

Emmanuel Buron

Claude de Taillemont et les *Escriz de divers Poètes à la louenge de Louïze Labé Lionnoize*

Discussion critique de *Louise Labé, une créature de papier*
de Mireille Huchon

L'Information littéraire 2, 2006, p. 38-46

Le récent ouvrage de Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier* (Genève, Droz, 2006), apporte aux études sur la poétesse une contribution singulièrement iconoclaste. Qu'on en juge par ses principales conclusions : Louise Labé était une prostituée ; elle n'a jamais écrit ; les *Euvres* (Lyon, Jean de Tournes, 1555) publiées sous son nom sont dues à Claude de Taillemont (pour l'épître liminaire), Maurice Scève (pour le *Debat de Folie et d'Amour*) et Olivier de Magny (pour les élégies et les sonnets) ; les *Escriz de divers Poètes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoize*, qui occupent la fin des *Euvres*, relèvent de l'éloge paradoxal, et célèbrent une femme notoirement décriée. A l'heure où la critique va trop souvent exaltant la poétesse comme une championne précoce de la cause et de l'écriture féminine, voilà des propositions détonnantes, qui méritent assurément une discussion critique, plutôt qu'un compte rendu descriptif. Pour situer d'emblée le point de vue que j'adopterai, je dois faire brièvement retour sur quelques-uns de mes propres travaux. J'ai publié plusieurs études sur Louise Labé pendant que Mireille Huchon préparait son ouvrage, et un certain nombre de nos analyses sont convergentes. J'ai par exemple soutenu que le *Debat de Folie et d'Amour* trouve son origine dans les discussions contemporaines sur la représentation de Cupidon¹, et qu'il a été hâtivement remanié peu avant l'impression du volume² ; j'ai souligné qu'à Lyon, vers 1550, il est fréquent de voir des hommes écrire des poèmes où le "je" est féminin³ ; j'ai surtout montré que, dans les *Escriz*, les poèmes de Baïf, de Tyard et de Scève ont été écrits indépendamment de Louise Labé, et réutilisés dans les *Euvres*, peut-être à l'insu des auteurs (je suggérais que la plupart des autres poèmes étaient aussi des réemplois, notamment ceux de Taillemont, mais je reviendrai plus loin sur ce point) ; la cohérence des *Escriz* tient au projet de l'éditeur, et leur valeur biographique est presque nulle ; le profil de la carrière de Louise Labé s'en trouve modifié, et l'hypothèse souvent minorée qu'elle a été une courtisane, renforcée⁴. Reste le mystère de savoir comment elle a pu devenir poète dans ces conditions, que je pose sans le résoudre. Autant dire que le point de vue iconoclaste de M.

¹ Voir "Louise Labé, *Debat de Folie et d'Amour*, *Elégies, Sonnets*, in G. Conesa et F. Neveu, *L'Agrégation de lettres modernes 2005*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 195-197 ; voir l'analyse, beaucoup plus nourrie de M. Huchon, p. 253-264.

² Voir "Le Débat et la chanson. Archéologie du discours de Louise Labé", in M.-M. Fragonard, P. Debailly et J. Vignes éd., *Les Euvres de Louise Labé*, Cahiers "Textuel", n° 28 (2005), p. 46-50. M. Huchon montre que l'épître "A M.C.D.B.L." a été corrigée en cours d'impression, p. 167-171.

³ *Ibid.* p. 54-57 ; cf. M. Huchon, p. 267-268.

⁴ Voir "Le Réemploi dans les *Escriz de divers Poètes à la louenge de Louïze Labé* (Baïf, Tyard et Scève)", *B.H.R.*, t. LXVII, 2005, p. 575-596 ; cf. M. Huchon (qui analyse aussi les cas de Tyard et de Baïf, n'évoque pas Scève, mais examine le cas Magny), p. 218-224.

Huchon n'a *a priori* rien pour me déplaire □ son livre propose des réponses à des questions que j'avais dû laisser en suspens. Cependant, un des points que je pense avoir fermement établi s'accorde mal avec les conclusions de M. Huchon □ le sonnet de Scève "En grace du Debat d'Amour, et de Folie", qui figure dans les *Escriz*, est le réemploi d'un texte écrit pour Guillaume des Autels, qui n'est guère compréhensible dans ce nouveau contexte. Si Scève était l'auteur du *Debat*, comme le propose M. Huchon, on comprendrait mal qu'il défende aussi maladroitement son œuvre, et qu'il n'écrive pas un sonnet *ad hoc*. Inversement, ce réemploi s'explique très bien si on admet que l'éditeur veut garder le bénéfice d'une signature illustre, et que Scève n'est pas personnellement impliqué dans l'édition des *Euvres*. Or, l'attribution du *Debat* à Scève est probablement la clé de voûte de l'analyse de M. Huchon. Dans les pages qui suivent, je présenterai le livre pas à pas, en suivant les étapes de sa démonstration, mais en faisant porter la discussion critique sur trois points privilégiés □ le mode de constitution des *Escriz* et la nature, paradoxale ou non, des éloges □ la participation de Scève □ et le rôle, sans doute plus important qu'on l'a pensé jusqu'alors, de Claude de Taillemont, dans l'entreprise des *Euvres*.

Dans la deuxième moitié de son ouvrage, Mireille Huchon propose le texte des *Euvres* de 1555 (p. 279-454), suivi d'une première version de l'épître dédicatoire "A M.C.D.B." (p. 455-462) et du poème que, dans son *Art poétique* (Lyon, G. Gazeau et J. de Tournes, 1555), Jacques Peletier consacre à Louise Labé (p. 463-465). Il ne s'agit pas à proprement parler d'une édition, puisque ces textes, déjà disponibles par ailleurs — par exemple, il figurent tous dans l'édition procurée par François Rigolot en Garnier-Flammarion, sauf la première version de l'épître □, sont reproduits en fac-similé et sans notes. Ils sont plutôt donnés à titre de documents □ si Louise Labé est une "créature de papier", un fiction créée par le volume de 1555, autant rendre cet ouvrage disponible dans sa présentation originale. Toutefois, l'intérêt du livre de M. Huchon tient, bien entendu, à la grosse étude (p. 7-275) qui précède ces documents. Elle se développe en trois parties, d'intérêt croissant □ la première est une présentation de la Renaissance lyonnaise □ la seconde interroge les diverses représentations qui ont été données de Louise Labé □ la troisième en vient aux problèmes d'attribution des textes, et démonte la supercherie supposée des *Euvres*.

