

Notice sur Louise Labé¹

Paulo Budini

1. Comme on le sait, en 1555, la même année où les poètes parisiens actifs autour de Ronsard adoptent le vers *alexandrin*, «vers héroïque»,² l'audacieux et cultivé imprimeur lyonnais Jean de Tournes, l'un des nombreux *typographes* illustrant dans cette période la riche et active ville de Lyon,³ fait paraître un livre de 176 pages, *Euvres de Louïze Labé Lionnoïze*, comprenant un dialogue en prose de 90 pages, trois élégies et vingt-quatre sonnets: et le vers de ces poèmes est le *décasyllabe*, dont le rythme est semblable à celui du vers italien traditionnel, l'*endecasillabo* du grand modèle *tuscan*, dominant depuis quelques décennies dans la culture française.

Ce livre, ouvrage original d'une poétesse qui, jusque-là, n'a pas laissé de traces assez claires pour arriver jusqu'à nous, apparaît aujourd'hui comme une véritable nouveauté dans le milieu littéraire lyonnais et, plus largement, français. Nous le voyons comme l'œuvre d'une probable *originale imitatrice* des poétesses italiennes,⁴ assez nombreuses, dont on a imprimé les œuvres.⁵ À la même époque une seule poétesse française, Pernette du Guillet, a composé un recueil de *rymes*, paru posthume, en 1545, chez le même typographe lyonnais Jean de Tournes. Et les *Rymes de la gentile et vertueuse dame D. Pernette du Guillet Lyonnoïse* étaient présentées par Antoine du Moulin, un *correcteur* actif dans l'atelier de Jean de Tournes, qui dans sa présentation évoque «ce grand et immortel los [*louange, gloire*], que les Dames d'Italie se sont aujourd'hui acquis, et tellement, que par leurs divins escriptz, elles ternissent le lustre [*la renommée*] de maintz hommes doctez», et incite (ainsi que le fera, dix ans après, Louise Labé) les «honnestes et vertueuses Dames, et Demoiselles» de France à *s'animer aux lettres* elles aussi.

Le nouveau livre apparaît comme une œuvre complète, bien apprêtée en prose et en vers: une sorte d'*étoile comète*⁶ imprévue, suivie (sur le modèle des *Rime della Signora Tullia d'Aragona: et di diversi a lei*, parues à Venise en 1547 chez Gabriel Giolito de Ferrari: quarante-neuf sonnets de la célèbre *cortegiana honesta* Tullia,⁷ accompagnés eux aussi d'un

¹ Ce texte est la traduction de la notice italienne parue dans *L'Opera di Louise Labé Lionese*, éd. et trad. Paulo Budini, numéro spécial de la revue *In forma di parole* (Bologna), XXIX année, n° I, janvier-mars 2009, 202 p., seize illustrations (images et reproductions de pages de l'édition originale, notamment pour les textes en vers). Site : www.informadiparole.it

² Un instrument métrique, coupé *symétriquement* par la césure en deux parties, comme l'examètre des Antiques: plus ample et solennel — par rapport au *décasyllabe*, vers commun, *asymétrique* — et qui n'oblige donc pas trop souvent le poète à *enjamber* la fin du vers pour achever un syntagme.

³ Il a déjà fait paraître *Il Petrarca* en 1545, *Il Dante* en 1547, les deux en langue *tuscane*.

⁴ Il suffira de rappeler Veronica Gambarara, Vittoria Colonna, Tullia d'Aragona, Laura Terracina, Isabella di Morra, Gaspara Stampa, pour rester dans la limite de 1555.

⁵ La plupart à Venise, une ville en concurrence avec Lyon, pour la présence d'imprimeurs, et pour les commerces.

⁶ Au sens étymologique: *étoile suivie d'une chevelure*.

⁷ Comme on le sait, Tullia d'Aragona, née à Rome au début du XVI siècle, fille de Giulia Campana, courtisane ferraraise, et, à ce qu'on dit, du cardinal Luigi d'Aragona, exerce la même profession que sa mère avec un très grand succès. Pour sa profession, elle habite successivement dans plusieurs villes: Ferrare, Venise, Sienne, Florence. Ses *rymes* sont accompagnées d'une dédicace reconnaissante à la duchesse Eleonora de Toledo, épouse du duc Cosimo de' Medici; Tullia, habitant depuis 1545 à Florence, veut la remercier d'avoir présenté au Duc son époux, seigneur de Florence, sa supplication afin d'être exemptée du voile jaune, imposé aux courtisanes publiques (par une lois de 1546); le Duc, en l'accueillant, écrivit de sa main, directement sur l'instance: «Fasseli gratia per poetessa». La même année 1547 où paraissent les *Rime*, le même imprimeur vénitien Giolito publie un autre ouvrage de Tullia, avec dédicace au duc Cosimo, *Dialogo della infinità di*

essaim de soixante-quatre poèmes de louange, composés par une vingtaine de poètes de sexe masculin) par une *queue* bien ordonnée de vingt-cinq *Escriz de divers Poètes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoïze*.⁸ des *escriz* composés en grec, en latin, en français, en *tuscan*, non signés (sauf quelques-uns, marqués par des sigles ou des devises reconnaissables, renvoyant à des personnages connus, parmi lesquels le *maître* reconnu de la culture lyonnaise, Maurice Scève), vingt-cinq *escriz* célébrant les vertus de la poétesse nommée dans le titre.

2. Le livre s'ouvre sur une dédicace à *Mademoiselle* Clémence de Bourges,⁹ une jeune dame lyonnaise de noble famille (noblesse de robe), fille de Claude de Bourges, seigneur de Myons dans le Dauphiné, lieutenant général des Finances du Piémont, déjà *échevin* à Lyon. C'est une dédicace, en forme d'épître en prose, dans laquelle Louise prie «les vertueuses Dames d'eslever un peu leurs esprits par dessus leurs quenouilles et fuseaus», pour «aquérir cet honneur que les lettres et sciences ont acoutumé porter aux personnes qui les suyvent», pour pouvoir, «non en beauté seulement, mais en science et vertu passer ou egaler les hommes»: presque un programme *féministe* avant la lettre.

