

Daniel Martin

Louise Labé est-elle « une créature de papier » ?

RHR (Réforme, Humanisme, Renaissance) 63, déc. 2006, p. 7-37

Dans son récent ouvrage consacré à Louise Labé¹, Mireille Huchon conclut que Louise Labé « s'inscrit [...] dans ce qui deviendra une grande tradition française, celle de ces autrices supposées, objet de prédilection des écrivains mâles qui ont donné plumes aux Bilitis, Clotilde de Surville, Clémence Isaure, Clara Gazul, Louise Lalanne », précisant que « l'existence de Louise Labé n'est pas en cause, même si elle ne fut qu'une femme de paille » (p. 275). La conclusion, spectaculaire, est-elle vraiment aussi probante que le laisse entendre le caractère définitif du titre ? Louise est-elle vraiment « une créature de papier » ? Si Mireille Huchon, comme on pouvait s'y attendre de sa part, s'appuie sur une érudition impeccable, la méthode employée est, elle, beaucoup moins convaincante et ne produit pas les résultats escomptés.

Le personnage de Louise Labé, bien que son existence historique soit attestée, est resté très mystérieux, de sorte que le doute quant à la réalité d'une activité littéraire qui aurait abouti aux *Euvres* existe depuis longtemps. L'introduction de Mireille Huchon s'attache ainsi à souligner un certain nombre de points problématiques : le silence de Louise Labé et à propos de Louise Labé après la publication d'un unique volume d'œuvres, les incertitudes attachées à sa biographie, sa réputation de courtisane, l'absence d'ode dans le volume des *Euvres*, contrairement à ce qu'annonce le Privilège, le fait que le portrait de Woeriot n'ait pas été intégré au volume.

La première partie de l'ouvrage, « Magnificences de Lyon et fureur poétique au milieu du siècle », rappelle le contexte dans lequel s'inscrivent les *Euvres de Louise Labé* pour s'achever sur un chapitre consacré aux « femmes de lettres lyonnaises » : Mireille Huchon s'attache en particulier à mettre en évidence les similitudes et les différences entre les deux figures féminines qui dominent la Renaissance lyonnaise, Pernette Du Guillet et Louise Labé ; elle fait le point également sur ce que nous savons du personnage de Clémence de Bourges, et termine sur une supercherie littéraire qui, elle, semble incontestable : celle des *Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore*. Cette partie du livre est certainement une des meilleures synthèses sur le contexte culturel lyonnais de l'époque.

La seconde partie, « Images de Louise Labé », fait d'abord le point sur la réception de l'œuvre depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours avant de discuter, dans un deuxième chapitre, l'assimilation de Louise Labé à Sappho. C'est l'occasion pour l'auteur de souligner l'omniprésence de la figure de Sappho dans le volume des *Euvres*, les effets d'écho entre l'épître de Sappho à Phaon dans les *Héroïdes* d'Ovide et le volume des *Euvres*, la complexité de l'image de Sappho en 1555, le problème de la disponibilité des textes de la poétesse grecque pour le public de l'époque. C'est aussi l'occasion de proposer une nouvelle attribution pour le poème en grec des *Escriz* : « Marc-Antoine Muret, avec lequel certains des

¹ *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, 483 p. Les références paginales suivront chaque citation.

protagonistes des «Escriz» sont en rapport et à qui son projet de traduction en latin a donné une parfaite connaissance de l'ouvrage de Longin... » (p. 94).

C'est réellement dans le chapitre III de cette seconde partie que commence l'argumentation de Mireille Huchon, dont nous résumons ici les principaux points :

- Le portrait de Louise Labé par Pierre Woeiriot, destiné à prendre place dans le volume des *Euvres*, est un portrait dévalorisant, assimilant Louise Labé à Méduse et à Laïs.

- Les témoignages des historiens contemporains, Paradin et Rubys, s'opposent radicalement à propos de la personnalité de Louise Labé. Or celui qui donne le témoignage le plus favorable, Paradin, est un historien naïf qui s'est laissé prendre au piège par des témoignages fallacieux, alors que Rubys, qui dénonce en Louise Labé une « courtisane publique », offre toutes les garanties de rigueur dans ses méthodes de travail.

- Très tôt le doute a existé quant à l'attribution des textes des *Euvres* à Louise Labé : Pierre de Saint-Julien attribue ainsi le *Debat de Folie et d'Amour* à Maurice Scève.

- Les *Escriz de divers poètes* révèlent la participation à l'entreprise de poètes liés à Maurice Scève, falsificateur avéré qui semble être le maître d'œuvre de la supercherie. Certaines pièces des *Escriz*, dont celles de Taillemont, soulignent le rôle décisif de Scève.

- Les *Escriz de divers poètes* ne sont par ailleurs qu'un exercice dont le prétexte a été fourni par Marot avec sa formule « louez-moi Louise », sur le modèle du *Laudare Laura* de Pétrarque.

- Les textes mêmes des *Escriz* montrent le peu de cas que les poètes font de Louise Labé : ils ne célèbrent pas un écrivain, mais une femme, ou lorsqu'ils célèbrent un écrivain, il ne s'agit pas d'elle ; souvent ces textes contiennent des allusions très désobligeantes qui traduisent un certain mépris pour Louise Labé.

- Le mode d'emploi des *Escriz* est donné par Olivier de Magny : c'est une momerie dans laquelle on raconte joyeusement des sornettes.

- Preuve de la supercherie : Peletier du Mans se retire de l'entreprise et publie son texte en faveur de Louise Labé à part, mécontent d'avoir été joué, d'être impliqué dans une supercherie dont il rend en particulier Magny responsable.

- L'épître « A M.C.D.B.L. » a été écrite par Taillemont.

- Le *Debat* révèle une habile manipulation notamment de textes contemporains sur l'amour dans une démarche paradoxale, dans laquelle on reconnaît ce que Pierre de Saint-Julien désigne comme « l'érudite gaillardise » de Maurice Scève.

- Les poèmes ont été écrits par des hommes, dont Olivier de Magny.

Ce sont ces conclusions, et les moyens critiques employés pour y arriver, que nous nous proposons d'examiner et de discuter.

Le portrait de Louise Labé gravé par Pierre Woeiriot

On possède deux états de ce portrait, tous deux portant la date de 1555, l'un conservé à la BnF, Département des Estampes, l'autre à Vienne, Collection Albertina. Selon Mireille Huchon, la gravure « aurait pu, dans l'édition de 1555, prendre place au verso de la page de titre, comme dans le cas de deux autres éditions sorties des ateliers Jean de Tournes, la même année, œuvres de Pontus de Tyard² » (p. 108-109). Il importe particulièrement à la démonstration de Mireille Huchon que Woeiriot ait, à un moment, été chargé d'illustrer le volume des *Euvres*. Selon elle, en effet, le portrait de Woeiriot n'est pas à la gloire de Louise Labé :

² Il s'agit des *Erreurs amoureuses* et du *Solitaire second*.

- L'épreuve conservée dans la collection Albertina de Vienne contient un distique latin assimilant Louise Labé à Laïs³ ;

- Les deux épreuves contiennent une petite figure grotesque « qui semble bien être une représentation de Méduse » (p. 112), hypothèse⁴ qui devient un fait acquis dans le paragraphe suivant : « L'assimilation de Louise Labé à Méduse est manifeste ». Dès lors Mireille Huchon peut avancer que les poèmes des *Escriz de divers Poètes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoize* qui jouent de l'assimilation de Louise Labé avec Méduse « ont été manifestement rédigés par des poètes qui avaient ce tableau sous les yeux » (p. 112). Après avoir cité les textes en question, Mireille Huchon ouvre un nouveau paragraphe sur l'affirmation : « C'est donc une véritable représentation de Méduse qu'il faut lire derrière le visage de Louise Labé gravé par Woeiriot » (p. 113). Cependant, rien, dans le portrait de Louise Labé, n'évoque de façon claire Méduse⁵, et la démarche pour parvenir à cette conclusion paraît un peu sinueuse : on voit d'abord dans la petite figure grotesque une représentation de Méduse, on montre ensuite que le mythe de Méduse est convoqué dans certains poèmes qui célèbrent Louise Labé, enfin on revient au portrait pour dire qu'il faut, derrière lui, lire une représentation de Méduse. La méthode n'est pas convaincante puisque rien n'autorise, encore une fois, à reconnaître Méduse dans la petite figure grotesque. Mireille Huchon argumente en se fondant sur trois textes : les poèmes 5, 6 et 19 des *Escriz*. Méduse est effectivement évoquée au début du sonnet 6 des *Escriz*, et, dans le texte 19, le mythe de Méduse est longuement mis en jeu pour ouvrir sur une comparaison avec Louise Labé qui « d'un seul regard / De son œil doucement hagard / Fait mille plus heurus eschanges ». Quant au texte 5, « A D. Louïze Labé sur son portrait », cité comme exemple de poème composé à partir du portrait de Woeiriot, il n'accrédite en rien la démonstration de l'auteur : certes, « l'amant meurt », comme le dit Mireille Huchon (p. 112) ; il meurt d'aise (d'ailleurs pour ressusciter aussitôt⁶) dans un échange de baisers, le seul trait du portrait de Louise Labé vraiment distingué par le poète étant sa « bouche coralline » : ce n'est pas vraiment un attribut de Méduse. En fait, rien ne renvoie à Méduse dans le seul poème qui se réfère explicitement à un portrait de Louise Labé⁷.

L'essentiel, cependant, est ailleurs et tiendra en deux points.

Décrire Louise Labé en Méduse n'est pas « dévalorisant, à coup sûr » (p. 114). Le mythe de Méduse, prototype de la cruauté féminine, est souvent utilisé par les poètes pétrarquistes dans leur posture convenue d'amants victimes de la cruauté de leur bien aimée, et cela depuis Pétrarque (*Canzoniere*, 179, 197). Ronsard cherche-t-il à dévaloriser Cassandre dans les sonnets 8 et 31 des *Amours* ? Comme l'a établi Emmanuel Buron, la question ne se pose plus à propos du sonnet 6 des *Escriz* : « Taillemont ne se réfère pas à la Méduse de la

³ « *Qui Lugdunensem depictam Laida cernis / Heu fuge : picta licet sauciat hisce oculis* ». Traduction proposée par Mireille Huchon : « Tu vois ici peinte la Laïs lyonnaise. Fuis donc, car elle pourrait, même en peinture, te blesser de ces yeux » (p. 102).

⁴ Hypothèse étayée de la façon suivante : dans le portrait de la Collection Albertina, « l'invitation à fuir celle qui blesse de son regard renforce évidemment le symbolisme de Méduse et ne fait qu'explicitement la gravure. » (p. 112).

⁵ Sur ce point voir E. 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 », p. 40, dans *L'Information Littéraire*, 2/2006, p. 38-46.