La première partie, "Magnificence de Lyon et fureur poétique au milieu du siècle" (p. 15-69) est un tableau de la Renaissance à Lyon vers 1550. La thèse de Mireille Huchon n'y apparaît que par endroit et en filigrane. Ainsi, le premier chapitre (p. 16-43) donne quelques caractères généraux de l'esprit lyonnais et insiste notamment sur "l'esprit de fête", première présomption très lointaine du caractère ludique des *Euvres*. Le second chapitre (p. 43-51), sur la floraison poétique au cours de la décennie 1545-1555, et le troisième (p. 51-69), sur les livres de femmes (Pernette du Guillet, Jeanne Flore...) permettent de dégager quelques caractères généraux des *Euvres*, et déjà, de souligner l'incertitude qui pèse sur la genèse et l'authenticité de beaucoup d'ouvrages féminins. Passons rapidement sur cette première partie □ la démonstration n'y est pas vraiment engagée.

Les choses sérieuses commencent avec la deuxième partie de l'ouvrage, intitulée "Images de Louise Labé". M. Huchon cherche à établir que les contemporains les mieux informés n'étaient pas dupes de la fiction qui faisait de Louise Labé une poétesse □ ils savaient bien que ce n'était qu'une courtisane, et que ses *Euvres* étaient une forgerie, due au plus grands des poètes du moment. Dans cette entreprise, M. Huchon est amenée à reconsidérer les *Escriz* □ à réhabiliter des témoignages connus mais peu considérés, ceux de Claude de Rubys et de Pierre de Saint-Julien □ à récuser des témoins dont l'autorité est généralement jugée

fiable, comme Guillaume Paradin ou Antoine du Verdier. Pas de document nouveau donc, mais une relecture et une réinterprétation de ceux qui sont déjà connus. Les leçons de l'histoire littéraire, et la vulgate critique récente, s'en trouvent mises en doute. Pour mieux exalter la poétesse, elles tendaient à occulter la prostituée, faisant peser un soupçon d'obscurantisme sur les témoins qui faisaient état de cette profession □ ils auraient cédé au préjugé selon lequel une femme de lettres ne pouvaient être qu'une femme publique. M. Huchon ne consacre qu'un bref premier chapitre (p. 71-80) aux reconstructions de la figure de Louise Labé au-delà du XVI^e siècle, pour se concentrer sur les témoignages contemporains ou immédiatement postérieurs □ ceux qui peuvent nous laisser entrevoir la genèse des *Euvres*.

L'analyse s'attache d'abord aux images de Louise Labé que les *Escriz* construisent, pour mettre en lumière leur ambivalence □ le discours encomiastique qui s'y développe reposerait sur des figures ambiguës, qui laissent entendre sous l'éloge une dérision cachée. Les *Escriz* constitueraient donc un éloge paradoxal, encensant avec humour une femme qui ne mérite pas tant d'honneur, tout en laissant deviner le caractère sarcastique de l'hommage. C'est d'abord à Louise comme "double de Sapho" que s'intéresse Mireille Huchon (p. 80-100), soulignant, après François Rigolot⁵, ce qui peut soutenir cette comparaison, mais faisant aussi valoir que l'image de Sapho est double □ qu'en plus d'être une poétesse lyrique admirée, "Sapho traîne [...] une réputation sulfureuse" (p. 83) □ "courtisane pour les uns, aux amitiés féminines particulières pour les autres" (p. 100). Cette figure négative n'est jamais invoquée à propos de Labé □ M. Huchon souligne une possibilité alternative d'interprétation de la figure, qui attend, pour devenir significative, que d'autres éléments ironiques viennent activer cette dérision latente, et signer le caractère paradoxal de l'éloge. C'est l'objectif du chapitre suivant (p. 100-114) que de mettre en lumière un tel indice d'ironie □ le portrait de Labé par Pierre Woeriot établirait une analogie entre la poétesse et Méduse, que les *Escriz* développeraient. Ce portrait ne figure pas dans les *Euvres*, mais sans doute aurait-il dû □ il a le format adéquat, et M. Huchon relève des faits suggérant que l'artiste a pu se retirer de l'entreprise des *Euvres* pendant que le volume était en cours d'impression. On connaît deux états de cette gravure, différant par l'inscription que présente le cartouche sous le portrait □ le premier état identifie seulement "Louise Labbé Lionnoise", tandis qu'en un distique latin, le second stigmatise la Laïs Lyonnaise, que le spectateur devrait fuir s'il ne veut pas être blessé par son regard. Cette seconde inscription assimilerait Labé à Méduse, dont le regard pétrifie, et l'intention polémique qui éclate ainsi serait déjà présente dans le premier état, celui qui devait figurer dans les *Euvres* □ une mystérieuse petite tête surmonte le cartouche, et M. Huchon l'identifie comme une tête de Méduse, qui inscrirait, dès le premier état, la réprobation que l'inscription du second état explicite. Sous le portrait se cacherait une charge. Les poèmes VI et XIX des *Escriz* évoquent Méduse □ on peut les analyser comme des commentaires de la gravure (qui devait figurer dans le livre). "Décrire Louise Labé en Méduse apparaît comme une sorte de thème imposé, dans l'apparente célébration que font d'elle ses poètes, dévalorisant, à coup sûr, comme on le verra aussi pour d'autres thèmes proposés dont les poètes se sont joués" (p. 114).

Peut-on, cependant, reconnaître la tête de Méduse dans l'espèce de mufle léonin hirsute qui surmonte le cartouche, sous le portrait □ Nulle chevelure de serpents, attribut iconographique indéfectible de la tête de Méduse. Il s'agit bien plutôt d'un masque de satyre ou d'homme sauvage, comme on en trouve tant dans l'art bellifontain. S'il peut produire une impression d'étrangeté, c'est d'une part qu'il est presque le seul ornement d'un cartouche par

⁵ Voir "Louise Labé et la redécouverte de Sapho", *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 1, 1983, p. 19-31 et *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris, Champion, 1997.

ailleurs assez nu, et d'autre part, qu'il est de face, sur l'axe vertical de la gravure, juste sous le visage de la poétesse. Ce dernier trait est toutefois récurrent dans les gravures d'orfèvrerie de Woeriot — dans un pommeau d'épée de 1555 par exemple, on voit s'étager, dans les entrelacs d'une ornementation abondante, cinq masques de face, sur l'axe central de l'image⁶. La reconnaissance d'une tête de Méduse dans le portrait de Louise Labé est donc sujette à caution, et sans elle, on ne peut déceler une intention satirique dans le premier état du portrait, ni dans les poèmes VI et XIX des *Escriz* qui font certes allusion à Méduse, mais dans un discours clairement encomiastique. Pour le vérifier, analysons l'invention du sonnet VI, signé de la devise de Claude de Taillemont, "Devoir de voir" (p. 406). Le locuteur évoque d'abord Méduse, avant de s'en détourner pour "admirer plus grande nouveauté" (v. 4) — alors que la première changeait les spectateurs en pierre, "Belle à soy" (anagramme de Louise Labé), les transmue en elle-même. Ce sont les trois premiers vers qui nous intéressent ici —

Je laisse à part Meduse, et sa beauté,
Qui transmuoit en pierre froide et dure,
Ceus qui prenoient à la voir trop de cure.