L'œuvre comprend un ample *Débat* en prose, une sorte de *Dialogue* à la manière de Lucien¹⁰ sur les thèmes de l'harmonieuse passion d'amour, opposée au désir irrationnel désordonné, mais également sur le thème de la *folie*¹¹ — le thème de la *folle curiosité*, du besoin de connaissance qu'a l'être humain¹² — sous la forme fictive d'une *dispute* juridique, se tenant en l'Olympe, devant Jupiter et le concile des dieux: semblable à une séance de tribunal, comme celles qui ont lieu parmi les humains. Un *Débat* symétriquement divisé en deux parties: d'abord le dieu Amour, aveuglé par la déesse Folie,¹³ demande justice, à travers son représentant Apollon; ensuite la déesse Folie, à travers son défenseur Mercure, cherche à se justifier. Et l'accusateur, qui dénonce le dommage souffert par la victime, et le défenseur, qui tente de mettre en doute le délit dont Folie est imputée, cherchant à démontrer que son geste n'était qu'une défense légitime, voire qu'il était utile à la victime elle-même, étalent une grande quantité d'exemples, papillonnant d'un personnage mythologique à un *caractère* humain à un événement pittoresque, souvent d'une façon parodique, parfois nettement caricaturale, autour des deux thèmes du débat, *eros* et *furor*. Les deux orateurs construisent leurs discours à la manière des avocats, comme on le fait parmi les humains,¹⁴ suivant des arguments souvent fourvoyants, parfois trompeurs, jamais grossiers, habilement *imbriqués*

amore: celui-ci en prose, comme le *Débat* de Louise. Tullia meurt en 1556. On a comparé Louise Labé à une autre poétesse italienne, *autrice* d'un seul ouvrage, Gaspara Stampa: plus connue que Tullia, célébrée, et non seulement à son époque, pour ses *Rime*, publiées posthumes, quelques mois après sa mort, par sa sœur, à Venise, en 1554. Née à Padoue d'une riche famille bourgeoise vers 1523, bientôt, après la mort de son père, passée avec sa famille à Venise, où elle meurt en 1554, Gaspara Stampa, comme Louise Labé, est une poétesse cultivée, cantatrice et luthiste, composant des sonnets pétrarquaisants, dans un langage linéaire et familier; amoureuse d'un noble, engagé dans des exploits militaires, elle exprime dans ses vers mélodieux ses souffrances pour l'absence de son Aimé. Les deux poétesse italiennes sont citées dans M. HUCHON, *Louise Labé, une créature de papier*, Genève, Librairie Droz, 2006 («Titre courant», 34), aux pages: p. 264 et note 221, p. 265 et note 221, p. 266.

⁸ Vingt-quatre, plus un sonnet d'introduction *Aus Poètes de Louïze Labé*, ce qui fait 50 pages.

⁹ Elle mourra assez jeune, vers 1557; cfr. M. HUCHON, *Op. cit.*, aux pages: p. 63 et note 100, p. 65 et note 104, p. 143.

¹⁰ Quelques *Dialogues* de Lucien ont paru, en traduction, à Strasbourg, en 1528.

¹¹ De l'*Encomion Moriae seu Laus Stultitiae* d'Erasmus, paru en 1511, paraissent, à partir de la même année, à Lyon, plusieurs éditions en latin, et une traduction en 1520.

¹² Le thème que Dante élabore dans son personnage d'Ulysse.

¹³ Amour aveugle et bandé, tel qu'il est souvent représenté.

¹⁴ Mercure le remarque, dès ses premières phrases dans sa réplique: «Apolon, qui ha si long tems ouy les causeurs à Romme, ha bien retenu d'eus à conter tousjours à son avantage».

avec finesse dans l'ordre général du discours. La conclusion, interlocutoire (la décision est renvoyée *d'ici à trois fois, sept fois, neuf siècles*) et ambiguë (Folie guidera l'aveugle Amour, «et le conduira par tout où bon *lui* semblera», sans préciser si *lui* est le *guide fou* ou l'*aveugle guidé*), semble vouloir affirmer la difficulté d'un choix et à la fois la nécessité d'un accord, préconisé par Apollon et par Mercure, entre les deux façons d'être et d'agir, deux façons *opposées* mais *complémentaires*: *amour* et *fureur*, *harmonie* et *désordre*, *cosmos* et *chaos*.

Le *Débat* en prose est suivi de la partie de l'œuvre en *décasyllabes*. On a d'abord trois élégies, à la manière d'Ovide, où le *sujet énonçant*, soit en tant que femme qui aime, soit en tant que *poétesse* qui évoque *son homologue* de Lesbos,¹⁵ raconte la façon dont elle est devenue amoureuse (élégie I), dit sa souffrance pour l'absence de son Aimé (é. II), décrit sa situation de femme aimant un homme qui ne l'aime pas (é. III). Et l'on remarquera que dès les premiers vers émerge une image typique du pétrarquisme, «Phébus, ami des Lauriers vers», Apollon amoureux de Daphné, invoqué par la *poétesse* qui dit sa volonté de chanter *lyriquement* sa passion amoureuse, s'accompagnant avec la *lyre* et avec l'*archet*. La *voix féminine* qui parle, s'adressant aux *Dames* qui liront ses vers, se présente donc ouvertement comme *poétesse*, non seulement comme une femme amoureuse donnant des conseils à d'autres femmes (é. I). En évoquant son Aimé absent (il est en Italie et il reste une figure assez vague), elle lui dit directement — mais dans une sorte de *monologue intérieur* — qu'elle doute de sa fidélité, et lui rappelle qu'elle est admirée pour ses qualités par d'autres hommes amoureux d'elle, qui espèrent la conquérir. C'est pour solliciter son Aimé à revenir: si ce n'est pour la revoir encore vivante, au moins pour visiter son tombeau, puisque, en l'attendant, elle sera morte (é. II). Ensuite elle s'adresse de nouveau aux *Dames Lionnoises* qui liront ses vers, pour les prier de vouloir bien comprendre sa situation. Enfin, ayant évoqué son adolescence, l'éducation aux arts martiaux et à l'équitation qu'a reçue son corps, de même que l'instruction aux arts et au savoir qu'a reçue son esprit, la *personne* qui écrit, s'adresse directement à Amour pour lui demander, s'il ne veut pas la délivrer du besoin d'aimer, d'imposer au moins à son Bien-Aimé d'être amoureux d'elle (é. III).

Ces trois élégies sont suivies de vingt-quatre sonnets, la partie la plus intéressante de l'œuvre: un ensemble thématiquement ordonné, où chaque sonnet est structuré selon sa propre architecture. La femme-sujet dit ses tourments amoureux, ignorant les suggestions des nouveaux poètes parisiens de la *Pléiade* aussi bien que la codification bembienne du pétrarquisme. Ce sont des sonnets remontant, avec ou sans médiation, au *modèle tuscan*, dont ils reprennent le style, le lexique, des métaphores, mais avec un accent personnel, nettement indépendant du modèle lui-même. L'une des métaphores, par ex., est particulièrement originale: elle dessine l'Aimé orné d'attraits, qui sont comme des *flambeaux*, prêts à brûler la proie féminine (sonnet II). Ce qui caractérise ces sonnets c'est une situation active de la femme dans le rapport d'amour; c'est un ton personnel nouveau, une sensualité érotique subtilement et artistiquement élaborée: tel ce long regard parcourant la figure de l'Aimé comme une caresse (son. II); telle cette passion analysée et avouée sans honte, jusqu'au cri dans la nuit solitaire (son. V), jusqu'au rêve érotique (son. IX). C'est l'identification platonicienne de l'*âme*, à la partie masculine, et du *corps*, à la partie féminine, de l'être unique constitué par le *couple*¹⁶ (son. VII); c'est le baiser senti comme le moyen de communication de l'esprit,¹⁷ et c'est à la fois l'aspiration à mourir dans les bras du Bien-Aimé (son. XIII). C'est l'absence d'inquiétude religieuse: aucun sens du péché, aucune évocation d'une vie au-delà de la mort (son. XIV). Et c'est l'élégance dans l'utilisation des mythes de

¹⁵ Trois textes retrouvés, assez brefs, de Sappho viennent de paraître en 1954, deux à Paris, un à Bâle.