⁶ Rien n'est plus parlant que le texte : « Que suis je lors quand Louïze me touche / Et l'accollant, d'un long baiser me baise ? / L'ame me part, et, mourant en cet aise, / Je la reprens ja fuiant en sa bouche. »

⁷ Il est donc abusif de conclure : « Il semble qu'il y ait comme une émulation dans la composition de ces trois pièces qui évoquent Méduse et décrivent la beauté de la dame » (p. 113).

mythologie, mais à « Méduse, fille de Phorcis » à laquelle Boccace consacre un chapitre de son *De claris mulieribus* »⁸.

Par ailleurs, on ne saurait en aucun cas voir dans la présence d'une petite figure grotesque entrant dans l'ornementation d'un portrait une intention dévalorisante : trait « récurrent dans les gravures de Woeiriot »⁹, ces ornements grotesques sont fréquents et font plutôt partie d'un jeu de mise en regard de valeurs contradictoires dans l'espace de représentation pictural : réalité / fantaisie, beauté / laideur, perfection / monstruosité, etc. S'il fallait voir une intention dévalorisante dans la petite figure grotesque qui orne le portrait de Louise Labé, alors il faudrait se résoudre à en chercher une dans celle qui surmonte un autre portrait d'auteur publié en cette même année 1555 chez Jean de Tournes, et cité par Mireille Huchon : celui de Pontus de Tyard dans le *Solitaire second*.

Les témoignages de Rubys et Paradin

Rappelons les faits. Paradin, dans ses *Mémoires de l'histoire de Lyon*¹⁰, consacre un chapitre élogieux à Pernelle Du Guillet et à Louise Labé. De cette dernière, il célèbre les qualités intellectuelles, le savoir, le talent poétique « dont rendent tesmoignage ses œuvres ». La même année, Rubys réplique, célébrant « la vertueuse dame Blandine que Paradin devoit proposer à nos dames de Lyon, pour mirouer et exemplaire de vertu et chasteté, et non ceste impudique Loyse l'Abbé, que chacun sçait avoir fait profession de courtisane publique jusques à sa mort... »¹¹. En 1604, dans son *Histoire véritable de la ville de Lyon*¹², Rubys récidive :

Et de fait que Paradin aye esté de ces gens, qui croient et escrivent legierement, je le pourrois verifïer par le recit de plusieurs discours fabuleux, qu'il a employez et affïrmez pour veritables dans ses escrits : mais je me contenteray d'un seul, qui est en son histoire de Lyon. C'est là où il celebre le loz de ces deus insignes courtisannes, qui furent de son temps à Lyon. L'une desquelles fut Pernelle du Guillet, laquelle servoit de monture à un Abbé, et à ses moynes. L'autre Loyse l'Abbé, renommee non seulement à Lyon, mais par toute la France, soubz le nom de la Belle Cordiere, pour l'une des plus insignes courtisanes de son temps. Et cependant il les qualifie deux mirouers de chasteté, et deux parangons de vertus. Que si le bon homme s'est laissé ainsi lourdement abuser en chose advenue de son temps à Lyon, où il estoit tous les jours : à peine adjousterà on foy à ce qu'il a escrit des siecles passez. (cité par Mireille Huchon, p. 122)

On observera que Rubys se contente de dénoncer chez Paradin l'éloge de la vertu des poétesses, qui pour lui sont des courtisanes : jamais il ne remet en question leur activité littéraire. Mireille Huchon voit une confirmation de la « précellence manifeste de Claude de Rubys » dans les deux poèmes que Philibert Bugnyon écrit pour chacun des historiens, l'un figurant en tête des *Mémoires de l'histoire de Lyon*, l'autre à la fin des *Privilèges [...]*. Certes, le poème dédié à Paradin est plus général et porte sur la nécessité de porter témoignage pour conserver la mémoire des faits. Le poème est cependant titré « A l'honneur du seigneur Paradin et autres excellens historiographes... », et on ne peut dire que Bugnyon « n'a aucune consideration pour [le travail] de Guillaume Paradin » (p. 124). Le sonnet de Bugnyon, en effet, apparaît après deux épîtres liminaires de Paradin : la première « A

⁸ Art. cit. p. 40.

⁹ Sur ce point encore, voir les remarques d'E. Buron, p. 40.

¹⁰ Lyon, Antoine Gryphe, 1573.

¹¹ *Les Privileges, Franchises et immunitiez octroyees par les Rois treschretiens, aux Consuls, Eschevins, manans et habitans de la ville de Lyon et à leur posterité*, Antoine Gryphe, 1573, p. 27, cité par Mireille Huchon p. 120.

¹² Lyon, Bonaventure Nugo.

tresexcellent et illustre seigneur monseigneur Francoys de Mandelot... », la seconde « A nobles, honorables, et tresvertueux seigneurs messieurs les Consulz, Eschevins, Syndicz, et notables Citoyens du Consulat de la cité de Lyon ». On lit dans cette seconde épître l'expression d'un véritable culte de la mémoire écrite d'une cité :

...pour entretenir une cité longuement en son estre : il est besoin que les murailles soyent de papier destrempe d'ancre, car les murs de pierre, de fer et de bronze, voire de Diamant, sont rongez et consumez, par les intervalles et revolutions des longs siecles, mais il n'y à rien sous le Soleil, qui plus approche l'éternité, que les lettres, y à il cité au monde, qui mieux se soit eternisee, en sa grandeur et celebrite, que la cité de Rome ? et toutesfois les grands et magnifiques bastimens sont tous ruinez : car les pierres : ny les edifices, ne font pas les citez, ains les hommes sages, vaillans, et vertueux : desquels les gestes, et hautz faicts, sont consacrez à la memoire de la posterité, avec ancre et papier. Je dy donq, que le seul moyen de la longue duree, d'une citée florissante, sont les archives des papiers, memoyres, registres, instructions, instrumens publics, enseignemens, Pancartes, Chroniques, et histoires : lesquelles tiennent les citoyens advertis, de tout ce qui à passé, depuis la fondation des citez et villes, jusques à leur temps, de mode, qu'ils y apprennent, quelle à esté la premiere naissance, de la congregation et assemblee de leurs primogeniteurs...¹³

Après avoir déploré la désunion consécutive à l'introduction d'une nouvelle religion et les désastres qui s'en sont suivis pour la ville de Lyon, Paradin revient, en fin d'épître, à son propos initial :

...si les murailles d'une cité estoient de papier, et de bon ancre, et qu'il se trovast es archives des villes, force instructions et documents : la posterité en seroit conduite et guydee, en toutes ses actions, par exemples domestiques : et s'y trouveroit assez de patrons pour les jeunes gens, qui entrent en office, et au regime d'une republique, s'ils voyoient les facts de leurs devanciers estenduz et redigez par escrit : et ne seroit besoing de rechercher les histoires politiques des Romains. Que si voz predecesseurs Lyonnais (qui de tous temps ont mieux ayme bien faire, que bien dire) eussent esté plus curieux, de faire rediger et garder de temps en temps leurs actes publics, en leurs archives : ceste inclite cité eust esté plus illustree : et se fussent on bien passé de ces memoyres de l'histoire de Lyon, lesquelles j'ay dressees (avec tel labeur, que lon pourra juger) par pieces rapportees, et par loppins, de plusieurs pancartes, eschappees du gast, et bruslement des librayries, tresors, et archives des eglises ruinees. Enquoy je me suis efforcé de ramasser les pierres des ruines, pour en lever ceste petite monjoye attendant que quelque bon ouvrier, et architecte, remette sus le bastiment entier de l'histoire de vostre cité, sus ces memoyres.¹⁴

Lisons à présent le sonnet de Bugnyon :

A l'honneur du seigneur Paradin et autres excellens historiographes : M. Philibert Bugnyon Docteur et Advocat en la seneschauce, Siege presidial de Lyon et parlement de Dombes.

Rien que la verité ne doit estre l'histoire,
Et ne doit contenir que chose veuë et faite :
A feintise ne doit ou creinte estre sugette,
Et n'en doit esperer l'auteur qu'honneur et gloire.
Des actes des Gregeois recente est la memoire,
Par ce qu'en ont escrit l'orateur et poëte :
Des fors Troyens aussi la ruyne et defaite,
Et contre les Romains des Gaulois la victoire.
Que si les bons esprits ne prenoyent cure et soin,
De porter tesmoignage ainsi qu'il est besoin,
Des gestes et vertus de toutes nations :
Que seroyent devenus, et deviendroyent encore,

¹³ Éd. cit. 4 r°.

¹⁴ *Ibidem*, 5 r°.

Puis que le temps glouton tout consume et devore,
Nôs peres anciens, et nôs successions ?

Les textes nous semblent éloquents. On ne saurait voir dans le sonnet de Bugnyon un désaveu du travail de Paradin : « Ce sonnet, contrairement aux usages des pièces laudatives, ne s'intéresse pas spécifiquement à l'ouvrage qu'il introduit, ni à son auteur ; il s'agit en fait d'une réflexion générale sur la vérité de l'histoire, sur la nécessité de porter témoignage pour le futur, dans la mesure où le temps dévore tout » (p. 118) ; Bugnyon aurait « écrit un sonnet très général sur le rôle de l'historien » (p. 123) ; il « n'a aucune considération pour [le travail] de Guillaume Paradin » (p. 124). En réalité, le sonnet de Bugnyon s'inscrit dans le prolongement de la réflexion présentée par Paradin dans la seconde épître liminaire : la nécessité de sauvegarder la mémoire écrite. Et cela est d'autant plus important que Paradin cherche dans l'histoire une morale et un enseignement : les faits vertueux des hommes qui ont eu des responsabilités publiques ou ont œuvré pour le bien de la collectivité doivent être consignés pour servir d'exemple à leurs successeurs. Paradin regrette que les prédécesseurs lyonnais des édiles auxquels il s'adresse, ayant aimé « bien faire », ont négligé de « bien dire », de sorte qu'il est, lui, contraint de combler les lacunes par son travail d'historien. Il faut, en somme, selon les termes mêmes de Bugnyon, « porter tesmoignage [...] Des gestes et vertus de toutes nations ». Loin d'être une marque d'indifférence à l'égard du travail de Paradin, le poème de Bugnyon en conforte et reformule l'intention principale.

Rubys reproche à Paradin son manque d'esprit critique dans l'utilisation qu'il fait de ses documents et de sources livresques douteuses « qui luy estoient la plus-part baillees par gens, qui le voyant facile à croire, estoyent, peut estre bien aises de se mocquer de luy »¹⁵. De fait, Paradin fait feu de tout bois ; il construit son livre selon un ordre à peu près chronologique, abordant les sujets sur lesquels il a de la documentation. L'ensemble est hétérogène. Pour autant, la vision du livre que donne Mireille Huchon nous paraît quelque peu contestable :

...il raconte les événements marquants depuis la création de la ville, particulièrement attentif aux faits divers, aux fêtes qui ponctuent la vie de la cité. Ainsi, pour la première partie du XVI^e siècle, il mentionne les tournois et les festivités qui accompagnent les noces princières ou la libération des fils du roi François I^{er} qui avaient été retenus en otage en Espagne par Charles Quint. Il se plaît à la narration de faits propres à marquer les imaginations [...] La vie politique n'occupe qu'un espace restreint. (p. 115-116)

Paradin ne prétend nullement faire une histoire politique, et, de toute façon, la notion est sans doute anachronique. C'est cependant forcer un peu le trait que de réduire son histoire à la recherche du sensationnel : Mireille Huchon le concède elle-même, Paradin s'intéresse aussi à l'insurrection de 1529 ou à la création de l'aumône générale en 1534. Certes, il aime les faits divers qui ont un caractère sensationnel : c'est le cas par exemple avec le chapitre XXI du Livre III consacré à l'effondrement de la maison du Porcelet et qui se termine sur l'épithaphe énigmatique que l'événement avait inspirée à Barthélemy Aneau¹⁶. Mais s'il consacre beaucoup de pages à l'évocation de fêtes, ce n'est pas forcément le signe d'un goût pour les frivolités. Le chapitre XXV¹⁷ est exemplaire à cet égard : construit autour de l'évocation des réjouissances lyonnaises lors de la libération des enfants royaux, le chapitre n'en fait pas

¹⁵ *Histoire véritable...*, cité par Mireille Huchon, p. 121.