Ces vers dessinent un portrait de Méduse pour le moins inhabituel. Taillemont coordonne "Meduse, et sa beauté", si bien que le pronom relatif "qui", au v. 2 peut avoir l'un ou l'autre des deux termes pour antécédent — Méduse est donc une belle femme, et non un monstre, et c'est cette beauté qui pétrifie les spectateurs. Ceux-ci ne sont d'ailleurs pas des victimes malheureuses — ils ont cherché "à la voir", ils y ont mis "trop de cure" — et ces efforts ne se justifient que par la beauté de la dame. Dès lors, il est évident que Taillemont ne se réfère pas à la Méduse de la mythologie, mais à "Méduse, fille de Phorcis" à laquelle Boccace consacre un chapitre de son *De claris mulieribus*. Une traduction française de cet ouvrage a été publiée à Lyon, chez Guillaume Roville en 1551 — *Des Dames de renom*. Voici le chapitre XX, intitulé "De meduse, fille de Phorcis" (p. 72-74) —

Meduse, fille et heritiere de Phorcis, Roy tresriche, fut Royne d'un Royaume tresfertile, seant en la mer Athlantique — lequel aucuns ont soustenu estre les Isles des Hesperides. Ceste Dame fut douee d'une tant merueilleuse beauté (si nous devons ajouter foy à noz anciens) que non seulement elle outrepassoit en icelle, de beaucoup, toutes les autres Dames, mais encor attiroit, comme chose miraculeuse, grand multitude d'hommes à la venir veoir. Elle avoit les cheveux drus et longs, et de couleur d'or, pour principal ornement de son chef — et la stature grande et bien et deurement proportionnée. Mais, entre ses autres dons de beauté, elle avoit la force des yeux tant vive et gratuite que ceux qui en estoient doucement regardez, demouroyent presque immobiles, et hors de soy. D'avantage, selon aucuns, elle fut tant experte en l'art d'agriculture, que de cela elle gagna le surnom de Gorgonienne, c'est à dire abondante — par lequel moyen, et d'une providence merueilleuse, non seulement entreteint ses propres richesses, mais encore les accreut de sorte que ceux, qui la congnoyssoient, furent d'opinion qu'elle avoit le plus riche tresor de tous les autres Roys de Ponent. Et ainsi non moins par sa beauté tressinguliere, et par sa prudence, que par ces tant grandes richesses, elle devint tresfameuse jusques aux autres nations plus loingtaines — tellement qu'entre celles, ausquelles son bruit vola, les Argives furent des premiers. Pour lors y estoit Perseus, jeune gentilhomme, vaillant sur tous les

⁶ Voir *La Gravure française à la Renaissance à la Bibliothèque Nationale*, Los Angeles, Grunwald center-U.C.L.A., 1994, n° 141. On trouve aussi de nombreux masques dans P. Woeriot, *Livre d'anneaux d'orfèvrerie*, Lyon, G. Roville, 1561.

autres — lequel, estant esmeu de tel bruit, prit envie de veoir ceste tant belle Dame, et de conquister ses tresors, s'il pouvoit. Et de faict, en telle delibération monta sur mer, en une nef qui portoit pour enseigne le cheval Pegasus, et en grande diligence se fait porter en Ponent — ou il besogna si bien tant par prudence que par armes, qu'il prit la Royne Meduse, et s'en retourna en son païs, tout chargé d'or, et enrichi de si belle proye. Pour les considerations des choses susdites, et par l'évenement d'icelles, les Poetes ont feint que ceste Meduse Gorgonienne avoit accoustumé de muer en pierre tous ceux qui la regardoyent, et que ces cheveux furent tournez en serpens, par l'ire de Minerve — pource qu'elle avoit pollué le Temple de cette Deesse, prenant son plaisir amoureux avec Neptune — dequoy fut engendré Pegasus — et que Perseus, monté sur un cheval volant, fut porté au Royaume d'icelle, estant couvert d'un bouclier de Minerve, nommé Egis, qui le garda d'estre mué en pierre.

Dans une perspective évhémériste, Boccace analyse la mythologie comme une affabulation à partir de données historiques qu'il essaie de reconstituer. La Méduse fabuleuse est donc évoquée dans les dernières lignes du chapitre, comme une extrapolation poétique ("Pour les considerations des choses susdites, et par l'évenement d'icelles, les Poetes ont feint...") à partir des faits dégagés dans le début du chapitre. La Méduse historique (?) est donc une femme extraordinairement belle, qui "attiroit, comme chose miraculeuse, grand multitude d'hommes à la venir veoir" et dont les yeux avaient ce pouvoir "que ceux qui en estoient doucement regardez, demouroyent presque immobiles, et hors de soy" — d'où la fable du regard qui peut "muer en pierre tous ceux qui la regardoyent". On reconnaît indubitablement la Méduse du sonnet de Taillemont, qui n'est pas celle de la fable.

En recourant à Boccace, le poète a eu égard à l'autorité de sa référence et à la relative nouveauté de la traduction (parue quatre ans avant les *Euvres*), qui assure le prestige d'une allusion cryptée, compréhensible seulement à ceux qui suivent l'actualité culturelle. Ce choix se justifie aussi par les exigences propres des *Escriz* — il y a évidence à puiser dans un catalogue "des Dames de renom" pour louer une poétesse, et le chapitre sur Méduse met l'accent sur une beauté extraordinaire — or, la beauté de Louise Labé, plus que sa poésie, est le sujet même des *Escriz*. Le sonnet liminaire, "aus poètes de Louize Labé" le souligne dès son premier quatrain, quant il interpelle les thuriféraires de la poétesse — "vous... qui avez... cette beauté, vostre suget, choisie" (v. 1-3). Il n'y a donc rien de satirique dans le sonnet de Taillemont, rien de paradoxal dans son éloge, qui respecte la thématique imposée par le sonnet programmatique. Cette analyse s'écarte de celle de M. Huchon, mais cette divergence résulte de deux interprétations d'un même constat fondamental — les poèmes composant les *Escriz* ne témoignent pas de l'amitié ou de l'admiration de l'auteur envers Louise Labé — ils sont les résultats d'une commande, ils répondent à un programme encomiastique inscrit dans le livre (le premier sonnet) ou prévu pour y figurer (la gravure de Woeriot), et, s'ils ont une pertinence biographique, ils attestent d'abord de la relation de leur auteur avec l'organisateur des *Escriz*. D'où la possibilité de réemplois, qui répondent au programme encomiastique, mais sans rapport, sinon d'usage, avec Labé. D'où la possibilité aussi de développer l'éloge dans un sens érotique, comme dans le sonnet V, où le locuteur envisage, sous le voile d'une allusion antique, de soulager son ardeur sexuelle sur une image de Louise⁷ — l'inconvenance