¹⁶ Thème platonicien de l'amour, présent dans les *Dialogues d'amour* de Léon Hébreu, dont le typographe Jean de Tournes a publié en 1551 la traduction, par Pontus de Tyard.

¹⁷ Le thème du baiser est présent dans *Il Cortegiano* de Baldesar Castiglione, paru en traduction à Lyon en 1537.

l'antiquité pour reprendre le thème de l'*harmonie* de l'amour, opposée au *désordre* du désir (sonnets XV, XIX, XXII). La guirlande bien ordonnée des vingt-quatre sonnets¹⁸ se termine sur une prière que la poétesse adresse aux *Dames* pour leur demander de ne pas la blâmer pour ses amours (son. XXIV).

Un sonnet en langue *tuscan* (son. I) est placé, comme une sorte d'introduction, en ouverture du petit mais élégant et intense *canzoniere* amoureux. Et il faut préciser que ce *sonnet d'ouverture*, composé en vers italiens de onze syllabes, met en évidence une connaissance professionnelle de la langue et de la technique prosodique. C'est donc un sonnet placé là comme *introduction*, d'un côté, pour la langue, qui fait allusion au modèle *tuscan* exemplaire, de l'autre, pour la figure centrale du *Scorpio*, métaphore courante de l'*amour* (parfois de la *poésie*) qui blesse et, à la fois, peut guérir. Mais la figure du *Scorpio* semblerait aussi (et même *surtout*) être placée sur le seuil du véritable joyau qu'est le petit *canzoniere*, comme une sorte d'emblème héraldique du *sonnet* — la forme métrique typique du pétrarquisme — tel un précieux camée, enchevêtré justement dans le *sonnet d'ouverture*: avec ses huit pattes, quatre pour chaque côté dans la partie supérieure de son corps, allusion aux deux *quatrains*, et avec la partie inférieure marquée par six lignes parallèles, allusion aux deux *tercets*, d'où sort la queue, aiguë et pleine de poison, comme la *pointe* finale du sonnet.

3. Ce précieux volume est réimprimé deux fois à Lyon en 1556,¹⁹ puis à Rouen la même année, plus tard à Paris, en 1578, dans un recueil collectif. Après deux siècles d'oubli, une nouvelle édition de l'œuvre paraît à Lyon en 1762, puis une autre à Brest en 1815. Mais ce n'est qu'à partir de l'édition lyonnaise de 1824 que va commencer la diffusion, de plus en plus ample, de l'œuvre et la célébration de la poétesse Louise Labé: *in primis* par une autre poétesse, Marceline Desbordes-Valmore. Elle en écrit la louange dans un texte de 101 vers,²⁰ dont le titre est *Louise Labé*, dans le recueil *Les Pleurs* (1833). Puis, douze ans plus tard, un grand critique, Charles Augustin Sainte-Beuve, lui consacre un essai d'une trentaine de pages dans la «Revue des Deux Mondes» (1845).²¹

C'est une célébration qui va diffuser la connaissance de Louise Labé dans le monde, au cours des deux siècles suivants XIX et XX, jusqu'à atteindre en 2005, quatre siècles et demi après la première parution de son livre, la consécration officielle de la poétesse, dont le nom est inscrit contrairement à l'ordinaire au programme de l'*Agrégation de Lettres Modernes*, à côté des grands auteurs.

4. Mais, derrière la poétesse lyonnaise, auteur du petit volume de 1555, quel est l'être humain Louise Labé, reconnaissable d'après les traces qui nous sont restées d'elle? Les documents subsistants de sa biographie sont peu nombreux. On ne connaît pas la date de sa naissance: elle est fille du *cordier* lyonnais Pierre Charly (ou Charlin, d'origine italienne?) et d'Étiennette (riche veuve, que Pierre, lui aussi veuf, a épousée vers 1515). Celle-ci mourra vers 1523, laissant en héritage à son époux des bâtiments à Lyon et un domaine hors de la ville. De ce mariage sont nés cinq enfants, trois garçons et deux filles, dont Louise (née donc en une année comprise entre 1516 et 1523).

Une trentaine d'années auparavant (vers 1493) Pierre Charly, alors *apprenti cordier*, avait épousé Guillemette, veuve du riche *artisan cordier* Jacques Humbert, dit *Labé*. À la

¹⁸ On remarquera dans l'œuvre de Louise Labé, à côté de sa structure *géométrique*, une sorte de tension *numérologique*: 24 sonnets, 24 *escriz*, 3 élégies, 5 *discours* dans le *Débat*.

¹⁹ La seconde réimpression, considérée comme abusive, en format différent.

²⁰ Vingt-cinq quatrains, formés de vers et de rimes variés, plus un vers final.

²¹ C. A. SAINTE-BEUVE, *La Belle Cordière, Louise Labé*, «Revue des Deux Mondes», 15 mars 1845.

mort de sa première femme (vers 1514), Pierre, désormais connu lui aussi comme *Labé*, en tant que propriétaire et chef de l'entreprise familiale, reçoit en héritage la maison, à trois étages, avec un vaste jardin, où habite la famille, et l'usine de la *corderie Labé*, où des artisans et des apprentis produisent des cordes de chanvre.

Pour se rendre compte de l'importance de la *corde*, comme instrument de civilisation, essentiel, à l'époque, pour tous les ouvrages concernant l'architecture, la navigation, la construction de machines de guerre, il suffit d'évoquer certains dessins bien connus de Léonard. Une *corderie* de l'époque a une importance comparable peut-être à celle d'une *aciérie* d'aujourd'hui.

Il conviendra également de chercher à éclairer l'origine possible du nom *Labé* (écrit parfois *L'Abbé*): on pense qu'il s'agit d'un surnom pour désigner celui qui dirige une entreprise industrielle, une sorte d'*abbaye* laïque, conduite par un groupe de personnes, guidées par un chef; dans notre cas, ce serait un surnom donné à une personne (Jacques Humbert), devenu le nom d'une entreprise (la corderie Labé), avant de passer au nouvel entrepreneur (Pierre Charly).

5. Pour évoquer en bref ce que l'on connaît de la société où est né le livre paru en 1555 chez Jean de Tournes, à savoir la société européenne, et lyonnaise en particulier, vers le milieu du XVI siècle, il faudra, en premier lieu, rappeler le grand changement, et dans les mœurs et dans la vie intellectuelle, survenu, dans les couches sociales les plus élevées — la noblesse et la haute bourgeoisie nantie — dans toute l'Europe, au cours du XVI siècle.

C'est notamment la reprise des études des langues antiques: François I fonde, en 1530, à Paris, ce *Collège Royal de France* (encore en activité), où l'on va enseigner l'hébreu, le grec, le latin. L'on songe à Rabelais et à sa *géométrique* abbaye laïque de *Thélème*, qu'a fait bâtir *Gargantua*, en forme hexagonale, avec six tours rondes aux six coins, avec six grandes bibliothèques, disposées dans six vastes endroits, situés dans les six côtés, dans six étages superposés, chacun consacré à l'une des six langues: trois antiques, *Grec, Latin, Hebrieu*; trois modernes, *Françoys, Tuscan, Hespagnol*. Le *Collège* est institué *laïquement* hors de la surveillance de la Faculté de Théologie de la *Sorbonne*: l'université parisienne dépendant de l'Église de Rome; cette même Faculté qui en 1531 condamnera *Le Miroir de l'âme pécheresse* de Marguerite, la sœur du Roi.

