

Jean Vignes,

**Compte rendu de l'ouvrage de Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier* (Genève, Droz, 2006)**

*Bulletin d'Humanisme et Renaissance, 69, 2007-2, p. 540-48.*

*Sceptique ? Vous avez dit sceptique ?* Voici un ouvrage particulièrement érudit, inspiré d'un scepticisme de bon aloi, mais qui n'en suscite pas moins lui-même un certain scepticisme face au caractère très affirmé de certaines de ses conclusions. Le livre de Mireille Huchon a déjà fait couler beaucoup d'encre, bien au-delà du petit monde des spécialistes de la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle français. On peut se réjouir qu'une étude savante consacrée à un (préssumé) auteur de la Renaissance ait pu connaître une telle audience et générer un véritable débat dans les colonnes de grands journaux nationaux, mais aussi sur France-Culture, sur internet, dans les salles des professeurs et jusque dans les dîners en ville ! Débat d'érudits (qui a donné l'occasion à quelques chercheurs d'apporter de nouvelles pièces au dossier), mais aussi débat passionné, marqué par des réactions viscérales, ou épidermiques, qui manifestent l'importance de l'enjeu : comme le montre bien Mireille Huchon, Louise Labé, depuis sa redécouverte à l'époque romantique, n'était pas seulement considérée comme la plus grande poétesse française de la Renaissance, elle était aussi une sorte d'« icône » : elle a incarné avec éclat pour la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle la voix poétique féminine par excellence, l'expression lyrique d'un désir féminin assumé sans culpabilité ! Or c'est bien cette lecture, la plus répandue, que remet fondamentalement en question le livre de Mireille Huchon.

Un an après sa parution, nous aimerions à notre tour contribuer si possible au progrès de la réflexion et tenter de clarifier les termes du débat. Nous procéderons en trois temps : analyse de l'ouvrage et rappel des principales thèses de l'auteur, notamment celles qu'on peut considérer comme acquises ; puis questionnement sur les points qui nous paraissent faire difficulté ; enfin suggestions nouvelles pour tenter de prolonger la réflexion sur ces *Euvres* qui demeurent un mystère et dont on peut gager qu'elles vont continuer à solliciter la sagacité des chercheurs dans les années à venir. L'ensemble des questions posées par l'ouvrage très riche de Mireille Huchon est si complexe qu'il sera impossible d'en rendre compte brièvement. Nous remercions le lecteur de sa patience.

Le livre de Mireille Huchon prend son temps et risque de décevoir un lecteur trop pressé. Il paraît tourner longtemps autour de son objet, et n'aborder qu'*in extremis*, assez succinctement, les textes attribués à Louise Labé dans l'édition des *Euvres* de 1555. C'est que le sujet véritable du livre n'est pas l'analyse de ces pièces célèbres, déjà labourées en tous sens par les critiques de toutes obédiences, mais plutôt la reconstitution minutieuse d'un contexte susceptible d'expliquer l'émergence de ce recueil atypique et les motivations de ceux qui l'ont publié. Il s'agit donc de souligner le mystère de ces *Euvres* (Mireille Huchon n'est pas la première à le faire, mais elle pousse plus loin que personne la mise en valeur de leur aspect improbable et paradoxal), puis de tenter de le résoudre en proposant une hypothèse audacieuse, rien moins qu'une « désattribution » ! Cette démarche s'accomplit en trois temps : d'abord un vaste panorama de la culture lyonnaise au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, puis une

galerie de portraits de Louise Labé, relevant et comparant les images contrastées (et pour tout dire incohérentes) de la poétesse dans les documents du XVI<sup>e</sup> siècle ; enfin un questionnement sur les acteurs masculins de la publication de 1555, dénoncée comme une « supercherie littéraire ».