⁷ Il déclare qu'en voyant le portrait de Louise, il lui a presque "porté autant de témoignage" que le "Grec" qui a rendu admirable la Vénus de Cnide, sculpture de Praxitèle, en "rafreschissant son ardente poitrine" (v. 4). Cette allusion renvoie aux *Amours* de Lucien (voir D. Martin, *Signe(s) d'amante. L'agencement des Euvres de Louise Labé Lionnoise*, Paris, Champion, 1999., p. 403-405) — remarquant une tache en haut de la cuisse de la statue, des visiteurs l'interprètent comme un défaut du marbre, et s'extasiaient sur l'art du sculpteur, qui a su le dissimuler

de ce compliment suggère qu'il n'est qu'un jeu littéraire, la réponse sur un mode libre à une consigne, sans souci de pertinence référentielle. Cette indifférence à l'application de l'éloge est récurrente dans les *Escriz*, que le thème principal, l'éloge de la beauté, tire vers le discours amoureux, quand on attendrait la célébration d'une poétesse et de ses œuvres. On peut donc suivre M. Huchon quand elle estime que les *Escriz* développent un "sujet de «gaye fantaisie»" (p. 207), où la poétesse "n'est qu'un prétexte" (p. 223) □ mais pour être arbitraire, un éloge n'en devient pas pour autant péjoratif. Lire les *Escriz* comme un recueil paradoxal revient à réintroduire une exigence de pertinence référentielle, et à interpréter l'arbitraire d'un programme encomiastique comme un signe de mépris insultant pour la personne louée. On peut adopter une lecture moins dramatique □ les *Escriz* sont un jeu, un recueil de *Nugæ*, de bagatelles, de "sornettes"⁸ □ ils participent de la facétie plus que de l'éloge paradoxal.

Dans le quatrième chapitre (p. 114-125), M. Huchon se détourne des *Escriz*, et examine les témoignages de Guillaume Paradin et de Claude de Rubys. Le premier présente une image idéalisée de la poétesse, quand le second la stigmatise comme une prostituée notoire □ l'histoire littéraire a bien sûr jugé le premier témoignage fiable, et a rejeté le second, sur la base d'un scénario — vaguement établi sur la présence du mot "rubis" dans un poème de Magny □ selon lequel Claude de Rubys aurait été l'amant éconduit de Louise Labé, et salirait sa réputation pour se venger d'elle. M. Huchon établit que Rubys est un historien soucieux de fonder son récit sur des documents officiels et incontestables, et qu'il dénonce Paradin qui s'est fondé sur les *Escriz* pour évoquer la poétesse □ il a ainsi transformé des éloges en histoire. Selon toute vraisemblance, Louise Labé était bel et bien la prostituée que, non seulement Rubys, mais aussi d'autres documents historiques, nous restituent. M. Huchon le vérifie dans le chapitre suivant (p. 125-139), où elle montre que jusqu'en 1584, les témoignages qui mentionnent la Belle Cordière, surnom de Louise Labé, font seulement allusion à une prostituée, et pas à une poétesse □ et que c'est seulement après cette date tardive qu'ils associent Louise Labé, dite la Belle Cordière, à une poétesse. D'où la conclusion □ Louise Labé poétesse est une fiction construite par le livre, qui ne trompait pas les contemporains, et qui s'impose quand la fiction construite par le volume de 1555 se substitue à l'expérience. Sur ces points l'analyse est forte. Ajoutons toutefois une remarque, dont la portée est difficile à établir en l'état actuel des choses □ elle n'ôte rien à l'analyse de M. Huchon, mais elle invite à la prolonger. Le premier témoignage sur la Belle Cordière se trouve dans *Le Philosophe de Cour*, de Philibert de Vienne, publié en 1547, soit huit ans avant les *Euvres*. Pour montrer que l'amour ne s'achète pas, l'auteur écrit □

L'on peut voir maintenant quelles forces ont liberalité et magnificence pour aquerir la grace d'un chacun. Je sçay qu'il y a des putains et Courtisannes qui en font autrement, mais il ne fault pas estimer que ceste divinité d'Amour se puisse loger dans leurs cueurs [...]. La Cordiere de Lyon est trop plus honorable qui, quelque affection de gagner qu'elle ayt, ne semble rien moins à ses serviteurs qu'avaricieuse.⁹

en un lieu presque invisible □ avant qu'on leur explique que cette tache est due à un jeune homme éperdument amoureux de la statue, qui, ayant réussi à s'introduire de nuit dans le sanctuaire, a soulagé en cet endroit son ardeur sexuelle. On comprend comment il a "rafresch[i] son ardente poitrine", et on admire l'élégance du poète, tenté de rendre un même hommage au portrait de Louise.

⁸ Ce terme apparaît dans l'avant-dernière strophe du poème XIX des *Escriz*, dû à Magny (p. 425) □ M. Huchon estime qu'il indique "le mode d'emploi de ces textes" et elle juge la formule "particulièrement dévalorisante" (p. 223). Toutefois, au XVI^e s., le mot "sornettes" désigne un poème léger, sans sérieux ni gravité □ c'est indiquer le caractère ludique des *Escriz*, équivalent français des *nugæ* de la poésie néo-latine □ mais la connotation de dépréciation n'est pas évidente dans ce terme.

⁹ Cité par M. Huchon, p. 126, n. 118.

Or, dans le quatrième dialogue du *Debat de Folie et d'Amour*, Cupidon déclare à Jupiter □

La richesse te fera jouir des Dames qui sont avares □ mais aymer non. Car cette affection de gagner qui est au cœur d'une personne, chasse la vraie et entiere Amour.¹⁰

Non seulement le thème est le même, mais l'expression "affection de gagner" est commune aux deux textes □ que les *Euvres* de Louise Labé fassent littéralement écho au premier témoignage connu sur la belle Cordière, en un passage où il est précisément question d'amour, d'argent et de courtisanerie, n'est sans doute pas indifférent à notre problème, mais on ne peut guère interpréter ce constat □ Philibert de Vienne s'inspire-t-il de ce passage du *Debat* (ce qui supposerait le texte déjà connu en 1547), ou l'inverse □ Fait-il écho à la réputation notoire de Louise Labé, sur laquelle broderaient aussi les éventuels auteurs du *Debat* □ Autant de questions indécidables pour l'heure, mais qui intéressent assurément la question du lien Belle Cordière-poétesse.