L'affermissement de la tendance, à laquelle on donnera le nom de *Renaissance*,²² comporte la reprise des études des *humanae litterae* (*humanae, autres* par rapport aux *divinae*): ce que l'on appellera l'*Humanisme*.²³ La reprise des études, accompagnée du projet d'ennoblir le *vulgaire*,²⁴ sur le modèle italien,²⁵ induit un intérêt envers la littérature italienne: ce sera l'*Italianisme*.

Cette tendance implique, à la fois, un renouvellement dans la vie mondaine, artistique, intellectuelle (dans les jeux de société et dans l'habillement, de même que dans la pensée philosophique). Elle implique également des nouveautés dans la culture religieuse, avec la

²² Le terme apparaît vers le milieu du XIX s.; mais l'idée d'une *renaissance* des études, après un âge *gothique*, est présente déjà dans Rabelais.

²³ Le terme apparaît dans la seconde moitié du XIX siècle; mais *studia humanitatis*, au sens d'études littéraires, est déjà dans Cicéron, et *humaniste* se rencontre avant 1540.

²⁴ Projet proclamé par Du Bellay dans sa *Deffence et Illustration de la Langue Françoise* (1549).

²⁵ Tendance préconisée par le vénitien Pietro Bembo (1470-1547), qui considère la langue, *volgare eloquio*, et l'écriture de Pétrarque (en vers) et de Boccace (en prose) comme des modèles absolus et inchangeables. C'est Bembo qui donne naissance au mouvement, dit *Pétrarquisme*, qui va se diffuser dans les centres culturels français, surtout à Lyon et à Paris, puis dans l'Europe et dans le monde, y compris les colonies espagnoles de l'Amérique latine.

naissance de l'*Évangélisme*: un renouvellement à l'intérieur de l'Église romaine par le retour à la simplicité *évangélique*. Mais les connaissances linguistiques acquises suggèrent la demande d'un *libre examen* des Écritures: ce qui revient à la légitimation d'une lecture philologique des textes sacrés: une lecture qui sera *critique* même par rapport au magistère papal. La demande, inassouvie, d'un changement et d'une moralisation de l'Église va déterminer le mouvement de *protestation*, et la naissance d'une *Église réformée*, qui se veut plus proche de l'esprit de l'Évangile.

Quant à la vie mondaine, le modèle des cours italiennes²⁶ s'impose, non seulement à la cour de France, mais aussi dans les couches les plus élevées et cultivées de la société française: noblesse d'épée et de robe et haute bourgeoisie nantie. À remarquer: la société cultivée italienne ne dédaigne pas la *cortegiana honesta*, avec laquelle on peut entretenir des rapports, non seulement charnels, mais aussi intellectuels. En ce qui concerne les arts, les commettants ne sont plus presque exclusivement religieux, mais aussi des particuliers; la demande de peintures avec des nus féminins devient fréquente. En France aussi il y aura bientôt des nouveautés dans les arts: à l'école de Fontainebleau (active dès 1528), vont arriver Rosso Fiorentino (dès 1530) puis le Primatice (dès 1532); et le style que l'on appellera *maniérisme*²⁷ ne tardera pas à fleurir.

En second lieu, et en ce qui concerne d'un peu plus près la situation de Lyon, après la vie mondaine et intellectuelle, il faut rappeler ne serait-ce que sommairement la prospérité économique dont jouit la ville: en particulier entre 1520 et 1560. Chaque année, quatre *foires*, en régime de franchise, consentant d'importants échanges commerciaux sans paiement de *gabelle*, avec un développement collatéral des *banques d'échange*, et un rapport privilégié avec Florence, la ville d'origine de plusieurs opérateurs lyonnais, font de Lyon le centre du commerce européen: centre situé entre le Sud méditerranéen et le Nord parisien et hollandais, de même qu'entre l'Ouest français et ibérique et l'Est germanique. Et il ne faut pas oublier qu'à Lyon, en 1539, on a eu le grand *tric*²⁸ des imprimeurs: comme un signal anticipé d'une conscience des droits des travailleurs, ou du moins d'une condition sociale évoluée.

On peut reconnaître quelques analogies entre Lyon et Venise, deux villes cultivées et libres; deux centres européens des voies de communication: Venise par voie de mer, Lyon par voie de terre. Lyon a développé un bon artisanat: armes, étoffes, soies, toiles, cordes; à Venise, c'est le commerce des épices et de tous les produits venus de l'Orient. Les imprimeurs sont nombreux dans les deux villes. C'est à Venise qu'opère, dès 1499, Aldo Manuzio (1450-1515), le *maître* reconnu pour les éditions, appelées *aldines*, en grec et en latin; c'est à Venise qu'opère Gabriel Giolito de Ferrari, qui continue à publier les œuvres des poètes et des poétesses, autant que des recueils collectifs. C'est à Lyon que l'on signale, dès le début du siècle, la présence de nombreux imprimeurs; il y en aura une centaine, autour de la rue Mercière, vers le milieu du siècle.²⁹ Dans les deux villes sont actifs des cercles culturels, de différents niveaux, avec des présences féminines.

La connaissance de la langue italienne et des auteurs italiens est assez diffusée parmi les intellectuels à Lyon: Dante et Pétrarque, on l'a vu, sont imprimés en italien.

Par ailleurs, Lyon est un centre de diffusion de l'*Évangélisme*, qui reste à l'intérieur de l'Église de Rome. Mais déjà, en 1546, naît à Lyon une *Église chrétienne réformée*, qui ne reconnaît plus l'autorité du Pape. Vers 1559, dans toute la France, commencent les luttes religieuses, qu'un édit de tolérance en 1560 va tenter d'arrêter, mais qui vont poursuivre

²⁶ Les cours de Florence, de Ferrare, de Mantoue, d'Urbino, de la Sérénissime République de Venise.

²⁷ Dès la fin du XVIII^e siècle.

²⁸ La suspension collective du travail; aujourd'hui la *grève*.

²⁹ Cfr. M. HUCHON, *Louise Labé, une créature de papier*, cité, p. 36.

jusqu'à 1572. En particulier, en 1562, le massacre de Wassy, avec une soixantaine de protestants morts, sera le début des guerres de religion entre *papistes* et *huguenots*.³⁰ À Lyon, le 30 avril 1562, les protestants, par des émeutes sanglantes, s'emparent de la ville; on y proclame le *Royaume de l'Évangile* pour une année; on y bâtit des temples protestants. En 1562, vivre à Lyon devient difficile.

En 1563 se termine le Concile de Trente, qui avait essayé, dès 1545, d'assainir la fracture de la *Réforme de Luther*. Et on arrivera à la nuit parisienne de la Saint-Barthélemy (23-24 août 1572) avec le massacre des protestants; un massacre qui se répète à Lyon la semaine suivante, au début de septembre (on parle de mille huit cents morts), avec la destruction des temples protestants.