¹⁶ *Imagination poétique*, Lyon, Macé Bonhomme, 1551, p. 157.

¹⁷ « D'une reiouissance publique faite à Lyon, quand la nouvelle fut apportee de la reddition des deux fils du roy : qui avoyent esté ostagiers pour le roy leur pere, en Espagne », éd. cit. p. 314-317.

moins l'historique de l'emprisonnement des deux enfants et cite la lettre du roi informant les Lyonnais de l'heureuse nouvelle. On retiendra l'extrait suivant de la lettre royale : « ...nous vous prions en vouloir de vostre part, rendre graces à nostre Seigneur, et en faire au demeurant faire les processions, feu de ioye, et autres pareilles demonstrations, qui ont accoustumé estre faites en tel cas... »¹⁸. Le chapitre, après description circonstanciée de la fête, se termine sur cette phrase : « Dont ce peut coniecturer l'amour et fidelité que porte la noble et antique cité de Lyon à son souverain prince et naturel seigneur »¹⁹. Paradin s'intéresserait trop aux fêtes, pas assez à la politique ? Le livre de Paradin nous rappelle que la fête collective est, surtout à la Renaissance, un événement éminemment politique.

Par ailleurs est-il vraiment étrange que Paradin ne retienne de la littérature lyonnaise contemporaine que trois ouvrages dans lesquels Scève est impliqué : les *Rymes* de Pernelle Du Guillet, les *Euvres* de Louise Labé, *La magnificence de la superbe et triumpante entree de la noble et antique Cité de Lyon faicte au Treschrestien Roy de France Henry deuxiesme de ce Nom ?* (voir p. 118). Paradin ne prétend pas faire un tableau de la littérature lyonnaise de son temps. Si le récit de l'entrée d'Henri II est présent, ce n'est pas à titre d'œuvre littéraire : l'ouvrage est en partie retranscrit parce qu'il est un document historique. Ce qui intéresse Paradin, ce n'est pas le livre dans lequel Scève est impliqué, c'est le témoignage. Il le transcrit, certes, de façon désinvolte, sans citer sa source : en cela, oui, il est critiquable, comme beaucoup d'historiens de l'époque, et certes, c'est avec raison que Rubys peut mettre en cause ses méthodes. Quant au fait que Paradin retienne les seules œuvres de Pernelle Du Guillet et Louise Labé, c'est précisément parce qu'elles relèvent de l'exception : il s'agit des deux femmes qui ont eu les honneurs de la publication de leurs œuvres. Si Paradin considère visiblement la pratique littéraire féminine comme un exercice vertueux, peut-on lui reprocher d'avoir, en somme, une opinion proche de celles exprimées par Antoine du Moulin en tête des *Rymes* de Pernelle Du Guillet et par Louise Labé dans l'épître « A M.C.D.B.L. » ? On retiendra, en tout cas, qu'il a au moins pris la peine de lire les textes, puisqu'il compose son résumé du *Debat* en copiant presque littéralement l'argument, la dernière didascalie du Discours V et la sentence de Jupiter, et puisqu'il porte sur l'ouvrage un jugement global dont on peut certes relever la naïveté. Mais lorsque Mireille Huchon reproche à Paradin le caractère « dithyrambique » du chapitre qu'il consacre aux deux poétesses, son langage « qui n'a rien de la sobriété du style de l'historien, puisqu'il les célèbre comme deux nobles et vertueux esprits, les femmes les plus intelligentes de son temps » (p. 117), on pourrait lui rétorquer que Rubys n'échappe pas à un grief semblable lorsqu'il évoque dans *Histoire véritable...*, « Pernelle Du Guillet, laquelle servoit de monture à un Abbé, et à ses moynes », et Louise Labé, « 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 ». Peut-on vraiment parler d'un style d'historien ? Si Rubys est en effet un historien scrupuleux, dans ces lignes ce n'est pas l'historien qui s'exprime.

Rubys, en tout cas, aime à polémique et à donner des leçons, parfois de façon tonitruante²⁰. On a vu qu'il reproche reproche à Paradin, notamment, d'utiliser sans esprit critique des sources livresques douteuses, « qui luy estoient la plus-part bailleez par gens, qui le voyants facile à croire, estoient, peut estre bien aises de se mocquer de luy »²¹. Ceci

¹⁸ *Ibidem*, p. 315.

¹⁹ *Ibidem*, p. 317.

²⁰ Voir le titre de son ouvrage de 1604 : *Histoire véritable de la ville de Lyon, contenant ce qui esté obmis par Maistres Symphorien Champier, Paradin et autres...Ensemble ce en quoy ils se sont forvoyez de la verité de l'histoire....*

²¹ *Histoire véritable...*, cité par Mireille Huchon, p. 121.

conduit Mireille Huchon à poser la question suivante : « l'allusion de Claude Rubys à la crédulité du «bonhomme» Paradin, dont certains auraient volontairement voulu se moquer, en lui fournissant des pièces fallacieuses, concernerait-elle ces ouvrages des deux poétesses dont Guillaume Paradin a assurément pris connaissance par Philibert Bugnyon ? ». On voit comment on arrive à cette question : on passe d'un « peut être » insinuant de Rubys, qui veut faire passer Paradin pour un naïf dont on aime à se moquer, à deux conditionnels successifs de Mireille Huchon, dont le premier relaie le « peut être » de Rubys, pour arriver à un indicatif appuyé par un « assurément ». Certes, c'est une question, mais elle est sans doute d'une trop grande ingéniosité : Paradin victime d'un véritable complot ourdi par les faussaires pour qu'il se couvre de ridicule, et Philibert Bugnyon en homme de main d'une sidérante duplicité ! En fait la question ne se pose que si on a préalablement admis que les *Rymes* et les *Euvres* sont des supercheries, et ce n'est certainement pas le poème de Bugnyon « A l'honneur du Seigneur Paradin et autres excellens historiographes » qui peut permettre d'affirmer que « Paradin a assurément pris connaissance » des *Rymes* et des *Euvres* par Bugnyon.

L'essentiel n'est pas là mais dans le fait que le texte de Rubys est à verser au dossier des témoignages accréditant la thèse d'une Louise Labé courtisane : thèse fort plausible, en effet, mais dont l'importance est à relativiser quant à l'essentiel, à savoir la capacité de la courtisane à produire une œuvre littéraire. Car jamais Rubys ne se prononce sur ce point, jamais il ne remet en question l'attribution à Louise Labé de ses *Euvres*.

Les Escriz de divers poètes...

Sur le rôle de Maurice Scève

Mireille Huchon attribue à Scève un rôle de premier plan dans l'entreprise des *Euvres*. Ce rôle serait confirmé par les sonnets que Taillemont donne pour les *Escriz de divers poètes* : « Le second sonnet de Claude de Taillemont est une évocation de l'astre qui, sans le Soleil, ne peut luire de lui-même longtemps. Or ce thème est traité par Claude de Taillemont à propos de Maurice Scève, dans un sonnet [*sic*, il s'agit d'un douzain] déjà cité où celui-ci est le soleil qui envoie sa clarté à Délie » (p. 165). L'auteur renvoie au douzain 98 de *La Tricarite*. Cependant, sous prétexte qu'il a employé un fois cette image en ce sens, peut-on vraiment considérer que l'utilisation de l'image du soleil dont la lumière fait luire un autre astre doit renvoyer définitivement à Maurice Scève sous la plume de Taillemont ? Et par ailleurs, en admettant que le soleil, dans ce poème des *Escriz*, représente Maurice Scève²², c'est en tant que soleil qui s'absente, supplanté par « une autre flamme » :

Car si au Ciel quelqu'autre flamme duit,
Sans le Soleil peut bien la clarté luire.
(v. 3-4)

Il est en somme question non du soleil dont la lumière fait luire un autre astre, mais du soleil qui fait retraite et qui laisse place à une « autre flamme » : difficile de ne pas lire, dès lors, dans ce poème, un réel hommage à Louise Labé, astre montant dans le ciel poétique lyonnais. Quant à la troisième pièce de Taillemont, Mireille Huchon note qu'elle « fait, en final, référence à la clarté qui s'éteint lorsqu'elle n'est plus alimentée », et conclut : « Ces pièces

²² Autre interprétation possible proposée dans notre ouvrage, *Signe(s) d'Amante. L'agencement des Euvres de Louise Labé Lionnoise*, Paris, Champion, 1999, p. 409-411.

soulignent la part de Maurice Scève dans cette entreprise » (p. 166). Cela revient à dire qu'il suffit, sous la plume de Taillemont, de trouver des références au soleil ou à la clarté pour que cela fasse référence à Scève. Et surtout, cela ne tient pas compte du contenu même des textes : le 3^e texte de Taillemont est un texte plaintif où est évoquée en termes néo-platoniciens la « moitié » du poète, « celle là » dont il espère la grâce alors qu'il n'en reçoit qu'« inimitié » : le texte ferait donc à la fois référence à un destinataire féminin et à Scève ? Le premier sonnet de Taillemont, qui évoque la « douce cruauté / De BELLE A SOY », ses grâces et beautés qui « Les regardans en soymesme transmue », renverrait à Maurice Scève ? À propos de ce sonnet, Mireille Huchon écrit : « Il faut donc supposer qu'elle rend ses admirateurs semblables à elle-même ; il y a donc fusion, ce qui peut aussi suggérer une assimilation des poètes à la poétesse » (p. 165). On voit ce que cela suggère en effet : que Louise et ses thuriféraires ne font qu'un.... Alors qu'on est ici en présence d'un *topos* de la poésie amoureuse.

Le sonnet 9 donne lieu à un commentaire du même ordre. Soyons reconnaissants à Mireille Huchon de sa proposition d'attribution du texte à Guillaume de La Tayssonnière²³ (p. 161) : c'est une hypothèse de travail intéressante. Mais ici encore, difficile d'adhérer à ces propos : ce sonnet « est de la même veine que ceux de Claude de Taillemont, avec référence vraisemblable au Soleil de Scève et à la *Delie* » (p. 167). Il est vrai que le premier vers mentionne les « Ideas », et qu'à la fin du texte il est question d'un soleil :

Dieus qui souffrez 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 ?