Le dernier point qu'aborde M. Huchon dans sa deuxième partie suscite des réserves plus fondamentales. Elle pense trouver chez Pierre de Saint-Julien la preuve que le *Debat* "est à attribuer à Maurice Scève" (p. 133). Saint-Julien évoque le

discours de dame Loyse l'Abbé, dicte la belle cordiere (œuvre qui sent trop mieux l'erudite gaillardise de l'esprit de Maurice Sceve, que d'une simple Courtisane, encores que souvent doublee).¹¹

Peut-on lire une attribution dans cette phrase □ Il faut, pour cela, écraser son ambiguïté □ littéralement, il s'agit d'un éloge de l'érudition et de la verve dont fait preuve le *Debat*, dignes des plus grands auteurs □ mais dire qu'une œuvre est digne des plus grands auteurs ne revient pas à dire qu'elle leur est attribuable ! Il y a toute la différence d'un rapprochement flatteur à la réalité. Les derniers mots sont essentiels pour bien interpréter ce passage □ "encore que souvent doublée". Il corrige ironiquement "simple Courtisane". "Simple", mais en fait "souvent doublée". Deux lectures sont possibles de ce jeu de mots. Ou bien, on l'interprète par rapport à "Courtisane", et apparaît alors un sous entendu grivois □ quand on est courtisane, même "simple", on est souvent deux (pour faire la bête à deux dos □). Ou bien on l'interprète par rapport au problème de l'attribution du *Debat*, et le mot renvoie au fait que Louise Labé ne l'a pas écrit seule □ c'est l'œuvre d'une "simple courtisane", mais cet auteur était souvent double, assisté par quelqu'un. Dans ce second cas, il faut en outre prendre garde qu'on ne sait pas si Saint-Julien affirme que Labé s'est fait aider, ou s'il l'envisage comme une possibilité. Quoi qu'il en soit, le fait même qu'il envisage cette possibilité d'une composition à plusieurs mains, et partant qu'il doute que Labé ait pu l'écrire sans un collaborateur anonyme, suggère aussi qu'il n'a pas connaissance d'une attribution plus solide. En mentionnant Maurice Scève, Saint-Julien ne désigne pas l'auteur avéré du texte, mais il en fixe le niveau de réussite, pour souligner la surprise, et peut-être l'incrédulité, que doit susciter l'attribution ordinaire. Au-delà de cet étonnement, il n'a toutefois aucune certitude. Il est donc difficile d'admettre ce texte comme caution d'une attribution du *Debat* à Scève.

¹⁰ *Ibid.* p. 310. Je corrige le texte, qui donne □ "Car cette affection de gagner ce qui est au cœur...". Je signalais la nécessité de cette correction dans "Le Débat et la chanson", p. 48, n. 20. L'analogie avec le texte de Philibert de Vienne confirme cette nécessité.

¹¹ P. de Saint-Julien, *Les Gemelles ou pareilles*, Lyon, Ch. Pesnot, 1582, p. 323 □ cité par M. Huchon, p. 133.

C'est dans la troisième partie, intitulée "Les dessous d'une supercherie littéraire □ hommes et textes" (p. 141-269), que Mireille Huchon développe ses hypothèses les plus spectaculaires □ Louise Labé n'a jamais écrit □ ses œuvres supposées sont le fait d'un groupe de lettrés, qui les ont placées sous son nom par goût de la littérature paradoxale. Chaque partie des *Euvres* se voit donc attribuée à un auteur différent.

Une grande partie de l'analyse est occupée par la présentation des auteurs qui participent aux *Escriz*. M. Huchon propose un certain nombre d'attributions nouvelles, plausibles et mieux argumentées que les précédentes. Néanmoins, une marge d'incertitude demeure inhérente à l'exercice d'attribution □ les rapprochements thématiques et stylistiques ne fournissent jamais que des présomptions, car un auteur n'est propriétaire exclusif ni des mots ni de ses thèmes, surtout quand l'imitation est la règle. Ces arguments stylistiques doivent donc être appuyés sur un scénario génétique. Il faut déterminer quels sont les auteurs susceptibles d'avoir écrit le texte, avant d'y reconnaître la manière de l'un ou de l'autre. M. Huchon associe ces deux approches □ si elle présente rapidement les auteurs supposés intervenir dans les *Escriz*, c'est pour reconstituer des cercles poétiques, engagés collectivement dans l'entreprise des *Euvres*. Sont ainsi impliqués l'entourage de Maurice Scève et de Pontus de Tyard (ch. 1, p. 142-171), l'équipe des correcteurs de l'imprimerie de Tournes (ch. 2, p. 172-186), et enfin, un "cercle élargi" moins cohérent (ch. 3, p. 187-207). Avec ces éléments, Mireille Huchon analyse les *Escriz* comme un recueil de "gaye fantaisie" (ch. 4, p. 207-228), un jeu littéraire qui vise à donner corps à la fiction d'une Louise Labé poétesse, et qui réalise ainsi le mot d'ordre de Marot, invitant à "louer Louise". Ce mot d'ordre n'a aucun lien, ni avec Louise Labé, ni avec aucune Louise réelle, puisqu'il est l'adaptation française du jeu de mots de Pétrarque, voulant "Laudare Laura". Pour participer à cette publication, les auteurs ont pour la plupart repris et adapté des textes qu'ils avaient écrits pour d'autres circonstances. Pour confirmer ce scénario, M. Huchon analyse un texte de Peletier du Mans, dans lequel elle veut voir l'indice de son retrait de l'affaire, et une trace de son animosité envers Magny (sur ce point, il y aurait matière à discussion, mais nous ne l'entreprendrons pas ici). Cette analyse des *Escriz* est solidaire d'une analyse des œuvres de Louise Labé, qui occupe le dernier chapitre, "Moqueries et érudite gaillardise" (p. 228-269) □ l'épître "A M.C.D.B.L." serait en fait l'œuvre de Claude de Taillemont □ le *Debat de Folie et d'Amour*, celle de Scève, et les poèmes, celle de Magny. Pour expliquer cette supercherie, M. Huchon invoque la mode littéraire du moment □ elle rapporte le *Debat* à la discussion contemporaine sur les figures de l'amour □ la supposition d'auteur, à la diffusion des "pseudo-écritures" féminines □ et le choix d'une courtisane comme auteur supposé, au goût du paradoxe, alors très répandu. Cette dernière proposition suppose bien entendu que le lecteur ne soit pas dupe de l'attribution à Louise Labé, son plaisir de lecture tenant à ce qu'il reconnaisse et goûte, lui aussi, le paradoxe de l'entreprise.

