Acta fabula
Revue des parutions
vol. 7, n° 2, Mai 2006
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.1316

« Louer Louise » ou l'énigme Louise Labé.

Laurent Angard

Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, Droz, 2006, 483 p.

Pour citer cet article

Laurent Angard, « « Louer Louise » ou l'énigme Louise Labé. », Acta fabula, vol. 7, n° 2, , Mai 2006, URL : https://www.fabula.org/revue/document1316.php, article mis en ligne le 22 Avril 2006, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.1316

« Louer Louise » ou l'énigme Louise Labé.

Laurent Angard

Encore une étude sur Louise Labé ! Encore une, dis-je, car l'année 2005 a été l'année où la poétesse est entrée dans le programme de l'agrégation de lettres. Que dire alors de plus dans ce foisonnement de critiques ? La tâche semblait ardue. Et pourtant, ce que nous propose Mireille Huchon, est une investigation originale qui associe textes et illustrations afin de le prouver : « Louise Labé [serait] une créature de papier ». Elle n'aurait pas existé, tout au moins telle que nous l'envisageons aujourd'hui ! L'auteur annonce alors son projet : « examiner, dans leur contexte et sans *a priori*, les dires contemporains et le seul vestige qui nous soit resté des activités littéraires de Louise Labé [...et ne pas] se tourner vers son hypothétique cénacle où se seraient rencontrés les plus grands esprits » (p. 11).

Avant de poursuivre notre propos, nous voulons souligner la seconde partie de l'ouvrage dans laquelle le lecteur découvrira (et avec quel plaisir !) les fac-similés des *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* : le *Debat de Folie et d'Amour* (p. 287), les *Elegies* (p. 378), les *Sonnets* (p. 390), mais aussi les *Escriz de divers Poëtes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoize* (p. 402) et la pièce de Jacques Peletier du Mans, « A Louïse Labe, Lionnoese, ODE », parue dans son *Art poëtique*, en 1555.

Louise Labé est donc lyonnaise..., et, au XVIe siècle, Lyon sollicite l'imagination et « aime les fêtes[1] » (p. 31). Fêtes que l'on retrouve précisément en écho dans le *Débat*. Ces festivités et le texte labéen mettent en scène des figures antiques et symboliques, sous forme d'allégorie ou de personnification. Maurice Scève, par exemple, décrit l'entrée royale de Henri II et de Catherine de Médicis, à Lyon, en 1548, par de semblables éléments mythologiques. Mireille Huchon remarque alors qu'il existe un « même imaginaire » (p. 33) entre les *Œuvres* de Louise Labé et le texte de Maurice Scève. Premier point de convergence entre les deux auteurs. Lyon brille de mille qualités : la cité est la concurrente directe de Paris. Elle possède ses propres imprimeries et ses imprimeurs attitrés. Sébastien Gryphe et Jean de Tournes sont les plus célèbres. Ce dernier a non seulement relaté, dans le *Petrarca* (1545), « la découverte par Maurice Scève du tombeau de Laure », mais il a publié aussi les *Euvres de Louïze Labé*. La ville est donc intimement liée à ses écrivains.

Mireille Huchon souligne aussi la remarquable décennie constituée par les années 1540 : la *Délie* de Maurice Scève est publiée en 1544, les *Rymes* de Pernette Du Guillet en 1545 ;

[1] Voir l'étude de Françoise Joukovsky, « Lyon ville imaginaire », *Il Rinascimento a Lione*, Edizioni dell'Ateneo, 1988, p. 419-441.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Thomas Sébillet, dans son *Art poétique* (1548), donne certains modèles de genres; en 1549, est publiée la *Deffence et illustration de la Langue Françoyse* de Joachim du Bellay ; Pierre de Ronsard, enfin, fait une entrée fracassante en 1550 avec ses *Odes*. On s'intéresse de plus en plus aux formes poétiques, avec une prédilection pour le sonnet des *canzionieri* pétrarquistes. Dans « ce contexte d'effervescence poétique et de recherches formelles [...] le *Debat de Folie et d'Amour* [...] est un catalogue de formes poétiques que fournit l'auteur, dans une sorte d'art poétique. [...] Ce *Debat* fournit un historique [...] à mettre en relation avec les enseignements donnés par Jacques Peletier dans son *Art poëtique* ou avec ceux que développe ultérieurement Maurice Scève dans son *Microcosme* » (p. 50). De nouveau, le nom de Maurice Scève est prononcé...