Il faudrait alors, ici encore, en tenant compte des termes du texte, admettre que d'une part Taillemont loue la beauté du front de Scève (!), d'autre part, et plus sérieusement, qu'il craint qu'un tel astre coure le risque de ne pas passer à la postérité : la question se pose en effet pour Louise Labé, pas pour le grand Maurice Scève !

Mireille Huchon conclut : « Il y a tout lieu de penser que ces pièces des «Escriz de divers Poètes» ne sont que des jeux des jeunes amis de Maurice Scève, louant celui qu'ils considèrent comme leur soleil et qu'ils substituent aux figures féminines d'inspiration pétrarquiste » (p. 167). Ce qui rend cette lecture irrecevable, c'est précisément qu'il n'y a pas substitution : la figure féminine est bien présente comme telle dans ces poèmes²⁴.

Mireille Huchon veut de nouveau retrouver Scève dans le texte 21 des *Escriz*, qu'elle propose d'attribuer à Philibert Bugnyon (p. 159-160). Il importe ici encore de citer l'ouverture du texte :

Toute bonté abondante
Aus gouverneurs des Saints Cieus,
Un, qui de main foudroyante
Estonne mortels et Dieus,
Ensemença ces bas lieux,

²³ Proposition qui avait déjà été formulée par Proper Blanchemain, *Œuvres de Louise Labé*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1875, p. 214.

²⁴ Nous renvoyons ici encore à Emmanuel Buron et à sa lecture très serrée des pièces 7 et 9 des *Escriz*, art. cit. p. 44-46.

De diversité d'atomes
Formez de ce vertueux
Surpassant celui des hommes...

Commentaire de Mireille Huchon :

Les métaphores utilisées font, à l'évidence, allusion à Maurice Scève, si l'on veut bien mettre ce texte en relation avec les textes de ses contemporains qui le donnent comme initiateur et avec celui de la dernière pièce des «*Escriz de divers Poètes*», où il est ainsi présenté :

...la Muse hauteine
De ce Sceve audacieus,
Dont la tonnante parole,
Qui dens les Astres carole,
Semble un contrefoudre es Cieus...
(p. 213)

Même s'il y a quelques similitudes entre l'ouverture du texte 21 et le passage du texte 24 cité par Mireille Huchon, l'allusion n'est pas si évidente que cela : difficile de voir dans l'ouverture du poème une allusion à Scève initiateur : d'une part, le pronom « un » renvoie aux « gouverneurs des Saints Cieus », aux divinités, et toute autre lecture enlèverait tout sens aux deux premiers vers ; d'autre part, le texte développe un nouveau *topos*, celui de la création divine de la dame, et on voit mal comment retrouver Scève derrière cette divinité qui sème dans le monde des atomes dont la conjonction amoureuse va aboutir à la création de la dame²⁵.

De cela il ressort qu'il est en réalité bien difficile d'affirmer que les *Escriz* se plaisent à souligner le rôle prééminent de Maurice Scève.

Louer Louïze, sujet de gaye fantaisie

Mireille Huchon rappelle le mot d'ordre marotique adressé « à deux jeunes hommes, qui escripvoient à sa louange » : « Louez moy Loyse »²⁶. On ne peut que la suivre dans le parallèle qu'elle établit entre la formule marotique et la formule pétrarquienne du « *laudare, Laura* ». De toute évidence, le poète qui compose le texte 13 des *Escriz* a en tête le poème de Marot, de même que Peletier dans son ode à Louise Labé. La louange de Louise serait donc un exercice artificiel à partir de ce mot d'ordre. Mireille Huchon note en effet que, dans les *Escriz*, bien peu de textes célèbrent une poétesse, bien peu célèbrent même Louise, et même que certains suggèrent la supercherie ou manifestent un certain mépris pour l'objet de l'éloge.

Il est évident que certains poèmes des *Escriz* n'ont pas été rédigés pour Louise Labé et font l'objet d'un réemploi dans le volume des *Euvres*²⁷. Indéniablement, les *Escriz* ont un caractère artificiel : ils constituent une entreprise publicitaire et il a visiblement fallu faire du remplissage, cela sans doute parce qu'il fallait arriver au nombre de 24 textes d'hommage, en regard des 24 sonnets de Louise Labé. Il y a donc des textes de Baïf, de Tyard, de Magny, un texte traduit de Girolamo Angeriano, qui avaient une autre destination. C'est aussi sans doute

²⁵ Voir les vers suivants : « ...Lesquels d'une destinee / Sous quelque fatal heurus / Pour former une bien nee, / Furent ensemble amoureux... ».

²⁶ Voir le texte de ce poème dans Clément Marot, *Œuvres poétiques*, tome 2, édition de Gérard Defaux, Paris, Bordas, 1993, p. 283-284.

²⁷ Voir Emmanuel Buron, « Le réemploi dans les *Escriz de divers poètes à la louange de Louize Labé* (Baïf, Tyard, Scève) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVII, 3, 2005, p. 575-596.

le cas du texte de Scève lui-même²⁸. Pour autant, on ne saurait souscrire à ce propos de Mireille Huchon : « Les poètes qui ont répondu à l'invite de célébration ont souvent recyclé d'autres pièces. Le cynisme et la moquerie sont patents » (p. 224). Le recyclage, pratique courante au XVI^e siècle, ne suppose pas nécessairement la moquerie.

Il faut revenir ici sur les pages que Mireille Huchon consacre aux contributions de Magny. Le texte 19 est intitulé « Ode en faveur de D. Louïze Labé, à son bon Seigneur. D. M. ». Il est en effet hétérogène : 22 sizains et 8 huitains. Autrement dit, le titre générique «ode» est abusif. Manifestement, il s'agit d'un collage de deux textes différents, et il est vain de chercher à qui incombe la responsabilité de l'éventuelle étourderie : celui qui a réuni et organisé en recueil les *Escriz*, l'imprimeur, un montage désinvolte de Magny lui-même ? Peu importe. Rappelons les faits. Dans les *Odes* de Magny publiées en 1559, la première partie du texte 19 devient l'ode VI du livre II sous le titre « A Anthoine Fumée grand Rapporteur de France » : effectivement, l'ouverture du texte évoque Fumée composant son « Ode latine », Magny devant pour sa part s'acquitter et composer un poème. On comprend qu'il s'agit du poème qu'il est en train d'écrire à la louange de Louise Labé, et que la dette dont il est question est l'invitation à participer aux *Escriz*. Il y a bien travail de commande, et il y a bien esquisse de mise en scène d'un travail d'atelier qui prend un caractère collectif. La deuxième partie du texte 19 devient dans cette même édition des *Odes* de Magny le poème VIII du livre II sous le titre « Ode du Temps et de l'Occasion, présentée en une momerie à Monsieur d'Avanson ». Tout en se terminant sur un éloge d'Avanson, le texte a en effet un caractère ludique marqué : il joue de la description de deux personnages allégoriques qui pourraient être deux «masques» dans une momerie : le Temps, et l'Occasion qui l'accompagne. D'ailleurs, le texte se termine sur l'évocation désinvolte de la possible survenue d'un « autre masque ». On ne voit pas sur quels critères on peut conclure à « l'antériorité de la version présente dans les *Odes*, par rapport à celle des «Escriz de divers Poètes» » (p. 222), alors que les *Odes* ne sont publiées qu'en 1559. L'argument de l'hétérogénéité du texte de 1555 (deux odes fondues en un seul texte) ne tient pas : tout au plus peut-on conclure à la bizarrerie de l'assemblage, évoquer l'hypothèse d'une étourderie, ou encore penser que Magny aurait pu, pour étoffer sa contribution, fondre les deux textes. Quoi qu'il en soit, Mireille Huchon cite la strophe 27 du texte dans les *Escriz* :

Car, s'elle tourne et s'enfuit,
En vain apres on se travaille :
Sans espoir de fruit on la suit.
Le Tems ce dous loisir nous baille,
De pouvoir gayement ici
Dire et ouir maintes sornettes,
Et adoucir notre souci,
En contant de nos amourettes.

Magny « indique de façon très dépréciative le mode d'emploi de ces textes des divers poètes, dont le loisir est ici de dire et d'ouïr des sornettes, laissant même entendre qu'il s'agit de leurs propres amourettes. La variante dans la version des *Euvres* de Louise Labé est donc particulièrement dévalorisante, bien éloignée de ce prétendu dessein de louer Louise. Elle montre le peu de cas fait de Louise Labé, qui n'est qu'un prétexte » (p. 223). En admettant que l'adverbe « ici » renvoie effectivement aux *Escriz*, ce qui est bien possible, on ne peut pas pour autant dire que le texte soit dévalorisant. Le terme « sornette » signifie bien que sont tenus des propos de pure fantaisie : c'est en effet ce qu'il se passe dans ces *Escriz* où, la

²⁸ *Ibidem*, p. 583-591.

plupart du temps, le code amoureux est adopté pour célébrer celle qui dans ses exercices poétiques a choisi le même code : il s'agit de faire dialoguer les textes en adoptant une posture poétique commune à ces deux versants du volume. Cela nous rappelle simplement que la poésie pétrarquiste n'est jamais qu'un jeu de rôles, à l'instar d'une momerie. Les poètes y adoptent la posture convenue de l'amant, et à partir de là tout n'est qu'exercice de variations à partir d'un code qu'on réinvestit tout en essayant, si possible, de le renouveler. Et on ne peut pas dire qu'avec le texte de Magny on est loin du projet de louer Louise puisque les strophes 4 à 22 sont consacrées à l'éloge d'un personnage féminin dont les grâces sont généreusement décrites.

Les *Escriz* et l'activité littéraire de Louise Labé

Mireille Huchon souligne (p. 212) que seuls deux poèmes font référence à la gloire littéraire de Louise, les poèmes 21 et 22, que la plupart des autres poèmes célèbrent une femme, non un écrivain, que « le nom de Louise apparaît principalement en titre et que seules six pièces²⁹ offrent dans le corps du texte la mention de Louise... » (p. 209). Cependant, la célébration personnelle de Louise, que ce soit au moyen du code amoureux, que ce soit en évoquant son activité littéraire, n'est pas aussi négligeable. Les trois poèmes de Taillemont, dans lesquels on ne peut lire un hommage à Scève qu'au prix d'une lecture acrobatique qui fait bon marché du contenu des textes, sont à mettre au compte des hommages directs à Louise du fait de la présence des deux anagrammes des pièces 6 et 7, et de la continuité entre la pièce 7 et la pièce 8. Et on ne saurait minorer l'importance de ces pièces sous prétexte qu'elles jouent de l'anagramme, qu'affectionnent particulièrement les poètes du XVI^e siècle et qui est plutôt un ornement poétique certes ludique, mais valorisant³⁰.