Comme je le signalais au début de cet article, je souscris à bien des analyses de cette copieuse démonstration □ l'analyse des *Escriz* comme un recueil à programme, la mise en lumière de ce programme (avec une réserve sur la caractère paradoxal de l'éloge), la part du réemploi dans les *Escriz*, la vogue des textes d'homme à locuteur féminin, le lien entre le *Debat* et la discussion contemporaine sur les figures de l'amour, sont autant de questions rarement prises en compte qui renouvellent l'approche des *Euvres* de Labé. Il reste cependant que certaines des propositions fondamentales de M. Huchon paraissent fragiles, et qu'au-delà de la richesse de nombreuses analyses, l'interprétation d'ensemble est sujette à caution.

L'attribution des poèmes à Magny (p. 228-238) repose sur des mises en parallèle entre des poèmes de cet auteur et ceux des *Euvres*, ou sur la mise en évidence de sources communes exploitées de façon complémentaire. Le fait le plus troublant reste que les

quatrains du sonnet II de Labé sont identiques à ceux du sonnet 55 des *Souspirs* de Magny, mais c'est une analogie établie depuis longtemps, généralement comprise comme la preuve que Louise Labé répond à Magny. La lecture concurrente que propose M. Huchon est, elle aussi, défendable, et les parallèles qu'elle établit sont intéressants, mais aucun ne me semble fournir d'argument décisif en faveur de l'attribution à Magny. Rien ne l'interdit non plus, mais on reste en suspens, dans l'attente d'une confirmation qui doit venir de l'analyse du reste des *Euvres*. Dans cette perspective, l'examen de l'épître "A M.C.D.B.L." (p. 167-171) constitue incontestablement un point fort de la démonstration. On sait que cette épître a été corrigée pendant la première impression, et on conserve des exemplaires présentant le texte avant et après correction. Mireille Huchon reproduit les deux versions de cette épître en fac-similé (p. 281-285 et 457-461), et elle analyse leurs variantes □ les deux versions ne jugent pas de la même manière le travail de la poétesse □ certains accords au masculin (quand on attendrait le féminin, en rapport avec le sexe de Louise Labé) sont passés curieusement inaperçus, et demeurent inchangés □ certaines corrections visent à éviter qu'une femme revendique des qualités masculines. M. Huchon en arrive ainsi à la conclusion que le texte a été écrit par un homme, et, se fondant sur le rapprochement que G. Pérouse a établi entre les thèmes féministes de l'épître "A M.C.D.B.L." et ceux de *La Tricarite* de Claude de Taillemont¹², elle propose d'attribuer le texte à cet auteur. Sur tous ces points, l'analyse est convaincante.

En revanche, l'attribution du *Debat de Folie et d'Amour* à Maurice Scève soulève de sérieuses difficultés. Cette proposition se fonde pour une part sur le témoignage de Saint-Julien, que nous avons déjà discuté. Puis, M. Huchon avance des arguments fondés sur la vraisemblance culturelle □ Maurice Scève a été partie prenante dans la découverte du tombeau prétendu de Laure, ce qui suggère son goût pour la mystification littéraire (p. 151-154) □ et les sources du *Debat* révèlent des lectures familières à Scève (p. 238-253). Ainsi, le plaidoyer de Mercure en faveur de Folie s'inspire notamment de *La Pazzia*, ouvrage italien paru en 1540, traduit par Jean du Thier en 1566, sous le titre *Les Louanges de la Folie, traicté fort plaisant en forme de paradoxe*. Comme l'indique le titre de la traduction, cet ouvrage est inspiré par *L'Eloge de la Folie* d'Erasmus, et relève de la littérature paradoxale. Sa présence sous-jacente dans le discours de Mercure tire le *Debat* vers le paradoxe □ or, Scève s'est intéressé très tôt à ce genre, dès les années 1540, où il a entrepris une traduction (jamais mise au jour) des *Paradossi* d'Ortensio Lando. De la même manière, M. Huchon analyse des réminiscences des *Dialogues d'Amour* de Léon l'Hébreu (traduits par Tyard en 1551) et montre que le dernier vers du sonnet de Scève dans les *Escriz* démarque un passage de ces mêmes *Dialogues d'amour*. Ces sources sont incontestables, et leur analyse, fort éclairante □ mais que prouvent-elles quand à l'attribution du *Debat* □ Scève fut sans doute un des pionniers de la littérature paradoxale, mais en s'y intéressant, il a contribué à en lancer la mode à Lyon, si bien qu'une dizaine d'années après, le genre n'a plus rien de personnel. De même pour Léon l'Hébreu, devenu référence commune au plus tard avec la traduction de Tyard, quatre ans avant le *Debat*. En matière d'attribution, les sources de ce texte prouvent seulement que son auteur baignait dans la culture lyonnaise du milieu des années 1550 □ ce qui est évident, et ne désigne pas Scève en particulier.

Reste donc une dernière série d'arguments plaidant pour l'attribution à Scève. Les *Escriz* contiennent un sonnet de lui, et plusieurs autres, de poètes appartenant à son entourage □ un sonnet de Pontus de Tyard, trois de Claude de Taillemont, et un autre, signé de

¹² Voir G. Pérouse, "Louise Labé, Claude de Taillemont et le monde poétique de Jeanne Flore", in G. Demerson éd., *Louise Labé, les voix du lyrisme*, P.U. Saint-Etienne, 1990, p. 35-52.

la devise "D'immortel zele"¹³. Les deux derniers textes de Taillemont sont assez obscurs, mais comme le sonnet "D'immortel zele", ils se fondent sur un réseau d'images où les motifs du soleil et de la lumière sont fondamentaux — suivant une suggestion de Gabriel Pérouse, Mireille Huchon propose de reconnaître Maurice Scève lui-même derrière ce soleil¹⁴. La conséquence semble alors s'imposer — si les amis de Scève substituent sa louange à celle de Louise Labé, c'est qu'une partie de sa gloire lui revient, que l'œuvre est, au moins en partie, sienne. Cependant, l'identification du soleil à Scève ne résiste pas à un examen des textes. Pour le vérifier, examinons la pièce VII des *Escriz*, très hermétique, et qui n'a pas été jusqu'alors expliquée de façon satisfaisante¹⁵. C'est que les interprètes assimilaient le soleil à Scève en se fondant sur d'autres textes de Taillemont — or, le sonnet IX des *Escriz* (signé "D'immortel zele") fournit une clé moins arbitraire, et bien plus efficace.