Le critique s'intéresse alors à cette rencontre entre les lyonnaises et les poètes. La première de ces dames -après Louise Labé- est Pernette Du Guillet dont la biographie n'a été induite qu'à partir de la préface d'Antoine Du Moulin. Selon les critiques du XIXe siècle, elle aurait eu une relation avec Maurice Scève, mais là encore cette grivoiserie ne se fonde que sur l'observation de certains jeux linguistiques. Mireille Huchon interroge ensuite les contemporains : pour Guillaume Paradin, ces deux dames sont «excellentes en savoir et en poesie » (p. 53, p. 114 *sqq.*), alors que pour Claude de Rubys « deux insignes courtisanes » sans « aucune existence littéraire ». Celui-ci préfère saluer le talent de Clémence de Bourges, la destinataire des *Euvres de Louïze Labé* (p. 62). Il est remarquable de trouver dans divers ouvrages de l'époque cette vision de Clémence de Bourges en poétesse (Claude de Taillemont, Antoine Du Verdier, François De Billon). Mais aucune de ses œuvres ne nous est parvenue. Seulement, remarque Mireille Huchon, toutes les qualités qui lui sont attribuées se rencontrent pourtant ailleurs : dans les louanges départies à Louise Labé (pièce IX). Enfin, la dernière dame évoquée est « la mystérieuse Jeanne de Flore », synonyme de l'humilité féminine, qui « pourrait bien être un pseudonyme en relation avec Jehan de Flores, version féminine d'un nom masculin fleurant la mystification » (p. 66). Alors « l'hypothèse d'une supercherie est plausible », car les liens qu'entretiennent les poétesses et les poètes semblent obscures (p. 68). Et ce sont ces trois femmes qui permettent à Mireille Huchon de (r)ouvrir le « débat », non celui de *Folie et d'Amour*, mais celui de « l'authenticité d'une écriture féminine lyonnaise », surtout qu'« il importe de noter une fois encore la présence de Maurice Scève en filigrane ». (p. 69)

Les œuvres de Louise Labé ont traversé les siècles irrégulièrement. Jusqu'en 1762, on ne compte aucune réédition des poésies, seul le *Debat* fait recette. Les jugements sur la poétesse restent très variables, et l'éventail des impressions est large (« D'un style pur » à un « libertinage éclairé »).

Le XIXe siècle redécouvre Louise Labé, cette « illustration féminine de Lyon », écrit Pierre Larousse en 1866 (p. 75). Les poétesses, telles que Marceline Desbordes Valmore ou Renée

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Vivien, s'emparent de l'image de Louise Labé, de sa « parole [...] libérée » (p. 77), pour célébrer une certaine émancipation des mœurs et des femmes.

Les XXe et XXIe siècles « préfèr[ent] parler de l'authenticité de ses accents, de sa sincérité sublime » (p. 75). Les mouvements lesbiens et féministes « n'hésiter[ont] pas à revendiquer comme emblème la figure [de la poétesse]» à qui ils prêtent une amitié particulière avec Clémence de Bourges (p. 78, p. 84). « Dans la célébration, écrit le critique, l'époque actuelle rejoint le temps de Louis Labé. Les jugements modernes apparaissent tout aussi dithyrambiques que les pièces des *Escriz de divers poëtes* » (p. 80).

Cependant, une image perdure depuis le XVIe siècle : Louise Labé en « double de Sappho » (p. 80). Ce parallélisme est exprimé dès la première ode des *Escriz* : « Εις ωδάς Λοΐσης Λαβάιας » // «Σαπφως ». Mais cette référence exprimée en grec était bien plutôt destinée aux érudits, qui « devaient être à même d'en savourer la subtilité et la nouveauté », qu'à la poétesse lyonnaise (p. 85). Louise Labé, quant à elle, pouvait se rappeler de « L'Épître à Sappho » d'Ovide, qui est une longue plainte d'une amante délaissée. Mireille Huchon dénonce la surinterprétation des critiques qui y ont vu une autobiographique alors que l'ode ne relève que « des conventions du genre [...] tel[les] que le[s] définit Thomas Sébillet dans l'*Art poétique françois*» (p. 87).