Seules deux pièces, problématiques, feraient allusion à l'activité littéraire de Louise Labé : Mireille Huchon arrive à ce nombre de deux en éliminant les pièces qui ne font référence à Louise en tant que poétesse que dans le corps du texte : le titre ne serait pas suffisant. Ce qui permet d'éliminer le titre du sonnet III, où le *Debat* est désigné explicitement comme œuvre de Louise Labé : « En grace du Dialogue d'Amour et de Folie, euvre de D. Louïze Labé Lionnoize », et celui du texte 9, où elle est désignée comme « premiere ou dizième » muse : pourquoi ces indices seraient-ils négligeables ? Par ailleurs, l'activité littéraire de Louise est mentionnée :

- dans le sonnet liminaire « Aus Poëtes de Louïze Labé », et de façon insistante :

Elle des dons des Muses cultivez,
S'est pour soymesme et pour autrui saisie :
Tant qu'en louant sa dine poësie,
Mieus que par vous par elle vous vivez.

Laure ut besoin de faveur empruntee
Pour de renom ses graces animer ;
Louïze, autant en beauté reputeé,

Trop plus se fait par sa plume estimer.
Et de soymesme elle se faisant croire,
A ses loueurs est cause de leur gloire.

²⁹ Les poèmes 3, 5, 12, 13, 22, 24.

³⁰ La formulation employée par Mireille Huchon, p. 163, laisse entendre en effet que le jeu anagrammatique marquerait un certain dédain à l'égard de qui en fait l'objet : « *Loyse Labé* n'apparaît donc que dans des séquences qui relèvent du goût du XVI^e siècle pour le jeu de mots et l'anagramme ».

- dans le titre et le corps du poème grec. Le titre donne, en traduction, « Sur les chants de Louise Labé », et le texte mentionne le nom de Labé, présentée comme celle qui fait renaître les chants de Sappho, comme une nouvelle poétesse qui s'est mise à psalmodier sur la lyre son chant mélodieux.

Restent les deux pièces « problématiques » selon Mireille Huchon. Le texte 21 « pourrait ne pas concerner Louise Labé ». L'auteur renvoie à la strophe 4 :

Elle le fait aparoitre
Au docte de ses escriz,
Qu'on voit journallement naitre,
Et devancer les esprits,
Qui avoient gaigné le pris
D'estre mieus luz en notre aage.
O feminin entrepris
De l'immortalité gage !

« Cette mention n'est pas anodine et a une signification particulière dans le groupe des poètes qui gravitent autour de Maurice Scève et de Pontus de Tyard. L'emploi du terme de «gage» sert usuellement à faire allusion à Marguerite de Bourg, dame de Gage... » (p. 214). C'est vrai, et Mireille Huchon donne des indices tout à fait recevables lorsqu'elle suggère que Pontus de Tyard pourrait aussi faire l'objet des allusions contenues dans la strophe 6. Mais ici encore, pourquoi le terme renverrait-il obligatoirement à Marguerite de Bourg ? La pièce est bien présente dans une collection en l'honneur de Louise Labé, tout comme le poème de Pontus de Tyard qui fait de toute évidence l'objet d'un recyclage, ce qui n'est pas évident pour le texte 21. Par ailleurs, ce texte 21 reste d'attribution problématique : Mireille Huchon a proposé de l'attribuer à Bugnyon avec les arguments suivants : on y retrouve « les mots rares qu'il cultive dans ses *Erotasmes*, comme *lampeger*, *musagete*, les mêmes emplois d'adjectifs substantivés, de certaines constructions syntaxiques, des allusions par le mot *gage* à Marguerite de Gage (dont il épouse une fille en 1558) » (p. 159-160). Soit : soyons reconnaissants à Mireille Huchon de ces indices qui donnent en effet une piste pour attribuer le texte : est-ce suffisant ? Ce n'est pas définitivement probant. Faute de pouvoir constater la présence de ce texte dans une autre publication, on ne peut avoir la certitude qu'il s'agisse d'un réemploi. Et si c'est le cas, le fait de choisir un poème qui évoque les talents littéraires d'une femme dans le cadre de la célébration de Louise Labé n'en reste pas moins significatif.

Reste le « Sonnet à D.L.L. par A.F.R. ». Ce texte évoque en effet l'activité littéraire de Louise dans le premier quatrain et le sizain :

Si de ceus qui ne t'ont connue, qu'en lisant
Tes Odes et Sonnets, Louïze, et honoree...
[...]
Telle grace à chanter, baller, sonner te suit,
Qu'à rompre ton lien ou fuir je n'essaye.

Tant tes vers amoureux t'ont donné los et bruit,
Qu'heureus me sens t'avoir non le premier aymee,
Mais prisé ton savoir avant la renommee.

Mireille Huchon argumente en faisant remarquer que les *Euvres* ne contiennent pas les odes évoquées dans ce poème et dans le privilège :

De même, le privilège du roi fait référence à côté du « Dialogue de Folie et d'Amour » à « plusieurs Sonnets, Odes et Epistres » [...]. Il y a lieu de croire que l'on a demandé à Fumée d'apporter sa contribution à partir d'un projet initial qui aurait dû comporter des odes comme l'indique le privilège. Antoine Fumée n'a visiblement pas été informé du changement de programme qui a amené à publier des sonnets et des élégies de Louise Labé (celles-ci correspondant aux épîtres), mais non les odes promises. L'on peut penser qu'il a travaillé sur commande, comme le suggère aussi son ode latine sur *Labæa*, à considérer les dires d'Olivier de Magny. (p. 212-213)

Après citation du dernier tercet du poème, Mireille Huchon ajoute : « Il s'agit bien dans cette pièce d'allusion à la poétesse Louise Labé, mais elle ne correspond pas à la réalité des *Euvres* » (p. 213). Cette pièce est donc, pour Mireille Huchon, « problématique » parce qu'elle « comporte une erreur bibliographique » (p. 218). L'argument de l'erreur bibliographique n'est pas convaincant. Mireille Huchon s'appuie sur le privilège : la concordance entre les termes de Fumée et ceux du privilège quant aux odes invite simplement à comprendre, comme le fait Mireille Huchon, que la production de Louise comportait effectivement des odes. Celles-ci n'ont pas été retenues pour le volume des *Euvres*. En aucun cas on ne peut en déduire que Fumée travaille sur commande dans le cadre d'un projet qui a changé sans qu'on l'en ait informé : Fumée ne prétend nullement rendre compte dans son poème de la réalité des *Euvres*, il évoque la production de Louise Labé, et apparemment il a été un de ses premiers lecteurs. Le texte de Magny auquel renvoie l'auteur (l'« Ode en faveur de D. Louïze Labé... », texte 19) pourrait inviter à comprendre exactement le contraire : loin de se tenir en retrait du projet, Fumée invite Magny à composer un ou des poèmes en faveur de Louise Labé, et le texte de Magny esquisse une scène de travail d'atelier réunissant les deux poètes. Le soupçon que Mireille Huchon fait peser sur la pièce 21 ne paraît donc pas recevable.

Enfin, les allusions à l'activité poétique de Louise Labé sont encore plus nombreuses si on ne refuse pas d'inclure dans ce champ l'utilisation du registre métaphorique de la musique et du chant. Dans son sonnet XII, Louise Labé se met en scène comme dame au luth, et, si le sonnet présente des difficultés d'interprétation, il est néanmoins clair qu'à travers le luth, ou encore à travers la lyre dans l'élégie I (vers 1-20), c'est de la poésie qu'il est question. Dès lors, les poèmes des *Escriz* qui évoquent Louise Labé en dame au luth entrent dans le cadre d'un dialogue entre les textes de la poétesse et ceux de ses thuriféraires, et cela même dans le cadre de textes qui feraient l'objet d'un réemploi. Dans cette perspective, il faut donc ajouter au nombre des textes faisant allusion aux talents poétiques de Louise les textes 13, 14 et 24, ce dernier évoquant « Les vers doctes qu'elle accorde, / En les chantant de sa voix, / A l'harmonieuse corde, / Fretillante sous ses doigts... » (vers 621-624 ; voir aussi les vers 547-550). Et, si on accepte nos propres analyses confortées par la lecture d'Emmanuel Buron, c'est bien, dans le texte 8 dû à Taillemont, et sur un autre registre métaphoriques, de la production littéraire de Louise Labé qu'il s'agit³¹.

On ne saurait dire que les *Escriz* témoigneraient d'un mépris pour Louise Labé qui ne serait évoquée comme auteur que dans deux poèmes problématiques. Certes, encore une fois, l'entreprise est publicitaire : le volume associe à des textes écrits pour la circonstance et pour Louise Labé d'autres textes qui sont des réemplois ou des recyclages : c'est un montage évident, ce qui n'implique pas pour autant supercherie. L'entreprise de célébration n'en est pas moins là, se voulant massive, s'inscrivant souvent dans le cadre d'un dialogue entre textes de Louise Labé et textes des thuriféraires, et elle est mise dans le sonnet liminaire « Aus Poètes de Louïze Labé » sous le signe de la célébration d'une inspiratrice qui doit d'abord sa

³¹ Voir *Signe(s) d'Amante...*, p. 411-413, et E. Buron, « Claude de Taillemont et les *Escriz de divers Poètes...* », art. cit., p. 44-45.

renommée à son talent littéraire. Que la célébration de la renommée de Louise relève de la méthode Coué ne change rien à l'affaire.

Le retrait de Jacques Peletier

La supercherie serait dénoncée par le retrait de Jacques Peletier : c'est la thèse développée par Mireille Huchon, pages 224-227. Rappelons les faits. À l'époque des *Escriz*, Peletier est un collaborateur de Jean de Tournes, chez qui il publie, en cette même année 1555, son *Art poétique*. Dans la dernière partie de ce volume figure une série d'opuscules. Parmi ces textes, une ode à Louise Labé. Mireille Huchon fait remarquer que cette ode est le seul texte d'hommage à Louise Labé explicitement signé par son auteur, contrairement aux textes des *Escriz* dont les auteurs sont anonymes ou ne sont identifiables que par des initiales ou des devises. Le texte « ne fait pas mention de travaux d'écriture » (p. 224) : il n'en célèbre pas moins le savoir de Louise Labé, les qualités de son parler. De l'adresse de Peletier à ses propres vers qui ouvre la dernière strophe³², Mireille Huchon déduit que Peletier « s'est conformé à l'exercice demandé («louer cete Louize») et qu'il s'agit d'un exercice imposé («Soiez, ma plume, à la louer soumise») » (p. 225). Le texte de Peletier répond bien à l'injonction de Marot. Mais l'expression citée par Mireille Huchon ne signifie pas nécessairement que Peletier se soumet à un exercice imposé : elle peut tout aussi bien signifier, à travers l'exhortation à la plume, l'adhésion fervente à un programme poétique préalablement choisi. Par ailleurs, Mireille Huchon se demande, dès lors, pourquoi Peletier a publié son texte à part et s'est retiré du projet (p. 225). Rien n'indique cependant que Peletier songeait à publier son ode dans les *Escriz*, et donc on ne saurait voir dans la publication de ce texte dans les *Opuscules* qui font suite à *L'Art poétique* le signe d'un retrait : après tout, Peletier est un possible candidat à l'attribution de certaines pièces, comme le texte 13 qui emploie lui aussi la formule « louer Louïze ».