Dans les quatrains, ce sonnet évoque la création d'une créature parfaite — Louise Labé suppose-t-on, car le titre désigne "D[ame] Louïze" — en termes platoniciens. Pour la produire, "Nature" s'est référée aux "idees" (v. 1) et les dieux lui ont accordé libre disposition ("otroy entier", v. 4) des grâces les plus précieuses ("De grace... du plus supernel pris", v. 3-4) pour richement doter cette créature. On conçoit sans peine qu'une telle perfection "Atire encor le bien né des esprits" (v. 8). Puis viennent les tercets —

Dieus qui soufrez flamboyer tel Soleil
A vous egal, à vous le plus pareil,
Témoin le front de sa beauté premiere,
Permettez vous chose si excellente
Patir l'horreur d'Atrope palissante,
Ne la laissant immortelle lumiere —

Le poète s'indigne de ce que la dame dont il a évoqué la création doivent mourir — puisqu'en raison de sa création, elle est presque divine, pourquoi ne jouit-elle pas de l'immortalité — "Tel Soleil" (v. 9) reprend sans équivoque "tel suget" (v. 2), dont les quatrains relataient la création, et annonce "chose si excellente" — en contexte, il ne peut s'agir que d'une femme, ce qui conduit à identifier le soleil à Louise Labé, et non à Maurice Scève (dont il serait étonnant que le poète "d'immortel zele" loue "le front de la beauté premiere" !). Par ailleurs, le sonnet esquisse une dissociation entre le "Soleil", mortel, et sa "lumière", désirée "immortelle". Cette "lumière" renvoie à la perfection de la dame, soit, pour une part, à sa beauté physique, sa "beauté premiere" — mais aussi à sa beauté *seconde*, celle de son esprit. Or, un des moyens les plus simples d'immortaliser les perfections de l'esprit consiste à écrire — en souhaitant que le soleil de la femme ne soit pas immortel, l'auteur justifie en creux l'entreprise des *Escriz*, où ses admirateurs louent Louise pour l'immortaliser, et la publication des *Euvres*, où Labé s'immortalise elle-même.

Examinons maintenant le deuxième des trois sonnets de Claude de Taillemont —

¹³ Ce sonnet est généralement attribué à Mathieu (plutôt qu'à Jean, parfois envisagé) de Vauzelles (devise — "D'un vray zele"), et M. Huchon propose (p. 160-161) de l'attribuer à Guillaume de la Tayssonière (Devise — "Rien sans zele"). Dans tous les cas, l'attribution repose principalement sur la ressemblance entre la devise des auteurs supposés avec la devise "D'immortel zele" du sonnet des *Escriz*. Toutefois, cette dernière est manifestement forgée pour les *Escriz*, puisqu'elle fait écho au dernier vers du sonnet. Le poète souhaite que la femme célébrée demeure "immortelle lumiere", et, en signant "D'immortel zele", il se propose de perpétuer par ses vers l'éclat de la dame. Rien ne dit que cette devise *ad hoc* fasse écho à la devise usuelle de l'auteur.

¹⁴ Voir G. Pérouse, *loc. cit.* p. 39-40 — cf. M. Huchon, p. 165-167.

¹⁵ Pour des tentatives d'interprétation de ce sonnet, voir Pérouse, *ibid.*, et D. Martin, *op.cit.*, p. 408-411.

A celle qui n'est seulement à soy belle.
Si le soleil ne peut tousjours reluire,
Fuir ne faut pourtant tout ce qui luit,
Car si au Ciel quelqu'autre flamme duit,
Sans le Soleil peut bien la clarté luire.
Mais quoy □ sans lui, las! on la veut reduire
Au seul plaisir d'un Astre radieux,
Qui autre part d'esclairer envieus,
Par ce moyen peut à la clarté nuire.
Las! quel Climat lui sera donq heureux,
N'ayant faveur que par l'Astre amoureux,
Ou vive meurt cette lueur premiere □
Si d'autre espoir de sa propre vertu
N'est par effet son lustre revéu,
Sous tel Phebus s'esteindra sa lumiere.

DEVOIR DE VOIR.

Ce sonnet ténébreux s'éclaire à la lumière de celui que nous venons d'analyser. Ce n'est pas seulement le motif commun du soleil et de la clarté qui autorise ce rapprochement, c'est que notre sonnet commence au moment même où le précédent se terminait □ le sonnet "D'immortel zele" se concluait en effet sur le regret que le soleil dût mourir, et celui de Taillemont reprend ce regret comme une concession □ bien que le soleil doive mourir, il ne faut pas se détourner ("fuir") de tout ce qui est brillant, lumineux (v. 1-2). Les deux vers suivants justifient cette confiance □ "quelqu'autre flamme" peut présider ("duit", v. 3, 3^e personne du singulier du verbe "duire" < *duco, ducere*, conduire, diriger) au ciel, et entretenir la "clarté", la faire "luire" en l'absence du soleil premier. Traduisons, en utilisant le sonnet précédent comme clé □ la dame-soleil est certes mortelle, mais ce n'est pas pour cela que ses admirateurs doivent renoncer à célébrer son éclat □ (comme vain, transitoire) □ car cet éclat peut se perpétuer sans la dame, pour peu qu'un autre l'entretienne, et devienne en somme un soleil de substitution. Comme auparavant la "lumiere", la "clarté" renvoie ici à l'ensemble des perfections, physiques, morales et intellectuelles, qui rendent la dame illustre, et sa survie après la disparition de la dame-soleil ne peut guère renvoyer qu'à des écrits qui la perpétueraient □ l'hypothèse qu'un autre astre puisse entretenir la lumière de la dame-soleil renvoie donc à celle de l'apparition d'un poète qui louerait ses beautés, et qui les ferait vivre. Le dernier vers, qui assimile le "soleil" à "Phebus", et donc à Apollon confirme cette analyse. Sauf que le premier quatrain évoque une survie de la clarté prise en charge par un autre soleil, et que le dernier vers affirme le contraire. Le sonnet retrace le passage d'une proposition à l'autre, et rejette l'hypothèse de la célébration poétique comme moyen de survie.

Ce rejet occupe le second quatrain et le premier tercet. L'"Astre radieux" du v. 6, au "plaisir" duquel la "clarté" est soumise, se confond avec "l'Astre amoureux" qui lui donne "faveur" au v. 10, et renvoie à cet éventuel poète qui prendrait en charge l'éloge de la femme. C'est donc l'amour qui inspirerait ce thuriféraire (on s'en serait douté), et le postulat implicite du sonnet, c'est que l'amour est inconstant □ cet ersatz de soleil peut donc avoir envie "d'éclairer autre part" (v. 7), de choisir un autre objet de célébration, et cesser ainsi d'entretenir la "clarté" de la dame. D'où l'interrogation du premier tercet □ si ce nouveau soleil éclaire "autre part", en "quel Climat" la lumière de la dame peut elle prospérer, puisque seule la célébration de son amant la faisait vivre (v. 10) □ Le dernier vers conclut la démonstration □ si la dame ne compte que sur la célébration d'un poète amant pour que ses

perfections survivent, cet espoir est trompeur. La conclusion serait amère, n'étaient les v. 12-13, qui esquissent une alternative □ le renom de la dame périra si son "lustre" (= sa "clarté", sa "lumière") ne reçoit pas "autre espoir", "par effet de sa propre vertu". Plutôt que de compter sur un thuriféraire amoureux, elle doit entretenir elle-même son renom, c'est-à-dire, dans le contexte d'une célébration de l'immortalité poétique, écrire ses propres vers, manifester par des œuvres les perfections de son esprit, et non attendre passivement qu'un autre les célèbre. En évoquant *in fine* la "propre vertu" de la dame, ce sonnet se termine, comme le sonnet "D'immortel zele", en célébrant les œuvres de celle-ci.