Sappho devient alors « un élément de comparaison dans l'excellence et une référence d'autorité dans le discours sur les femmes» (p. 91). Dans le *Traité du sublime* de Longin, on découvre l' « Ode à l'aimée » de Sappho. Mais à qui attribue-t-on la traduction de cette pièce au XVIe siècle ? François Rigolot propose Henri Estienne, mais cela ne semble guère avéré. Mireille Huchon avance le nom de Marc-Antoine Muret, car il projetait de faire une édition bilingue de Longin (avec l'imprimeur Paul Manuce), mais aussi parce qu'il avait publié le *carmen* LI, *Ille mi par esse* de Catulle, qui est une adaptation de l' « Ode à l'aimée ». Alors « comment ne pas céder à la tentation de lui faire célébrer la lyonnaise en nouvelle Sappho ? », surtout si l'on se souvient que c'est lui qui a donné à Ronsard le titre de Pindare Français. Les humanistes érudits connaissaient aussi Sappho grâce à l' « Ode à Aphrodite » de Denys d'Halicarnasse qu'ils avaient traduite dès 1547 (contre 1554, date communément admise). En comparant la pratique des sonnets de Louise Labé, qui relève de la même « harmonie mise en avant par Denys d'Halicarnasse », Mireille Huchon s'étonne de trouver chez celle-ci une aussi « remarquable application en français de ce que les rhétoriciens grecs considèrent comme l'essence de la poésie de Sappho ». Il aura fallu qu'elle « ait lu dans le texte grec ou que quelque humaniste lui ait fait saisir ce qui faisait l'originalité de cette poétique pour pouvoir se livrer à une exceptionnelle imitation » (p. 96). Les humanistes en question apparaissent aussi à Lyon pour chanter « des pièces poétiques d'invention sapphique au style subtil et mirifique» (p. 99). Alors l'ode grecque en tête des *Escriz de divers poëtes* prend une nouvelle

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

signification : « il s'agissait en 1555 à Lyon d'un beau coup éditorial, profitant de l'actualité la plus immédiate » (p. 100). Louise Labé serait alors une nouvelle Sappho.

Mais comment décrire Sappho ? Et de là comment peindre Louise Labé ? Le portait de Pierre Woeiriot (1555) semble répondre à cette dernière question. Ce jeune artiste, introduit dans le milieu lyonnais par Charles Fontaine, fait son entrée dans le cercle scévien au moment même du foisonnement élogieux consacré à Louise Labé. Nous apprenons alors qu'il existe deux états de ce portrait. Ils datent tous les deux de 1555, mais sur le premier (celui qui se trouve à la BnF), on lit : « LOISE LABBE LIONNOISE » et les initiales de P.W. Sur le second, que l'on connaît depuis le XIXe siècle, mais qui n'a attiré l'attention qu'en 1962, on lit aussi : « LOISE LABBE LIONNOISE », avec ce distique latin :

« Qui Lugdunensem depictam Laida cernis/Heu fuge : picta licet sauciat hisce oculis »

[« *Tu vois ici peinte la Laïs lyonnaise. Fuis donc, car elle pourrait, même en peinture, te blesser de ces yeux* »].

On peut se demander si ce second portrait est à la gloire de Louise Labé, car elle est comparée à Méduse, dont la tête orne les deux états du portrait. « L'assimilation de Louise Labé à Méduse est manifeste, écrit Mireille Huchon, [...] L'existence de ces deux états permet de saisir la fabrication des Euvres de Louise Labé. Elle laisse augurer de curieuses relations entre les personnages qui ont pris part à l'entreprise de glorification de Louise Labé ».