Mireille Huchon argumente néanmoins à partir de l'épître à Thomas Corbin qui se trouve à la fin de l'édition du *Dialogue de l'Orthographe e Prononciacion Françoese* dans son édition de 1555 chez Jean de Tournes. Cette épître est bien un témoignage « d'amitié blessée » (p. 225). Peletier se dit « dificile an amis » et se plaint de ceux qui ont usé avec lui de dissimulation. Selon Mireille Huchon, c'est Magny qui est visé :

Les références à la momerie et aux masques renvoient, selon toute vraisemblance, à la pièce où Olivier de Magny dévoile si crûment le projet de ces *Euvres* et la récurrence des termes « manier », « manians », « maniere » est une allusion évidente au nom du poète [...]. Cette rupture date, à l'évidence, de cette édition de Louise Labé. Il faut supposer que, sollicité pour ce projet comme le montre bien l'emploi dans son texte du mot d'ordre « louer Louise », Jacques Peletier se soit récusé face à ce qui a dû lui apparaître comme une mystification. Il ne saurait, dans ces conditions, jouer le rôle de maître d'œuvre de l'ouvrage. (p. 227)

La conclusion de Mireille Huchon pose plusieurs problèmes. D'une part, il n'est pas absolument certain (« selon toute vraisemblance », « il faut supposer que », dit l'auteur) que Magny soit visé dans l'épître à Thomas Corbin. Mais si c'est le cas, alors nous nous trouvons devant un certain nombre d'incohérences :

- Peletier aurait découvert que Louise Labé n'a pas d'existence en tant qu'auteur après avoir, dans un premier temps au moins, composé une ode à sa louange. Il collaborait avec Jean de Tournes : il était aux premières loges pour avoir connaissance d'un projet aussi hardi de

³² « Sus donq, mes vers, louèz cete Louïse : / Soiez, ma plume, à la louer soumise, / Puis q'ele à merite, / Maugré le tans fuitif, d'être mene / Dessus le vol de la Fame ampannee / A l'immortalite ».

mystification ! Comment aurait-il pu ignorer une supercherie dont on nous dit par ailleurs que tout le monde en était informé ? Peletier l'ignorait, comme Paradin l'ignorera³³ ? On se prend à douter : les gens mal informés sont ceux qui célèbrent Louise Labé, les détracteurs étant, eux, bien informés...

- Peletier se serait retiré du projet parce qu'il ne voudrait pas être partie prenante dans la mystification : mais alors, se serait-il donné le ridicule de publier dans ses *Opuscules* un texte à la louange de Louise Labé, un texte qui, comme le remarque Mireille Huchon, est, lui, clairement signé ? Ce n'est pas cohérent.

- Si mystification il y a, pourquoi s'en prendre à Magny, qui n'est que de passage à Lyon, qui a visiblement bien du mal à apporter sa contribution aux *Escriz* ? Pourquoi ne pas s'en prendre à des gens visiblement plus impliqués dans le projet, Taillemont, par exemple, ou le prétendu maître d'œuvre, Scève en personne ?

- Reste que, si vraiment Magny est visé dans l'épître à Thomas Corbin, une explication plus naturelle se présente. Si on veut bien admettre qu'en publiant son ode dans les *Opuscules* Peletier rend effectivement un hommage à Louise Labé qui vaut acte de reconnaissance de son existence littéraire, puisqu'il souligne son droit à l'immortalité (voir la dernière strophe), alors on conçoit qu'il en veuille particulièrement à Magny. Il y a bien, en effet, une supercherie de taille dans les *Escriz*, et c'est Magny qui en est coupable. Les *Escriz* contiennent deux textes qui sont de la plume de J.-A. de Baïf : les textes 15 et 17. Pour Mireille Huchon, d'ailleurs, c'est Olivier de Magny qui « aurait sollicité Jean-Antoine de Baïf » (p. 207) pour participer à la louange de Louise Labé. Or, à supposer que Magny ait joué le rôle d'intermédiaire, non seulement il ne donne aucun indice permettant d'identifier Baïf comme auteur de ces deux textes, mais encore il s'en approprie un sans vergogne. Il faut lire les *Quatre livres de l'Amour de Francine*, publiés en cette même année 1555 à Paris, pour trouver un autre version du texte 15³⁴ des *Escriz* :

Que faites vous mes compagnons,
Des cheres Muses chers mignons,
Avous encor en son absence
De vostre Baïf souvenance ?
Baïf vostre compaignon doux,
Qui a souvenance de vous...
(vers 1-6)

³³ Paradin qui, soit dit en passant, est lui aussi un familier de la maison de Tournes à l'époque des *Euvres* :

- *Guglielmi Paradini Memoriae Nostrae...*, Jean de Tournes, 1548.

- *Histoire de nostre temps...*, Jean de Tournes et Guil. Gazeau, 1550, rééd. 1552, 1554, 1558.

- *Cronique de Savoye...*, Jean de Tournes et Guil. Gazeau, 1552, rééd. 1561, et Jean de Tournes, 1602.

- *Guglielmi Paradini Belliociensis Ecclesiae Decani*, Jean de Tournes, 1555.

- *De Motibus Galliae...*, Jean de Tournes et Guil. Gazeau, 1558.

- *Annales de Bourgogne...*, Jean de Tournes, 1566.

Soit dix éditions entre 1548 et 1566. Et par ailleurs, les rapports entre Jean de Tournes et Paradin semblent avoir pris la forme d'une collaboration assez étroite entre l'imprimeur et l'historien après la première édition de la *Cronique de Savoye* en 1552. C'est du moins ce que l'on peut déduire de l'« Avis au lecteur » rédigé par Jean de Tournes fils pour la réédition posthume de l'ouvrage en 1602 : « Ami lecteur, il y a cinquante ans, ou environ, que nous commençâmes à imprimer la Chronique de Savoye, dressee par M. Guillaume Paradin, Doyen de Beaujeu. Ceste impression ayant esté assez bien recueillie, feu mon pere pria M. Paradin de la reveoir et augmenter à l'aide des memoires qu'il luy envoya, et de ceux que ledit auteur avoit peu recouvrer de son costé. Ce qu'il fit, et fut par nous l'an 1561 imprimee ceste seconde Edition... ».

³⁴ Le texte 17 des *Escriz* est publié dans ce même recueil.

Quelques variantes apparaissent dans le texte des *Escriz*, dont une qui pose un problème majeur : aux vers 4 et 5, Magny substitue son nom à celui de Baïf, s'attribuant ainsi un texte qui n'est pas de lui. Si Peletier est partie prenante dans l'édition des *Euvres*, alors on comprendrait que, lui qui affirme son antipathie pour ceux qui se déguisent dans l'épître à Thomas Corbin, se soit senti floué par le dissimulateur Magny. Du même coup, on se demande si Magny a vraiment sollicité la participation de Baïf, et on peut tout aussi bien penser qu'il avait avec lui des copies de textes de Baïf, et qu'il s'en est servi pour étoffer sa contribution aux *Escriz*. Bien entendu, cela n'est que supposition. Ce qui ne fait pas de doute, c'est ce que donne à voir le volume des *Euvres* : l'appropriation par Magny d'un texte de Baïf. Pourquoi le problème, de taille, qui est ici posé, n'est-il envisagé à aucun moment dans le livre de Mireille Huchon ? Car, si l'auteur voit dans les modifications apportées au texte de Baïf (vers 61-64) « une évidente adaptation à une publication lyonnaise », s'il évoque évasivement une « actualisation des personnages » (p. 220), il se garde bien de dire en quoi consiste cette actualisation.

Dans ces conditions, comment parler d'un retrait de Peletier, et d'une dénonciation de la supercherie par ce retrait ?

Taillemont rédacteur de l'épître « A M.C.D.B.L. »

Au terme des pages 167 à 171 de son ouvrage, Mireille Huchon suggère que Taillemont pourrait bien être l'auteur de l'épître liminaire à Clémence de Bourges. Elle souligne à cet effet les affinités existant entre certains passages de cette épître et certains passages des *Discours des Champs faëz*, puis examine les corrections apportées au premier état du texte. Mireille Huchon met notamment en regard les deux versions successives d'une même phrase dans les deux tirages de 1555 :

Première version

Car ayant esté tant favorisee des Cieus, que d'avoir l'esprit grand assez pour comprendre ce dont il ha
ù envie, je servirois en cet endroit tant d'exemple que d'amonicion.

Deuxième version

Si j'eusse esté tant favorisee des Cieus, que d'avoir l'esprit grand assez pour comprendre ce dont il ha
ù envie, je servirois en cet endroit plus d'exemple que d'amonicion.

Commentaire de Mireille Huchon

[ces corrections] mettent en doute l'excellence de ses capacités intellectuelles (*car ayant esté tant favorisee* transformé en une hypothétique à subjonctif plus-que-parfait, à valeur d'irréel du passé, *si j'eusse esté*), ce qui laisse entendre, contrairement à la première version, qu'elle n'a pas la capacité de comprendre pour servir d'exemple. (p. 170-171)

Le commentaire nous semble contestable : d'une part, la construction participiale initialement choisie peut fort bien avoir une valeur hypothétique dès l'instant qu'elle est mise en rapport avec un verbe au conditionnel³⁵. La correction ne fait que donner plus de netteté à la construction, et, d'autre part, la suite du texte ne fait qu'accréditer cette lecture : Louise Labé explique qu'elle a passé beaucoup de temps à l'étude de la musique et que ses capacités d'apprentissage, de stockage des connaissances, n'étaient pas conformes à ses ambitions, à sa

³⁵ Voir Molière, *Le Misanthrope*, I, 1 : « J'observe comme vous cent choses tous les jours, / Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours ».

soif de savoir : elle a manqué de temps. Lire dans la construction participiale un complément de cause rendrait le texte incohérent. D'autre part, la lecture de Mireille Huchon semble prendre le verbe « comprendre » dans son sens intellectuel : Louise Labé en ravissante idiote ! Le contexte ne laisse pas l'ombre d'un doute : il s'agit des facultés d'assimilation d'un esprit. Et il explique parfaitement la phrase : nous sommes dans un texte liminaire où l'auteur se livre à un exercice de *captatio benevolentiae* qui va de pair avec l'affectation d'une certaine modestie, d'autant plus explicable lorsque, hardiesse notoire, c'est une femme qui non seulement tient la plume, mais publie son livre. Par ailleurs, à propos du terme « idées », corrigé en « grâces », Mireille Huchon note qu'il « connote l'œuvre de Maurice Scève » (p. 171), dont elle veut faire le maître d'œuvre de la supercherie : c'est tout de même un peu simple !