En somme, ces deux poèmes répondent très scrupuleusement au programme des *Escriz*, tel que le présente le sonnet liminaire "Aus poetes de Louïze Labé". Ce poème attire d'abord l'attention des thuriféraires de la poétesse sur le fait qu'en la célébrant, ils travaillent à leur propre gloire, car Labé s'est saisie de la poésie "pour soymesme et pour autrui" (v. 6) □ puis viennent les tercets □

Laure ut besoin de faveur empruntée,
Pour de renom ses graces animer □
Louïze, autant en beauté reputeée,
Trop plus se fait par sa plume estimer.
Et de soymesme elle se faisant croire,
A ses loueurs est cause de leur gloire.

Le diptyque Laure / Louise correspond aux deux attitudes que distingue le sonnet de Taillemont □ la dame qui compterait sur la "faveur" — le mot figure dans le premier vers de notre citation, et au v. 10 de Taillemont □ "N'ayant faveur que par l'Astre amoureux" — d'un poète pour la célébrer, et celle qui se prend en main. L'insistance sur les formes réfléchies ("pour soymesme", v. 6 □ "de soymesme", v. 13) annonce l'insistance sur "sa propre vertu" dans le sonnet de Taillemont. On pourrait certes objecter que dans le sonnet liminaire, Louise profite aussi à autrui, qu'elle immortalise aussi ses thuriféraires (v. 4, 6 et 14) □ ce motif trouve toutefois un écho dans le titre du sonnet de Taillemont □ "A celle qui n'est seulement à soy belle" □ Louise Labé n'est pas belle que pour elle, mais elle l'est aussi pour les autres □ elle se glorifie par ses écrits, mais elle peut aussi servir de sujet à un poète qui voudrait l'immortaliser¹⁶. L'anagramme énigmatique Loyse Labe / belle à soy, qui apparaît aussi dans les sonnets VI et VIII de Taillemont se trouve ainsi motivée par le sonnet liminaire.

Après cette analyse, quelques conclusions s'imposent □

1- A la fin de mon article sur le réemploi dans les *Escriz*, j'émettais des doutes sur la participation de Taillemont à ce recueil, tout en admettant que le cas demandait plus ample examen¹⁷. Cet examen complémentaire vient d'être fait, et mes doutes n'avaient pas lieu d'être. Taillemont a incontestablement participé aux *Escriz*. Ses sonnets s'articulent avec le sonnet programmatique, et, avec le sonnet IX "D'immortel zele". Une telle cohérence exclut pratiquement le réemploi. Taillemont a travaillé en étroite collaboration avec l'auteur du sonnet programmatique, s'il n'en est pas lui-même l'auteur, et partant l'organisateur des *Escriz*.

2- On ne peut lire les sonnets VII à IX comme des indices en faveur de l'attribution du *Debat* à Scève □ ce n'est pas lui que métaphorise le soleil, mais bien Louise Labé. Ce qui n'autorise aucune conclusion sur l'authenticité des *Euvres* □ la poétesse est peut-être fictive,

¹⁶ Les tercets du sonnet VIII, de Taillemont toujours, et toujours énigmatiques, ont été bien analysés par D. Martin (*op. cit.*, p. 412-413) □ Taillemont demande à Labé qu'elle ne refuse pas d'insérer son hommage dans son livre. Ce thème conforte notre analyse, de même que le déchiffrement du motif de la "clarté" dans ce poème.

¹⁷ "Le Réemploi...", p. 595-596 et n. 50.

mais, dans ce cas, les poètes conçoivent leurs sonnets de manière à accréditer cette fiction.

3- Sans ces textes, et sans la caution de Saint-Julien, il ne reste aucun argument pour soutenir que Scève était reconnu comme auteur du *Debat*. La genèse des *Escriz* incite même à exclure cette hypothèse. En effet, je pense avoir montré ailleurs que le sonnet de Scève est un réemploi, assez grossier et guère compréhensible dans les *Escriz*¹⁸. Si Scève était l'auteur du *Debat*, on voit mal pourquoi il se serait livré à ce bricolage approximatif. Une autre hypothèse s'impose, sitôt qu'on remarque l'implication forte de Claude de Taillemont □ comme il était un proche de Scève et de Tyard (dont le sonnet est aussi un réemploi), il pouvait facilement avoir accès à ces textes, et c'est probablement lui qui les a repris et adaptés. Ce scénario minimise l'implication de Scève, et semble exclure qu'on puisse lui attribuer le *Debat*.

4- M. Huchon attribue à Taillemont l'épître "A M.C.D.B.L." et nous venons d'établir qu'il a joué un rôle central dans les *Escriz* □ ne peut-on alors attribuer à Taillemont le *Debat* retiré à Scève, voire la totalité des *Euvres* de Louise Labé □ L'hypothèse est séduisante, mais, en l'état actuel des choses, invérifiable □ et, pour l'établir, il faudrait démontrer parallèlement que Louise Labé est bien "une créature de papier" □ ce qui, en dépit de la perplexité que peut susciter l'attribution des *Euvres* à la poétesse, et de nombre d'analyses fortes proposées par M. Huchon, n'est pas encore établi.

Malgré les doutes dont j'ai fait état, il faut saluer l'entreprise de M. Huchon, qui remet en jeu des questions dont un consensus critique faisait souvent bon marché. Sa démonstration est certes plus convaincante sur son versant critique que sur son versant constructif, mais il y a toujours profit à renverser de fausses certitudes. Il faut déjà reconnaître que beaucoup de choses nous échappent encore dans l'affaire Louise Labé, pour que des hypothèses fécondes puissent naître. Une des pistes les plus sûres est celle dans laquelle s'engage Mireille Huchon □ l'analyse de la genèse éditoriale des *Euvres*. Même si on peut ne pas souscrire à l'attribution du *Debat* à Scève, ni à la lecture paradoxale des *Escriz* et des *Euvres*, clés de voûtes de l'analyse de M. Huchon, il reste que *Louise Labé, une créature de papier* apporte une bonne quantité d'analyses neuves qui obligent à reconstruire le cas Labé. Et même si l'enquête n'est pas close, du moins est-elle ouverte.

Emmanuel Buron
Université de Renne 2

¹⁸ *Ibid.*, p. 583-591.