De plus, en 1564, une épidémie de peste, éclatée à Lyon, va faire beaucoup de morts.

6. Mais voici la suite des événements documentés, concernant la biographie de Louise Labé.³¹

À la mort de sa seconde femme, Étienne (vers 1523), Pierre reçoit en héritage, comme on l'a vu, des bâtiments à Lyon et un domaine hors de la ville; âgé de plus de soixante ans, il épouse (avant 1527) Antoinette (moins âgée que lui), la fille d'un *maître-boucher* (appartenant à une classe sociale plus aisée que la sienne); de ce troisième mariage naissent deux enfants. En 1534, Pierre Charly Labé, est appelé, en tant que *maître-cordier* propriétaire d'usine, comme représentant de la corporation lyonnaise des marchands de chanvre, devant l'*assemblée des Consuls*, pour approuver l'institution, à Lyon, d'une fondation de bienfaisance (l'*Aumône Générale*): il est désormais un notable de sa ville, appartenant à la bourgeoisie nantie.

En 1542, si l'on tient pour vrai et ce qu'avoue le sujet, la *poétesse*, dans la troisième élégie, et ce qu'on dit d'elle dans le dernier des *Escriz*, strophes IX et X, *Des louenges de Dame Louïze Labé Lionnoïze*, Louise aurait reçu une éducation aux arts martiaux et à l'équitation, ce qui lui aurait permis de participer, à l'âge de vingt ans, en habillement masculin, au siège (ou est-ce peut-être le tournoi?) de Perpignan. Vingt ans après la mort de Louise, Antoine du Verdier,³² dans sa *Bibliothèque*, qui paraîtra à Lyon en 1585, dira qu'elle était non seulement *courtisane* et écrivain, mais habile dans l'équitation, au point d'être appelée *capitaine Loys* (au masculin) par les gentilshommes qui la connaissaient.

Le 15 août 1543, Pierre, âgé de 78 ans, dicte son testament. Entre 1543 et 1545, il marie sa fille Louise à un *artisan* cordier, Ennemond Perrin (probablement plus âgé qu'elle), habitant à Lyon, au coin de rue de Notre-Dame-de-Confort et celle que l'on appellera *Rue Belle-Cordière*.³³

³⁰ Termes sarcastiques: *papistes* sont appelés par les *protestants* anglais ceux qui suivent en sectaires le pape romain; *huguenots*, corruption vulgaire de l'allemand *Eidgenossen*, sont appelés par les catholiques les *calvinistes*.

³¹ Nous les avons tirés des *chronologies* jointes, l'une, à l'édition critique, apprêtée par Enzo Giudici, parue à Genève chez le Libraire Droz en 1981, l'autre, à l'édition de François Rigolot: LOUISE LABÉ, *Œuvres complètes*, Édition, préface et notes par Fr. Rigolot, Paris, Flammarion, 1986, et surtout de l'essai de Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier*, déjà cité plusieurs fois.

³² Du Verdier, gentilhomme ordinaire de la maison du roi, âgé de vingt-deux ans. «Ce n'est pas pour estre courtisane que je luy donne place en ceste Bibliothéque, mais seulement pour avoir escrit.» Et il cite six pages du *Débat*.

³³ Dans un plan scénographique de la ville de Lyon, datant des années 1545-1550; in *Louise Labé*, par Gérard Guillot, Paris, Pierre Seghers Éditeur, 1962 («Écrivains d'hier et d'aujourd'hui», 10), p. 34.

En 1547, Philibert de Vienne, dans son *Philosophe de court*, paru chez Jean de Tournes, évoque la *Belle Cordière de Lyon* (il n'en indique pas le nom) comme courtisane honorable.

Le roi de France François I meurt en 1547; son fils Henri II lui succède, qui, le 23 septembre 1548, accompagné de la reine Catherine de Médicis, fait, selon la tradition, son entrée solennelle dans la ville de Lyon — le *second œil de France* — une ville appréciée par la cour, qui aime à y séjourner longuement. Un frère de Louise, François, participe au tournoi (il faut supposer qu'il a été exercé aux arts martiaux) et à la représentation de la bataille navale, pour laquelle Pierre, père de François et de Louise, a fourni les cordages.

À la mort de Pierre, entre 1548 et 1551, son fils François lui succède comme chef de la famille. Le 2 avril 1551, Louise et son époux achètent une maison avec jardin dans la ville.

En 1552, à Genève, au cours d'un procès, devant le Consistoire, contre une cousine de Louise (réfugiée, avec son conjoint, depuis plusieurs années, dans la ville; elle est accusée d'avoir voulu empoisonner ce dernier), on témoigne qu'elle s'est, autrefois, à Lyon, «adonnée à la paillardise» chez sa cousine, «la belle Cordière».³⁴

Depuis 1553 (date incertaine) jusqu'au mois d'août 1558, une longue cause, avec procès, oppose la veuve de Pierre, Antoinette, au chef de la famille François, frère de Louise, pour des questions de legs testamentaires.

Au cours des derniers mois de 1554, le jeune poète Olivier de Magny, en voyage vers l'Italie, en tant que secrétaire de l'ambassadeur Jean d'Avanson, son protecteur, séjourne pendant quelque temps à Lyon. La présence de deux quatrains du sonnet II de Louise Labé, exactement repris, deux ans après, par Magny dans le sonnet LV de son recueil *Les Soupirs*³⁵ et, quatre ans plus tard, la présence de sept allègres octosyllabes sautillants, plutôt modestes, dans l'ode XVII de son recueil *Les Odes*,³⁶ ayant assez vaguement l'air de vouloir imiter, d'ailleurs de très loin, les deux tercets, dramatiques et angoissés, du même sonnet II de Louise, ont pu laisser imaginer une liaison amoureuse entre les deux auteurs.³⁷

Un anonyme lyonnais publie à Lyon, en 1554-1555, un *Blason* en vers, où il invite la *belle Lyonnoise* (dont le nom n'est pas dit) à composer des *sonnets resonans*. À Paris en 1555 François de Billon publie *Le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin*, où il affirme que, parmi les courtisanes, la *Belle Cordière de Lyon* (il n'en dit pas le nom) *se pourra bien dire Homme*, car elle sait *dextrement faire tout honneste exercice viril, et par especial aux Armes, et aux Lettres*.

Le 13 mars 1555 Louise obtient le *Privilège du Roy* pour l'impression et la vente de son livre.³⁸ Le 24 juillet 1555 c'est la date apposée par Louise à la dédicace de l'œuvre. Le 12 août 1555 le livre est *achevé d'imprimer*.³⁹ Peletier du Mans a placé, en appendice à son

³⁴ Le procès n'aboutit à rien.

³⁵ Recueil paru à Paris en 1557.

³⁶ Recueil paru à Paris en 1559.

³⁷ Sans compter l'apostrophe (*O beaux yeux bruns*) du premier vers du sonnet LV, on lit des apostrophes dans les sept octosyllabes de Magny: *O bouche, ô front, sourcil, et tresse, / O riz, ô port, ô chant et voix* (vv. 37-38), dont trois seules (*ô front, O riz, et voix*) se trouvent dans le sonnet II de Louise: *O ris, ô front, cheveux, bras, mains et doigts: / O lut pleintif, viole, archet et vois:* (vv. 9-10). Olivier de Magny, né en 1530, mort en 1561, sera bientôt oublié.