Quand le critique a ébauché dans la première partie la querelle entre les deux historiens lyonnais, Guillaume Paradin et Claude de Rubys, elle avait laissé en attente nombre d'interrogations (p. 53). Elle y revient pour mieux étayer sa thèse d'une « créature de papier » en montrant les réseaux d'influence qui sous-tendent l'écriture des textes. La démonstration est probante. En effet, Guillaume Paradin ne regarde et n'écrit l'histoire de Lyon qu'à travers les faits divers et ne s'intéresse qu'à trois textes contemporains : celui de Guillaume Rouillé, celui des *Escriz de divers pöetes* et le récit de l'entrée de Henri II fait par Maurice Scève et Claude de Taillemont. Alors pourquoi uniquement ces trois textes ? Car, « ce gros livre d'histoire » n'est pas de l'histoire, mais de l'affabulation. Pour le dire, il n'y a qu'une pièce liminaire de Philibert Bugnyon qui ne s'intéresse pas à l'ouvrage de l'historien, mais offre bien plutôt « une réflexion générale sur la vérité de l'histoire » (p. 118). Il semble évident que Philibert de Bugnyon n'allait pas attaquer le contenu du livre, puisqu'il « fut [...] partie prenante d'un des deux ouvrages qu'analyse Guillaume Paradin» (p. 119).

Les dires de Claude de Rubys sur Louise Labé peuvent être pris au sérieux, c'est ce qu'affirme Mireille Huchon. En effet, Philibert de Bugnyon a écrit aussi une pièce liminaire au texte de l'historien, mais elle est de nature différente puisqu'elle s'intéresse à l'oeuvre de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Claude de Rubys en entérinant ainsi les doutes sur « les bonnes mœurs de Louise Labé ».

Ce qui amène Mireille Huchon à interroger la légende de la « Belle Cordière », une belle courtisane, apparue pour la première fois sous la plume de Philibert de Vienne, en 1547, et associée en 1584 au nom de Louise Labé. Cette « Belle Cordière » suscita de nombreux écrits, de Jean Calvin à Olivier de Magny. « Du vivant de Louise Labé, écrit le critique, la 'Belle Cordière' est donc, sans l'ombre d'un doute, une paillarde » (p. 129). En 1585, Antoine Du Verdier fait la synthèse entre « les témoignages les moins défavorables sur la 'Belle Cordière' et l'activité littéraire de Louise Labé » (p. 130). De ce travail, naît la biographie de la poétesse qui y est décrite comme « une courtisane aux dons multiples ». D'autres sont plus radicaux dans leur propos : Pierre de Sainct-Julien affirme dans *Gemelles ou Pareilles* (1584) que « Louise Labé est une courtisane, mais encore que le *Debat de Folie et d'Amour* est à attribuer à Maurice Scève et à l'érudite gaillardise de son esprit » (p. 133). Verdun-L. Saulnier sera l'écho de cette hypothèse et Mireille Huchon relève alors que c'est encore Maurice Scève qui compose le sonnet sur le *Debat* : « En grace du Dialogue d'Amour, & de Folie, Euvre de D. Louïze Labé Lionnoize. »

Pour Enzo Giudici et Olivier Millet, le mystificateur ne serait donc que Maurice Scève (accompagné d'une pléiade d'amis lyonnais) qui égare les lecteurs à la faveur de cette fameuse anagramme qui rapproche le nom de *LOYSE LABE* du mot *labyrinthe* : « La Loy se laberynte » (p. 405). Et il faut chercher Louise Labé « Non si non la », autre jeu sur les mots qui perdent le lecteur. Tous les regards se tournent donc vers cet auteur qui fut célébré par ces contemporains : Claude de Rubys qui affirmait que Louise Labé était une courtisane, Claude de Taillemont qui s'inspire de ses pratiques poétiques et qui le reconnaît comme « initiateur », Estienne Pasquier qui loue en lui son obscurité (p. 147). Mais il y a aussi Jean de Tournes et Pontus de Tyard (p. 156), Philibert de Bugnyon qui se place explicitement sous son patronage et veut imiter sa *Délie*, Guillaume de La Tayssonière et Charles Fontaine qui lui dédient certaines de leurs pièces. Jacques Peletier du Mans, lié à Jean de Tournes, a, quant à lui, un parcours un peu particulier dans cette mystification : il publie une louange à Louise Labé hors des *Escriz* et la signe. Comme le signale Mireille Huchon, « les particularités graphiques de l'édition de 1555 des Euvres de Louise Labé ont été rapprochées des préceptes de Jacques Peletier » (p. 185).