Enfin, à propos de la conception de l'écriture centrée sur la notion de réminiscence que présente Louise Labé dans cette épître, Mireille Huchon note : « Voilà sûrement ce dont on débattait dans le cercle de Bissy. Voilà aussi le type de leçon que, dans les dialogues philosophiques de Pontus de Tyard, l'interlocuteur donnait à sa jeune interlocutrice » (p. 168-169). L'image de Louise Labé est alors brouillée jusqu'à l'inconséquence : comment comprendre qu'une partie du texte chercherait à donner de Louise Labé l'image d'un esprit limité pour ensuite constater que le texte présente une conception érudite de l'écriture ? Taillemont jouerait dans un premier temps à faire parler une simplette, puis prêterait à ladite simplette une réflexion de haut niveau ? Et, concernant les débats menés à Bissy, doit-on supposer qu'on ne pouvait développer une réflexion sur l'écriture qu'à Bissy et autour de Pontus de Tyard ? Ajouter que des réflexions sur le souvenir et la délectation font l'objet de développements dans *Les Azolains* qui, effectivement, « ont largement inspiré Claude de Taillemont » (p. 169), ne prouve rien : l'œuvre de Bembo jouissait d'un prestige suffisant, surtout à Lyon, pour qu'une femme lettrée s'oriente vers cette lecture. Ce que montrent les « affinités » entre les *Discours des Champs faëz* et l'épître « A M.C.D.B.L. », c'est en effet une culture partagée et des positions fort proches dans le domaine de la défense de la femme : rien de troublant dans le fait qu'une femme qui milite pour le droit des femmes à la culture puise son inspiration dans le texte récent d'un auteur qui appartient au même milieu, partage son engagement, et s'implique dans la publication de ses *Euvres*. Connaissant les pratiques littéraires de l'époque, comment s'étonner qu'un texte se nourrisse d'un intertexte ? Que dire, alors, des affinités qui existent entre les *Discours des Champs faëz* et le *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* de Corneille Agrippa ?

Taillemont rédacteur de l'épître « A M.C.D.B.L. » ? Les arguments ne sont décidément pas convaincants. Et se pose la question : s'il l'avait fait, s'il avait voulu se moquer de Louise Labé, comment concilier cela avec ses fermes positions en faveur des femmes ? Comment retrouver, dans la supercherie des *Euvres*, l'auteur des *Discours des Champs faëz* ?

L'« érudite gaillardise » de Maurice Scève et le *Debat de Folie et d'Amour*

Mireille Huchon argumente en faveur de l'attribution du *Debat de Folie et d'Amour* à Maurice Scève. Son point de départ est le propos suivant de Pierre de Saint-Julien dans ses *Gemelles ou pareilles*, parues à Lyon en 1584, et dont nous ne reproduisons que la partie qui nous intéresse :

...soit sur ce r'envoyé le lecteur à ce qu'en a escrit Boccace de Certal en son Labyrinthe d'amour, et s'il veut voir le discours de dame Loyse l'Abbé, dicte la belle cordiere (œuvre qui sent trop mieux l'érudite gaillardise de l'esprit de Maurice Scève, que d'une simple Courtisane, encores que souvent

doublee) il trouvera que les plus follastre sont les mieux venus avec les femmes. (cité par Mireille Huchon, p. 133)

La notion d'« érudite gaillardise » donne lieu à des pages elles-mêmes très érudites (pages 238-264) : Mireille Huchon fait un bilan remarquable des textes qui ont nourri le *Debat* : *La Pazzia*, le *Commentaire sur le Banquet de Platon* de Marsile Ficin, les *Dialogues d'Amour* de Léon Hébreu, les nombreux textes contemporains abordant la question des définitions de l'amour, les dialogues de Lucien, etc. On ne saurait trop remercier Mireille Huchon d'attirer l'attention sur *La Pazzia* : ce texte apparaît en effet capital dans le genèse du *Debat*. Mais un tel bilan autorise-t-il à conclure ainsi :

Le très riche « Debat de Folie et d'Amour » montre, à coup sûr, une érudite gaillardise, dont témoignent bien les manipulations des ouvrages qui se lisent en filigrane, tout particulièrement des ouvrages philosophiques qui traitent de l'amour, comme l'ouvrage de Léon Hébreu, que Maurice Scève avait déjà largement utilisé dans sa version italienne pour sa *Delie* ; la préparation de la traduction par son ami Pontus de Tyard a dû être l'objet de discussions parmi les habitués du cercle de Bissy. (p. 263)

La culture littéraire qui se manifeste dans le *Debat* n'est-elle pas, en fait, très largement, commune aux milieux littéraires lyonnais de ces années 1550 ? Peut-on appuyer l'attribution du *Debat* à Maurice Scève sur le seul critère de la présence de nombreux intertextes utilisés parfois de façon très libre et très habile ? L'exercice qui consiste à donner un contenu à la notion vague d'« érudite gaillardise » n'est-il pas un peu superficiel ? Ce que montre Mireille Huchon, c'est que la notion d'érudite gaillardise signifie une grande érudition, notamment dans le domaine de la littérature consacrée à l'amour, jointe à une habileté à manipuler librement les intertextes. Doit-on comprendre qu'il était impossible à tout autre que Maurice Scève de disposer de cette érudition et de ce talent ?

Cependant, l'essentiel n'est pas là : il est dans la lecture que Mireille Huchon fait du bref passage que Pierre de Saint-Julien consacre à Louise Labé. Mireille Huchon écrit, dans sa présentation du texte de Pierre de Saint-Julien :

Non seulement, Pierre de Saint-Julien déclare que Louise Labé, dite la Belle Cordière, est une courtisane, mais encore que le « Debat de Folie et d'Amour » est à attribuer à Maurice Scève et à l'érudite gaillardise de son esprit. (p. 133)

La formule « sent trop mieux » ne dit pas une attribution³⁶, et Pierre de Saint-Julien ne dit pas que Louise Labé est une courtisane. Il renvoie au « discours de dame Loyse l'Abbé » (ce qui, après tout, en soi est une attribution) et dit que son discours s'inscrit davantage dans une veine proche de l'érudite gaillardise de Scève que dans celle qu'on pourrait attendre d'une courtisane. Autrement dit, il dit exactement le contraire de ce que lui fait dire Mireille Huchon : dans le discours de Louise Labé, on ne retrouve pas des propos de courtisane, on trouve des propos dignes de l'esprit de Scève. En somme, Pierre de Saint-Julien concède bien à demi-mot que Louise Labé a une réputation de courtisane, sans se prononcer davantage.

Dès lors, que Scève soit un adepte du genre paradoxal (pages 135-139), qu'il rédige un sonnet sur le *Debat*, qu'il ait souvent dédaigné de signer ses œuvres³⁷, tout cela ne change rien

³⁶ Ici encore nous rejoignons E. Buron, art. cit. p. 42. Voir aussi ses hypothèses d'interprétation de la formule « encores que souvent doublee ».

³⁷ « Il importe, d'ores et déjà, de souligner que c'est Scève lui-même qui, dans les «Escriz de divers Poëtes», compose un sonnet sur ce dialogue [...], qu'il a pour habitude de ne pas signer ses œuvres et qu'il a manifesté un goût certain pour le paradoxe. » (p. 135)

à l'affaire : en toute rigueur, on ne peut pas dire, à propos du *Debat de Folie et d'Amour*, qu'on « en dénie ouvertement la paternité » (p. 139) à Louise Labé : on peut d'autant moins le faire que le titre du texte 3 des *Escriz*, précisément celui dû à Maurice Scève, évoque bien le « Dialogue d'Amour et de Folie, euvre de D. Louïze Labé » ! Certes, Scève est habitué à ne pas signer ses œuvres, comme le fait remarquer Mireille Huchon. Il y a cependant une marge entre dédaigner de signer ses œuvres et les attribuer clairement à autrui.

L'attribution des textes poétiques

Les pages 228 à 238 du livre de Mireille Huchon sont consacrées à cette question. Ces pages se referment sur une série de questions plus que sur des conclusions définitives : quels poètes ont écrit ces textes ? Olivier de Magny a-t-il écrit tous les sonnets ? Mireille Huchon concède que la question reste ouverte, la seule certitude, pour elle, étant que Louise Labé n'a pas écrit les textes poétiques qu'on lui attribue, et que les faussaires se sont amusés à donner d'elle « une image brouillée » (p. 238).

L'auteur suggère ainsi que Magny aurait pu écrire au moins une partie des sonnets de Louise Labé. Son argumentation part d'une mise en parallèle du sonnet II des *Euvres* avec le sonnet LV des *Souspirs*. Les huitains sont identiques, les sizains sont différents. L'auteur soulève la question de la chronologie des textes : lequel est le premier ? Mireille Huchon note que le sizain du texte des *Euvres* présente des points communs avec une strophe (l'avant-dernière) d'une ode que Magny publiera en 1559 dans le livre IV des *Odes*. Elle note ensuite que les tercets du sonnet des *Souspirs* emploient plusieurs expressions qui font écho au sonnet 161 de Pétrarque « *O passi sparsi, O pensier Vaghi e prompti* », pour conclure que le sonnet de Magny est d'une inspiration pétrarquiste plus homogène et plus proche du modèle (p. 230). A partir de là, hypothèse : Magny pourrait être l'auteur des deux versions. Argument : le vers « Tant de flambeaux pour ardre une femmelle » sonne de façon ironique « moquant tout aussi bien Louise Labé que Pétrarque » (p. 231). Faute d'un commentaire clair, on ne voit pas en quoi ce vers moquerait et Louise Labé, et Pétrarque³⁸, mais on comprend que c'est à cause de l'emploi du mot « femmelle » : oui, le terme fait partie de ce lexique masculin qui peut servir à désigner la femme de façon péjorative, et on peut y voir une moquerie si on a préalablement admis que le texte est écrit par un homme, qui fait parler une femme, mais dont le naturel revient au galop après dix vers d'exercice pétrarquiste. On peut cependant voir les choses autrement : en employant le mot « femmelle », qui connote la faiblesse, l'amante qui s'exprime dans le texte annexe à son discours un terme qui appartient plutôt au lexique masculin et qui, à ce titre, peut en effet se charger de connotations péjoratives. Or ces connotations viennent au terme d'une énumération massive des moyens de séduction dont dispose ou use l'amant, ces si nombreux « flambeaux » : le texte joue ainsi de l'écart, de la disproportion entre moyens de séduction et connotations péjoratives du terme « femmelle » (la faiblesse inhérente au sexe féminin), représentatif d'un certain lexique masculin. En ce sens il se charge en effet d'ironie, et d'une ironie qui est une magnifique réussite poétique dans la mesure où l'amante annexe à son cri d'amour le discours masculin le plus convenu pour le renvoyer à son inanité.

Mireille Huchon note ensuite le « déplacement d'une autre image pétrarquiste » : celle des yeux fontaines de larmes, présente dans le sonnet 161 de Pétrarque, dans le 2^e tercet du sonnet LV des *Souspirs*, et dans le sonnet III des *Euvres*. Ce « déplacement » de l'image pétrarquiste relèverait d'« une intention identique et tout autant facétieuse. [...] Elle est

³⁸ Il est vrai que, comme souvent, la formulation de Mireille Huchon reste prudente : « ...il semble que le vers [...] sonne de la même ironie... ».

considérablement développée. Il s'agit d'un évident clin d'œil aux *Ruisseaux de Fontaine* de Charles Fontaine. » (p. 231). Pourquoi allusion aux *Ruisseaux de Fontaine* ? Parce que l'image est plus développée dans le texte des *Euvres* que dans celui des *Souspirs* ou du *Canzoniere* ? On ne comprend pas, mais enfin, on trouve que le jeu devient un peu facile : les mots soleil, idée, grâce renverraient à Maurice Scève, le mot fontaine à Charles Fontaine...