³⁸ Dans le *Privilège du Roy*, on lira 1554, selon ce qu'on appelle *ancien style*.

³⁹ Voici un exemple de l'activité de l'atelier de Jean de Tournes: la même année 1555 paraissent des textes anciens en latin, des traductions en français de textes anciens, puis *Les Erreurs amoureuses augmentées d'une tierce partie*, et *Le Solitaire Second* de Pontus de Tyard, *La Continuation des Amours* et *Les Hymnes* de Ronsard, *La Dialectique* de Pierre de La Ramée, quatre *Centuries* (les célèbres *prophéties*) de Nostradamus, *Les Amours de Francine* de Baïf, *L'Amour des Amours* et *L'Art poétique* de Peletier du Mans.

œuvre *L'Art poétique*, une ode *A Louïze Labé Lionnoese*,⁴⁰ composée de six sizains, à la célébration de la ville de Lyon, avec ses deux fleuves, *l'impetueus Rône, la calme Sône*, ses marchandises précieuses, ses édifices, ses imprimeries, ses Dames «resplandissant comme de nuit la Lune», et surtout Louise, digne de *l'immortalité*.

Entre janvier 1555 et septembre 1557, meurt Ennemond Perrin, époux de Louise; celle-ci, riche dame bourgeoise, veuve, devient indépendante. En 1557, paraît à Lyon un *Recueil de plusieurs chansons*, et l'une d'elles, *Chanson nouvelle de la Belle Cordière de Lyon*, fait allusion, à une liaison entre la *Belle Cordière* (on n'en dit pas le nom) et un riche Florentin. On a cru voir en lui ce Thomas Fortin (ou Fortini), puissant allié de la famille florentine Strozzi, qui, établi à Lyon, y est devenu banquier; le même qui, à l'époque, sur la demande et au nom de Louise, a investi de l'argent dans un prêt à la monarchie (*grand party du Roy*); plus tard, le 28 avril 1565, Louise nommera le même Fortin son exécuteur testamentaire.

En 1557, les 14 et 23 septembre, Louise achète une maison de campagne, un pré, deux vignes et du terrain aux alentours de Parcieux-en-Dombes, à une vingtaine de km de Lyon.

En 1559, à Paris, Olivier de Magny publie ses *Odes*, parmi lesquelles l'*Ode XL a Sire Aymon*, où l'auteur affirme que le cordier *Aymon* (on a supposé que ce nom est une forme contractée familière d'*Ennemond*: donc une allusion à l'époux de Louise, mort depuis deux ans) est toujours disponible à permettre à sa femme (on n'en dit pas le nom) de rencontrer des hommes.

En 1561, à Genève, dans son *Pamphlet contre le prêtre Gabriel de Saconay*, qui était *précenteur* (*praecentor*) de l'Église de Lyon, Calvin, pour accuser le prêtre d'immoralité (en se rapportant probablement au témoignage de 1552), prononce la phrase bien connue évoquant une femme lyonnaise: «*plebeia meretrix, quam partim a propria venustate, partim ab opificio mariti, Bellam Cordieram vocabant*».

En 1560 et encore en 1562, Louise achète d'autres terres, puis une autre vigne, toujours à Parcieux-en-Dombes.

Mais, comme on l'a rappelé, en 1562, pour les conflits religieux ensanglantant la France, même à Lyon la vie devient difficile: plusieurs parents de Louise acceptent de se faire protestants; Louise reste ouvertement catholique. En 1564, à Lyon éclate, on l'a dit, une épidémie de peste. En 1565, Louise, malade, va habiter dans la maison du banquier florentin Thomas Fortin, cité plus haut; et le 28 avril 1565, à Lyon, dans cette maison, elle dicte son testament⁴¹ en présence de Fortin et de sept témoins, dont quatre italiens. Dans son testament, Louise fait d'importantes donations à l'*Aumône Générale* de Lyon; laisse l'usage de sa propriété de Parcieux-en-Dombes — tant qu'il vivra — à Fortin, nommé *exécuteur testamentaire*; nomme *héritiers universels* ses neveux, les fils de son frère François, mort; *deffend* à ses héritiers *l'alienation de ses biens, parce qu'elle veut sesdits biens estre conservez en sa maison et famille*, déclarant, au cas contraire, de vouloir laisser tout son bien aux pauvres de la ville, *en faveur desquels ladite prohibition a esté par elle faite*.

D'après ce testament, on peut reconnaître que Louise jouit d'une remarquable fortune; qu'elle montre sa précise volonté, minutieusement déclarée, de favoriser les *pauvres*, en particulier, les *filles à marier*⁴² et les personnes étant ou ayant été à son service dans sa maison, à Lyon, et dans ses domaines, hors de la ville; surtout sa lucidité mentale, sa capacité d'évaluer la situation, avec une attention particulière aux détails, une évidente préférence pour

⁴⁰ Orthographe typique de l'auteur, qui veut transcrire exactement la prononciation.

⁴¹ Il nous est resté un document d'une dizaine de pages; on le lit dans la belle édition de François Rigolot, citée : LOUISE LABÉ, *Œuvres complètes*, pp. 201-213.

⁴² «150 livres tournois pour les dons leguez pour marier pauvres filles».

la précision et la clarté. Louise Labé va habiter ensuite, à ce qu'on peut supposer, préférablement à Parcieux-en-Dombes, puisque c'est là qu'elle meurt, âgée de moins de cinquante ans, probablement une dizaine de mois après avoir dicté son testament.⁴³ Et c'est là qu'elle sera inhumée, selon sa volonté déclarée («ladite testatrice [...] veult estre enterrée en la paroisse du lieu où elle decedera»), probablement avec une cérémonie très simple, ainsi qu'elle l'a demandée, en ouverture de son testament: «sans pompe ni superstitions, à sçavoir de nuict, à la lanterne, accompagnée de quatre prestres, outre les porteurs de son corps», où ces *superstitions* doivent probablement être lues comme des *rituels*, tels des gestes et des chants, qu'elle juge *superstitieux*, les refusant en tant qu'irrationnels. La lettre de l'exécuteur testamentaire Fortin, avec la commande d'une pierre tombale pour Louise, est datée 30 août 1566.