Alors pourquoi cette mystification ? Le critique répond qu'il y avait un « projet de 'Louer Louise'» sous forme de dialogue poétique entre Antoine Du Moulin et Clément Marot — un dialogue poétique « qui serait à considérer comme un jeu de mots marotique, sans aucun lien avec une Louise réelle, mais correspondant au 'Laudare Laure' de Pétrarque » (p. 186). Et le sujet même aurait été choisi par «gaye fantaisie » (p. 208). Dans ce projet, on rencontre aussi Olivier de Magny dont les *Odes* seraient la participation à ce projet. La critique du XIXe siècle a vu dans ses pages une relation amoureuse. Or, elle semble avoir passé sous silence certains détails qui n'ont pas échappé à Mireille Huchon.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Tout d'abord le sonnet XXII attribué à Antoine Fumée aborde la production littéraire de Louise Labé, mais l'auteur évoque « les odes et les sonnets ». Mais la poétesse lyonnaise n'a pas écrit d'odes (p. 212). De plus, la femme chantée par Magny est brune (« brunette ») alors que la poétesse lyonnaise évoque « sa tresse dorée » (p. 195). Et le portrait que le poète peint de la femme aimée est bien plutôt en référence à des héroïnes médiévales de romans chevaleresques, à l'imitation de L'Arioste, qu'en référence à une femme précise. « Ces livres, écrit le critique, [...] publiés quatre ans après l'ouvrage de Louise Labé et les *Escriz de divers poëtes* auxquels a participé Olivier de Magny, pourraient bien conserver quelques souvenirs d'une affaire Louise Labé, mais qui n'est pas celle que l'on croit ». Mireille Huchon, sans formule péremptoire, laisse à ses lecteurs le choix de la conclusion.

Le dernier personnage important de cette mystification littéraire est Guillaume Aubert, un des traducteurs des *Amadis*. Il ajoute dans les *Escriz de divers pöetes* de nombreux vers qui ressemblent à ce qu'il écrit pour Louise Labé (p. 203). Le lecteur de son *Ode* est transporté dans l'univers des *Amadis* ou dans celui du *Roland furieux*. « Il y a, écrit Mireille Huchon, dans la trame narrative de cette ode une véritable mise en roman ». Aussi « les éléments prétendument biographiques ne sont donc que des éléments romancés » (p. 203). « La Louise guerrière qui a enflammé l'imagination des biographes [...] ne relève que de l'exagération épique et d'une habile invention » (p. 204). On peut se demander alors, avec Mireille Huchon, « comment attendre le respect de la vérité historique de celui qui, dans la préface de sa traduction de l'*Amadis*, prône les vertus de la fiction, en soulignant la supériorité, pour l'instruction, de la narration inventée » (p. 205).

« Maurice Scève est donc, écrit Mireille Huchon, dans Lyon des années 1530-1560, un des personnages clefs du monde littéraire, très entouré » (p. 162). Les signataires des différentes pièces des *Escriz de divers pöetes* sont en fait une pléiade d'hommes masqués, pièces poétiques plurielles qui se trouvent elles même dans l'édition des *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* sortie tout droit des ateliers de Jean de Tournes. Les jeux de mots et les autres anagrammes essaimés dans les *Escriz*, ne sont, selon Mireille Huchon, que divertissements « des jeunes amis de Maurice Scève qui louent celui qu'ils considèrent comme le soleil et qu'ils substituent aux figures féminines d'inspiration pétrarquistes » (p. 167). Les *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* sont une belle mystification littéraire orchestrée par l'auteur de *Délie*, rejoint par les écrivains en vogue dans ce XVIe siècle lyonnais qui n'ont pas hésité à « faire de la récupération de textes destinés à d'autres femmes » (p. 224) afin de « gayement dire et ouyr maintes sornettes » (p. 271).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Laurent Angard
Voir ses autres contributions

Courriel : laurent.angard@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.