L'argumentation se poursuit par le parallélisme entre le sonnet III des *Euvres* qui « commence et s'achève comme le sonnet LXVI des *Souspirs* » (p. 231) : on ne s'en étonnera pas puisque l'un et l'autre ont pour intertexte principal le même sonnet de Sannazar, cité par Mireille Huchon (p. 232). Analysant les divergences entre les deux textes, Mireille Huchon note dans le sonnet de Louise Labé « une surcharge des images pétrarquistes, semblables à celles que récusait Joachim Du Bellay en 1553, dans le *Recueil de Poesie*, dans sa pièce «A une dame» qui commence par «J'ay oublié l'art de petrarquizer» et où sont fustigés ces «flesches, lyens et mille autres façons de semblables oultraiges», de celles-là mêmes (arc, flèches et flammes) dont se moquait Bertrand de La Borderie dans *l'Amye de court*, publiée en 1542 et reprise en 1547 chez Jean de Tournes dans les *Opuscules d'amour...* » (p. 233). Est-ce que de telles remarques permettent d'ouvrir le paragraphe suivant par cette affirmation : « La critique des clichés de la poésie de Pétrarque est patente » ? Est-ce que, sous prétexte que le texte est écrit après ceux de La Borderie et Du Bellay, il ne pourrait employer des clichés pétrarquistes que pour s'en moquer ? Il y aurait alors beaucoup à dire dans le contexte de vague pétrarquiste qui entoure les *Euvres*.

S'ensuit un développement sur les sonnets XXI et XXIII des *Euvres*, commentés chacun par des citations de François Rigolot. Pour le sonnet XXI : « les présupposés esthétiques du pétrarquisme se trouvent soudain remis en question » ; pour le sonnet XXIII, « une parodie de pétrarquisme » (p. 234). Oui, le sonnet XXI pose la question d'un pétrarquisme au féminin et du langage qu'il doit encore inventer pour faire le blason de l'amant : en cela, il souligne en effet le caractère stéréotypé du code, ses limites, la nécessité et la difficulté de le renouveler. Oui, le sonnet XXIII évoque les clichés pétrarquistes utilisés par l'amant pour célébrer et conquérir sa belle : le texte met effectivement en jeu une réflexion sur le langage amoureux pétrarquiste et son authenticité³⁹. En quoi la présence d'un sous-discours métatextuel, qui va souvent de pair avec la pratique de l'exercice pétrarquiste, avec le jeu sur le code que suppose cet exercice, viendrait-elle accréditer l'hypothèse que les textes seraient écrits par un ou des hommes ?

La démonstration se poursuit autour de l'utilisation de la tournure apostrophe qui structure le sonnet 161 de Pétrarque : Louise Labé en use abondamment (sonnets II, III, IX et XI), Magny, « de la même manière, privilégie ce tour. C'est le cas, dans les *Souspirs*, du sonnet XII... » (p. 235). On arrive à la conclusion à laquelle les présupposés du livre de Mireille Huchon avaient préparé :

Plutôt qu'à un dialogue poétique avec Louise Labé, on peut penser à Olivier de Magny réécrivant certains de ses textes (qu'il publiera ultérieurement par ailleurs) pour les intégrer au volume de Louise Labé. Hypothèse d'autant plus plausible qu'il est coutumier des réécritures. (p. 235)

Hypothèse de la réécriture de ses textes par Magny : si tel était le cas, seuls deux sonnets (II et III) sont concernés, et la démonstration n'est, de toute façon, pas convaincante, on l'a vu.

³⁹ Authenticité en tant que parole poétique : nous ne parlons pas ici de sincérité, notion non pertinente dans le cadre de cette pratique. En l'occurrence nous proposons de voir dans ce sonnet XXIII une réflexion sur le pouvoir de séduction de la poésie qui aboutit, dans la palinodie qui referme le texte, à un acte de foi en la poésie. Voir notre article « De la séduction : les *Euvres* de Louise Labé », p. 94-95, dans *Méthodes !*, 7, automne 2004, p. 87-97.

Quant à l'argument fondé sur la structure apostrophe : d'accord avec Mireille Huchon sur un point : cette tournure est finalement assez peu utilisée par Pétrarque dans le *Canzoniere* compte tenu de l'ampleur du recueil. En revanche, cette tournure est abondamment exploitée par les poètes pétrarquistes parce qu'elle se trouve, dans le *Canzoniere*, dans quelques-uns des textes qui sont les plus imités, qui font partie de ce qu'on pourrait appeler la *vulgate* du pétrarquisme. Les analyses présentées sur cette tournure apostrophe, qui serait utilisée avec prédilection par Magny et Labé et qui contribuerait à accréditer l'attribution des poèmes des *Euvres* à Magny, ne sont pas recevables. Mireille Huchon donne à titre d'exemple de cette prédilection le sonnet XII des *Souspirs* : il fait partie des 4 sonnets⁴⁰ du recueil, sur 176, à utiliser cette tournure ! À titre de comparaison, cette même structure est utilisée plus de 30 fois par Du Bellay dans les 115 sonnets de *L'Olive* de 1550. Difficile, dans ces conditions, de voir dans l'usage de la tournure apostrophe une signature d'Olivier de Magny, encore plus d'y voir un argument en faveur de l'attribution des poèmes de Louise Labé à sa plume. La suite de la démonstration n'est pas plus convaincante : « Certains motifs des sonnets de Louise Labé se retrouvent chez Olivier de Magny. Ainsi «le lit mol» évoqué au sonnet V («Mieus mon lit mol de larmes baignera») et au sonnet IX («Tout aussi tot que je commence à prendre / Dens le mol lit le repos désiré») » (p. 236). Mireille Huchon renvoie à deux textes du livre 5 des *Odes*, « Description d'une nuit amoureuse » et « Sur ce mesme propos ». Le lit est bien évoqué dans ces deux poèmes, mais l'expression « lict mol » n'apparaît que dans le second, à la rime du premier vers. Et comme Mireille Huchon ne donne pas d'autre exemple de ces motifs communs, le lecteur reste sur sa faim, et n'est toujours pas convaincu.

Mireille Huchon conclut que les sonnets doivent être lus comme « parodiques » : parce qu'ils utilisent les clichés pétrarquistes tout en incluant un discours métapoétique sur l'usage de ces clichés ? Parce que, à l'occasion, Louise Labé parodie le discours poétique au masculin, comme dans le sonnet 23 ? Peut-être, mais on ne voit pas en quoi la dimension parodique pourrait appuyer une désattribution de ces textes à Louise Labé⁴¹.

Lecture identique est ensuite suggérée pour les élégies. Ainsi, à propos des vers 27-42 de l'élégie III, ceux consacrés à l'autoportrait de l'amante en jeune fille industrielle, habile aux travaux d'aiguille et aux exercices hippiques, avec comparaison aux héroïnes de l'Arioste, Mireille Huchon renvoie à *La vieille courtisane* de Du Bellay (vers 353-362) : la courtisane évoque également son habileté aux travaux d'aiguille et sa belle allure à cheval. Le passage se conclut effectivement sur une comparaison avec Marphise et Bradamante. Mireille Huchon ajoute : « Avant ces vers, la vieille courtisane sous la plume de Du Bellay décline ses autres aptitudes : chant, danse et luth, voix angélique pour chanter Pétrarque. Autant d'excellences qui sont celles de la Louise du début de l'élégie I et pourraient correspondre à une certaine image de la courtisane au XVI^e siècle » (p. 237-238). Si l'image de la courtisane est l'habileté aux travaux d'aiguille, au chant, à la danse, que reste-t-il pour les femmes « vertueuses » ? En fait, ce que décline la vieille courtisane dans ce passage, c'est précisément les qualités qui font d'elle une femme d'apparence honnête, semblable aux autres femmes vertueuses et cultivées, et donc agréablement fréquentable : c'est, en somme, la plus-value qui permet à la prostituée d'accéder à la catégorie de la « courtisane honnête », celle qui ressemble à une femme honnête et cultivée, d'autant plus nécessaire que, dans le passage cité, la courtisane évoque le moment de sa carrière où il lui faut compenser « ce que les ans de beau [lui] avoient osté » (vers 343). Difficile dans ces conditions d'établir un rapport probant avec un passage d'une élégie où une femme évoque ce qu'elle était dans sa jeunesse, alors que son cœur n'aimait « que Mars et le savoir ».

⁴⁰ Sonnets 11, 12, 43, 55. À la rigueur, on peut ajouter le sonnet 143 dont le sizain s'ouvre sur « O dieux ! »...

⁴¹ Voir Bruno Roger-Vasselin, « La parodie chez Louise Labé », dans *Seizième Siècle*, 2, 2006, p. 111-130.

Le livre de Mireille Huchon est en fait un livre écrit, pour l'essentiel, au conditionnel, s'appuyant, la plupart du temps, sur des interprétations de faits, parfois sur des lectures forcées des textes allégués. Les nécessités de sa démonstration conduisent l'auteur à des hypothèses trop ingénieuses (Bugnyon procurant les *Euvres* de Louise Labé à Paradin pour qu'il se couvre de ridicule en faisant son éloge), voire d'une discutabile cohérence (Peletier se retirant du projet, mais publiant l'éloge de Louise Labé dans ses *Opuscules*). On se demande si Mireille Huchon n'aurait pas été conduite à infléchir sensiblement sa perspective si elle avait tenu compte du réel phénomène d'émergence des femmes dans la littérature lyonnaise de l'époque⁴². Et, dans les efforts déployés pour attribuer à tout prix les textes de Louise Labé à d'autres auteurs, on perd de vue ce que ces textes disent vraiment. C'est peut-être le plus grand regret que suscite le livre de Mireille Huchon : les textes signés Louise Labé, en particulier les textes poétiques, sont trop peu mis en jeu dans la démonstration. Dommage, car des quantités de perspectives stimulantes sont ouvertes dans cet ouvrage, notamment en ce qui concerne les attributions de textes des *Escriz*. Certes, le débat sur l'existence littéraire de Louise Labé reste ouvert, mais en l'état actuel des choses on ne saurait souscrire au très hâtif et désinvolte « *exit* Louise Labé » prononcé par Marc Fumaroli⁴³. En l'absence d'une démonstration vraiment probante, il nous semble que la formule « une créature de papier », employée dans le titre de l'ouvrage, n'eût été justifiée que si elle eût été suivie d'un point d'interrogation.

Daniel Martin
Université de Provence

⁴² Un récent colloque s'est tenu sur ce thème à Lyon en juin 2006. Les actes sont à paraître aux Publications de l'Université de Saint-Étienne.

⁴³ *Le Monde des livres*, 11 mai 2006.