7. Louise Labé est morte depuis sept ans, quand, en 1573, le chanoine Guillaume Paradin de Cuyseauls,⁴⁴ doyen de Beaujeu, l'évoque de cette façon, dans ses *Memoires pour servir à l'histoire de Lyon*, parus à Lyon chez Antoine Gryphe: «L'une se nommoit Loïse l'Abbé. Ceste avoit la face plus angelique, qu'humaine: mais ce n'estoit rien à la comparaison de son esprit tant chaste, tant vertueux, tant poétique, tant rare en sçavoir, qu'il sembloit qu'il eust esté créé de Dieu pour estre admiree [*sic*] comme un grant prodige, entre les humains. Car encore qu'elle fust instituee [*instruite*] en langue Latine, dessus et outre la capacité de son sexe, elle estoit admirablement excellente, en la Poësie des langues vulgaires, dont rendent tesmoignage ses euvres, qu'elle a laisseees à la posterité: desquelles sont competans juges les Poëtes vulgaires de nostre temps.»⁴⁵

Au cours de la même année 1573, paraît à Lyon, chez le même illustre imprimeur Antoine Griphe, un ouvrage, au titre très long, *Les Privileges, Franchises et Immunitiez octroyees par les Rois treschrestiens, etc.*, où l'encore jeune avocat Claude de Rubys,⁴⁶ conseiller, et, depuis 1565, procureur général de la communauté de Lyon, âprement polémique contre son rival Paradin, en tant qu'expert lui aussi de l'histoire de sa patrie, affirme avec sarcasme que le vieux chanoine aurait dû proposer comme modèle pour les dames lyonnaises l'antique martyre sainte Blandine (martyrisée à Lyon en l'année 177) «et ces bons et saints Evesques et martyrs Photinus et Ireneus», «et non ceste impudique Loyse l'Abbé, que chacun sçait avoir fait profession de courtisane publique jusques à sa mort».⁴⁷ Et encore le même Rubys, contre le même Paradin, trente ans après, dans son *Histoire veritable de la ville de Lyon*, parue à Lyon en 1604, reprenant la vieille querelle opposant les deux historiens, affirme que son rival le chanoine (mort depuis quatorze ans) n'aurait pas dû louer «Pernette du Guillet, laquelle servoit de monture à un Abbé, et à ses moynes»,⁴⁸ ni non plus «Loyse l'Abbé, renommee non seulement à Lyon, mais par toute la France, sous le nom de la Belle Cordiere, pour l'une des plus insignes courtisanes de son temps.»⁴⁹ Apparemment Rubys, qui à l'occasion se sert d'un langage lourdement graveleux auquel on ne s'attendrait pas d'un historien sérieux, ne peut aucunement admettre que deux *insignes*

⁴³ François Rigolot indique comme date de mort de Louise: avant le 15 février 1566.

⁴⁴ Né en 1510, il mourra en 1590.

⁴⁵ Cfr. M. HUCHON, *Louise Labé, une créature de papier*, cité, pp. 116-117, note 102.

⁴⁶ Né en 1533, il mourra en 1613.

⁴⁷ Cfr. M. HUCHON, *Op. cit.*, p. 120.

⁴⁸ Il s'agit d'une obscénité exprimée dans un langage grossier: l'Abbé serait Maurice Scève, mort depuis plus de quarante ans (on ne sait bien en quelle année; 1562?), qui, comme plusieurs intellectuels de son temps, jouissait de bénéfices ecclésiastiques (il était prieur bénédictin); ses moynes seraient les autres intellectuels de son cercle, *Sodalitium Lugdunense*.

⁴⁹ Cfr. M. HUCHON, *Op. cit.*, p. 122.

*courtisanes*⁵⁰ soient louées comme des *poétesses*: malgré les exemples italiens de *cortegiane oneste*, clairement célébrées en tant que *poétesses*, à son avis, une *courtisane* ne peut écrire des vers dignes d'être appréciés.

Plus de deux siècles après, Louise Labé devient le symbole de la liberté et du patriotisme. L'*Almanach de Lyon* de 1790 nous donne la description du drapeau d'un bataillon de la Garde nationale,⁵¹ dit *bataillon de la Belle Cordière*. Louise Labé, assise sur un lion, décorée d'une guirlande de fleurs descendant de l'épaule gauche au côté droit, tenant de la main droite une pique, à laquelle sont liés des lis et un ruban sur lequel est écrit, d'un côté,

«Tu prédis nos destins, Charly, belle Cordière,
Car pour briser nos fers tu volas la première.»

et de l'autre côté,

«Belle Cordière, ton espoir n'était pas vain»;

la pique étant surmontée du chapeau de Guillaume Tell, *restaurateur de la liberté Helvétique*, avec son panache aux trois couleurs. Entre un olivier de la paix, d'un côté de la scène, et un laurier de la gloire, de l'autre, Louise Labé tient de la main gauche son poème sur la liberté, appuyé sur un globe terrestre; le lion tient sous une de ses pattes antérieures le livre de la Constitution; des livres sont en désordre à ses pieds; à côté, sur l'autel de la patrie, brûle le feu du patriotisme.

8. En 1824, en pleine ferveur romantique, paraissent à Lyon les *Euvres de Lovize Labé*: c'est la première édition moderne, qui remet en mouvement l'intérêt pour Louise Labé. Comme on l'a dit plus haut, la nouvelle poétesse Marceline Desbordes-Valmore, dans l'un des poèmes de son recueil *Les Pleurs* (1833) célèbre la *poétique Louise, mélodieux enfant, jeune perle, fauvette à tête blonde*,⁵² *Salamandre d'amour, nymphe triste*, et plus tard (1845) Sainte-Beuve publie sa longue étude sur *Louise Labé*, où il apprécie les vers passionnés de la poétesse⁵³ et l'élégante ironie de sa prose.

Mais c'est surtout à partir de l'édition parue par les soins de Charles Boy chez l'éditeur Lemerre en 1887 que les études sur Louise Labé se multiplient, jusqu'à l'édition critique, appâtée, un siècle plus tard, par Enzo Giudici, parue à Genève chez le Libraire Droz en 1981.⁵⁴

Entre-temps, Luc Van Brabant, qui, depuis quelques années, s'est occupé de Louise Labé, publie, en 1966, *Louize Labé et ses aventures amoureuses avec Clément Marot et le Dauphin Henry*, où il imagine des *aventures amoureuses*, assez romanesques, de la poétesse: l'une avec le vieux poète (mort en 1544), l'autre avec le jeune Dauphin (qui sera roi en 1547). Ces aventures seront, plus tard, reprises et racontées par Karine Berriot d'une façon également romanesque, comme il convient pour un romancier: d'abord, dans le roman *Parlez-moi de*

⁵⁰ Déjà mortes: Louise, âgée de moins de cinquante ans, depuis une quarantaine d'années; Pernelle, âgée de moins de trente ans, depuis une soixantaine.

⁵¹ La description se lit dans l'édition citée plus haut de François Rigolot: LOUISE LABÉ, *Œuvres complètes*, pp. 246-247.

⁵² Sorte de passereau au plumage terne; mais la *tresse dorée* du sonnet XXIII exige la *fauvette à tête blonde*.

⁵³ Il cite en entier le sonnet XIV.

⁵⁴ LOUISE LABÉ, *Œuvres complètes*, Édition critique et commentée par E. Giudici, Genève, Librairie Droz, 1981 («Textes littéraires français», 292).

