initiales ou ponctués d'une devise plus ou moins transparente : l'objet final proposé n'est pas le fruit d'un auteur mais d'une communauté affichée comme telle dont l'œuvre, adjointe à celle de la poétesse, l'enrichit tout en s'en nourrissant. En ce sens, Labé s'inscrit bien dans une communauté réceptrice et créatrice qui, à des niveaux de complicité d'écriture divers, contribue à l'émergence d'œuvres plurielles et dialogiques.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- Blasons anatomiques du corps féminin*, éd. Julien Goeury, Paris, GF, 2016
- BOCCACE, *Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1555.
- DES PERIERS Bonaventure, *Recueil des œuvres de feu Bonaventure des Périers*, Lyon, Jean de Tournes, 1544.
- DU GUILLET Pernette, *Rymes (1545)*, éd. Élise Rajchenbach, Genève, Droz, coll. « Textes Littéraires Français », 2006.
- LABE Louise, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021.
- LABE Louise, *Œuvres*, éd. Michèle Clément et Michel Jourde, Paris, GF, 2022.
- MAROT Clément, *L'Adolescence clémentine*, éd. Frank Lestringant, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard, nrf », 1987.
- SAILLANS Gaspard de, *Premier livre de Gaspar de Saillans, gentilhomme, citoyen de Valance en Dauphiné : le contenu duquel, et des deux autres qui s'en ensuivront se trouvera cy derriere*, Lyon, Jacques de La Planche, 1569.
- TAILLEMONT Claude de, *La Tricarite*, dir. Gabriel-André Pérouse, Genève, Droz, coll. « Textes Littéraires Français », 1989.
- TYARD Pontus de, *Erreurs amoureuses* in *Œuvres complètes*, t. 1, *Œuvres poétiques*, éd. Eva Kushner, Paris, Champion, 2004

### Textes critiques

- BERRIOT-SALVADORE Évelyne, « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 16, 1983, p. 52-69.
- BURON Emmanuel, « Le réemploi dans les *Escritz de divers poètes à la louenge de Louize Labé* (Baïf, Tyard, Scève) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVII, 3, 2005, p. 575-596
- CLEMENT Michèle et DE BUZON Christine, « Œuvres et collection : l'emploi du mot *œuvres* dans un titre français avant 1560 et l'impression des *Œuvres* d'un auteur avant 1560 en France », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 74, p. 135-159.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit, 1976, repris avec modifications dans l'introduction de *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- FONTAINE Marie Madeleine, « Louise Labé et son entourage lyonnais : les libertés d'une société complexe », *Les Œuvres de Louise Labé*, éd. Marie-Madeleine Fragonard, Pascal Debailly et Jean Vignes, *Cahiers Textuels*, n° 28, 2005, p. 11-34.
- FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, t. LXIV, juillet-septembre 1969, p. 81-102, publié dans *Dits et écrits, op. cit.*, t. I, 1954-1975, p. 817-849.
- GABAS Aliette, *Fanfiction : de la transfiction inter-artistique à l'effacement de la figure d'auteur*, mémoire de master 2 lettres spécialité « littératures et cultures comparées », sous la direction de Jean Cléder, UFR ALC, Université Rennes 2 de Haute-Bretagne, 2014. ([dumas-01065262](https://doi.org/10.1065262)). Consulté le 2 octobre 2023.



- GEFEN Alexandre, « Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, *microblogging* et création », *Itinéraires* [En ligne], 2010-2, mis en ligne le 1<sup>er</sup> juillet 2010, consulté le 26 septembre 2023. DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2065>.
- GROS Gérard, *Le Poète, la vierge et le prince du Puy. Étude sur les puy marials de la France du Nord du XIV<sup>e</sup> siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, coll. Sapience, 1992.
- GROS Gérard, *Le Poème du puy marial. Étude sur le serventois et le chant royal du XIV<sup>e</sup> siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, hors collection, 1996.
- KENNY Neil, *Born to Write. Literary Families and Social Hierarchy in Early Modern France*, Oxford, Oxford University Press, 2020.
- MARTIN Daniel, *Signe(s) d'amante. L'agencement des Evvres de Louïze Labé Lionnoize*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 1999 (rééd. Garnier, 2022).
- MARTIN Daniel, « Louise Labé est-elle une "créature de papier" ? », *Réforme Humanisme Renaissance*, n° 63, décembre 2006, p. 7-37.
- MUEGLER Nina, « Débroder Brodeau. Victor Brodeau, secrétaire, poète et éditeur », dossier « Autour de Clément Marot et des recueils collectifs. Configuration du champ poétique français (1536-1537) », dir. Nathalie Dauvois et Julien Goeury, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2020-2, n° 40, p. 249-268.
- MUEGLER Nina, « *Bon pays de France* » : enjeu national et joutes poétiques sous le règne de François I<sup>er</sup>, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2023.
- PLANTE Christine, « Tout-e écrivain-e est "de papier" », *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon (1520-1560)*, éd. Michèle Clément et Janine Incardona, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'École du genre », 2008, p. 257-272.
- RAJCHENBACH Élise, « *Mais devant tous est le Lyon marchant.* » Construction d'un milieu éditorial et livres et poésie française à Lyon (1536-1555), Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2016.
- RAJCHENBACH Élise, « Nicole Le Jouvre, un poète en Berry », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXXXII, n° 2, 2020, p. 323-330.
- RAJCHENBACH Élise, « Charles Fontaine Parisien : une enfance à l'ombre de Notre-Dame (sur quelques documents d'archives récemment exhumés) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXXIII, n° 1, 2021, p. 13-46.
- RAJCHENBACH Élise, « "Tant de soupirs et de prières perdues." Reprendre voix dans la poésie de Louise Labé », in *Réussir les agrégations de lettres 2024*, dir. Marie-Ange Fougère, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2023, p. 31-43.
- RIBARD Dinah, 1969. *Michel Foucault et la question de l'auteur*, Paris, Champion, coll. « Textes critiques français », 2019.
- RIGOLOT François, « Signature et Signification : les baisers de Louise Labé », *The Romanic Review*, 1, LXXV, January 1984, p. 10-24.