Louise, paru avec succès en 1980, puis, en 1985, dans l'épais volume *Louise Labé, la Belle Rebelle et le François nouveau*, paru, comme le précédent, aux Éditions du Seuil.⁵⁵

À partir des années Soixante-dix du XX siècle, Louise Labé devient une icône du *féminisme*: c'est la femme audacieuse qui écrit et publie, non seulement une précise déclaration de *parité* entre les sexes (dans la *Dédicace*), mais surtout un *Canzoniere*, où la femme est le sujet qui exprime une position active dans le rapport amoureux, modifiant donc les règles du jeu érotique, avouant ouvertement, avec précision psychologique et élégance d'expression, sa sensualité, et un *Débat*, une fable mythologique, en une prose limpide, ironique et amusée, qui laisse transparaître en filigrane, par-delà la dispute entre Amour et Folie, un raisonnement théorique, à un niveau proche de celui de la *Défense et illustration de la langue française* (de 1549, dont l'auteur est bien un poète de sexe *masculin*), sur les rapports compliqués entre l'*amour* et le *désir*, entre l'*harmonie* et l'*invention*, entre la *règle* et l'*inspiration*, dans le discours littéraire, comme dans la musique et dans les arts.

En 2005, quatre siècles et demi après la parution de son œuvre, comme on l'a déjà rappelé, Louise Labé reçoit enfin une sorte de consécration universitaire officielle, son nom étant mis pour la première fois au programme du concours de l'*Agrégation de Lettres Moderne*: c'est comme l'*élévation* de la poétesse à l'honneur de l'autel littéraire, à côté des noms *très grands*, d'ordinaire de sexe *masculin*. Et l'année suivante, 2006, paraît à Genève, chez le même prestigieux Libraire Droz (le même qui avait publié en 1981 l'édition critique de l'œuvre de Louise Labé), l'important essai de Mireille Huchon dont le titre dit qu'il se veut ouvertement subversif, *Louise Labé, une créature de papier*.⁵⁶ un titre volontairement destiné à susciter un ouragan de réactions. Après l'*élévation* est-ce donc la *chute*?

La thèse soutenue par Mireille Huchon, sur la base de sa laborieuse relecture d'une énorme masse de documents (et à partir des hypothèses d'aides et de suggestions très probablement données à l'*autrice* en cours d'impression, selon un usage courant de l'époque), c'est que Louise Labé n'existe pas, et n'a jamais existé. La poétesse qui porte le nom de Louise Labé est une *invention littéraire*: une *créature de papier*, *puella scripta*, l'héroïne d'une fiction, simplement une pauvre *poupée désarticulée sur son lit mol de courtisane*. Elle n'est que le produit d'une *supercherie littéraire*, d'une *érudite gaillardise* d'intellectuels lyonnais: des amis de Maurice Scève (*maître* apparemment réservé et *sévère*, ainsi que le voudrait son nom); des intellectuels actifs en tant que *correcteurs*, dans l'atelier de Jean de Tournes. Selon cette radicale hypothèse, les *conjurés*, tous d'accord dans cette *moquerie*, auraient clandestinement apprêté l'ouvrage — *Débat* en prose, *élégies* et *sonnets* en vers — l'auraient attribué à un personnage féminin inventé, y auraient ajouté une *dédicace* à une personne réelle bien connue, l'auraient accompagné d'une gerbe de poèmes à la louange de la *poétesse* imaginaire: une louange bien sûr ironique, voire sarcastique,⁵⁷ à lire comme une énorme antiphrase. L'ensemble, imprimé avec l'ajout d'un *Privilège royal*, est mis en vente. Certes, cela a l'air d'une imitation des recueils de poèmes, bien connus même à Lyon, écrits par des poétesses italiennes, parus surtout à Venise.

Il faut donc supposer que les diverses personnes réelles, évoquées dans la *moquerie*, la noble dédicataire de l'ouvrage, Mademoiselle Clémence de Bourges, la riche et bien connue Madame Labé (mais pourquoi choisir le nom d'une personne réelle, au lieu d'un nom inventé, tel par ex. Laure Labbesse?), le rigoureux *bureaucrate* Monsieur Robillart, qui, après avoir affirmé que le Roi de France a reçu «l'humble supplication de notre chere & bien aimée Louïze Labé, Lionnoize», signe, *Par le Roy en son conseil*, le solennel *Privilège du Roy*,

⁵⁵ K. BERRIOT, *Louise Labé, la Belle Rebelle et le François nouveau, suivi des Œuvres Complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

⁵⁶ M. HUCHON, *Louise Labé, une créature de papier*, cité.

⁵⁷ Parfois même obscène; cfr. M. HUCHON, *Op. cit.*, pp. 197-198 et note 110, 223.

étaient d'accord avec les *conjurés*. Ou bien, il faut supposer que ces personnes, ne s'étant rendu compte de la *moquerie* qu'après coup, soient restées tranquilles et souriantes, amusées peut-être, sans aucune réaction; et le *bureaucrate* Monsieur Robillart sans éprouver un frisson pour la crainte d'une possible sanction. Les *gais* participants auraient réussi à tromper le lecteur, lui montrant très subtilement que la *poétesse* inventée, la *créature de papier*, la *femme de paille*, avait d'abord voulu faire imprimer des *Odes & Epitres* — comme il est dit dans le *Privilège* — et qu'elle avait ensuite, au dernier instant, préféré les trois *élégies*; de cette façon faisant mieux croire au lecteur que l'ouvrage qu'il est en train de lire, thématiquement ordonné, rationnel, stylistiquement cohérent dans ses parties, est bien l'œuvre, non d'un groupe de *conjurés*, mais d'un seul auteur, voire d'une *autrice*.

Et il faut aussi supposer qu'après coup tous les *écrivains occultes* aient renoncé à se faire reconnaître comme *auteurs*: certes en se mordant en silence les doigts pour l'envie, devant le succès qu'obtient le livre (trois fois réimprimé en 1556); que pas un, pas même le jeune Olivier de Magny, ne se soit présenté souriant, pour annoncer que c'est bien lui l'*auteur*, par ex. des *Sonnets*, le petit mais précieux *Canzoniere*, lui qui compose habituellement ces sonnets assez plats qui, sous son nom, nous sont restés.

Naturellement le monde des seiziémistes a réagi tout de suite et largement. Parmi les recensions et les essais, en dehors de l'immédiate et importante adhésion totale de Marc Fumaroli de l'*Académie française* à l'hypothèse audacieuse, par son article précis et détaillé, *Une géniale imposture*,⁵⁸ on ne compte que des réactions ironiquement douteuses ou durement négatives; pas une, jusqu'ici, n'accepte totalement la thèse de Mireille Huchon. Un site (siefar@aol.com) dans *Internet* a été ouvert aux spécialistes, et plus en général aux lecteurs, pour accueillir et mettre en ligne les nouveaux apports, études, essais, recensions, comptes rendus, articles, sur ce thème.

9. Il est inutile de dire ce que le lecteur a bien compris: tout ce que l'on a précisé ci-dessus, dans un ordre à peu près chronologique, n'est pas le fruit d'une recherche directe sur les documents, mais naît, comme il est bien évident, d'une simple relecture de l'œuvre et des quelques études fondamentales, y compris l'important essai de Mireille Huchon: études signalées dans les notes.

Inutile également d'ajouter que la suite des événements est tracée ici dans le but de montrer la difficulté, pour nous insurmontable, d'accueillir l'hypothèse de fond que cette dernière étude nous propose.

Bologne, le 24 janvier 2009.

Paolo Budini

⁵⁸ M. FUMAROLI, *Louise Labé, une géniale imposture*, «Le Monde des livres», 11 mai 2006.