La première partie (« Magnificences de Lyon et fureur poétique au milieu du siècle ») rappelle surtout, textes à l'appui, l'opulence et le prestige culturel de la capitale des Gaules au XVI<sup>e</sup> siècle. L'accent est mis sur « l'esprit de fête » qui anime la brillante cité, illustré notamment par l'entrée royale de 1548, et le goût des « mômeries », ces défilés masqués sur des chars à partir de thèmes érudits. Plus attendue mais inévitable, une belle synthèse sur la prospérité de l'imprimerie lyonnaise rappelle notamment l'intense activité de l'atelier de Jean de Tournes, particulièrement productif en 1555, et de son concurrent Guillaume Rouillé, en français mais aussi en italien. Elargissant ensuite son enquête au « contexte national », Mireille Huchon situe les *Euvres* au sein d'une « décennie exceptionnelle » pour la poésie française, et souligne la richesse particulière de l'année 1555 : c'est à la lumière de cette floraison poétique si abondante et variée qu'est envisagée (superficiellement) la diversité formelle et générique des *Euvres* et des *Escriz de divers poètes à la louange de Louize Labé Lionnoize*. On en vient enfin à l'un des éléments majeurs du prestige de Lyon à la Renaissance : la ville se veut « prodigue en femmes de plume » (p. 52) ; Mireille Huchon rappelle le peu qu'on sait de quelques-unes d'entre elles : après une comparaison fort instructive des *Rymes de gentile, et vertueuse dame D. Pernette du Guillet lyonnoise* (1545) et des *Euvres de Louize Labé Lionnoize* parues dix ans plus tard chez le même imprimeur, nous sont présentées Clémence de Bourges, la dédicataire supposée des *Euvres*, et l'étrange recueil des *Comptes amoureux* de Jeanne Flore (vers 1542) ; on sent bien que Mireille Huchon pose là les premiers jalons de ce qui sera sa thèse : les *Comtes amoureux* semblent une « mystification » ourdie par un groupe d'hommes, les *Rymes* pourraient bien l'être aussi... alors pourquoi pas les *Euvres* de 1555 ?

Les « Images de Louise Labé » déploient dans la deuxième partie toute leur diversité : après une brève histoire de la réception contrastée des *Euvres* du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle (p. 71-80), Mireille Huchon s'attache aux images les plus significatives. Dans le sillage des travaux de François Rigolot, un solide dossier est consacré à la fortune de Sappho à la Renaissance et à sa place dans l'œuvre attribuée à Louise Labé, dans les *Escriz*, et dans la littérature lyonnaise de l'époque : les principales nouveautés de ce développement sont l'hypothèse selon laquelle Marc-Antoine Muret serait l'auteur de l'ode grecque qui ouvre les *Escriz* (p. 93-94), la mise en valeur d'une édition de Denys d'Halicarnasse offrant aux érudits dès 1547 le texte de l'ode de Sappho à Aphrodite (p. 94-96), enfin une étude intertextuelle attestant du succès de la figure de Sappho à Lyon aux environs de 1555 : « Présenter Louise Labé en nouvelle Sappho » constituait assurément dans ce contexte « un beau coup éditorial, profitant de l'actualité la plus immédiate » (p. 100).

Une image bien différente de « Loise Labbé Lionnoise » est celle que donne d'elle le célèbre portrait de Pierre Woeriot daté de 1555. La comparaison des divers états de cette gravure (comparaison que Mireille Huchon a encore approfondie depuis la parution de son livre) amène toute une série de questions sur lesquelles nous reviendrons ; mais selon Mireille Huchon, une chose est sûre : ce portrait « n'est pas à la gloire de Louise Labé », puisqu'il tend à l'assimiler à la courtisane Laïs et à la Gorgone Méduse. A propos de courtisane, le chapitre suivant retrace la querelle qui oppose en 1573 les historiens lyonnais Guillaume Paradin et Claude de Rubys respectivement thuriféraire et détracteur de Louise Labé : après avoir situé et cité les textes, Mireille Huchon affirme (de façon assez surprenante !) « la précellence manifeste de Claude de Rubys » qui qualifie Louise Labé de « courtisane publique » tandis

que l'éloge de la chaste vertu de Louise par Paradin, « pièce majeure de la défense dans le procès en courtoisie qui a été fait à Louise Labé » (p. 124), lui paraît sujet à caution. Cette querelle d'historiens introduit l'épineuse question de l'identification de Louise Labé avec cette prostituée célèbre, mentionnée dès 1547, qu'on appelait « la Belle Cordière de Lyon ». Faut-il assimiler les deux personnages ? Mireille Huchon rappelle d'abord que l'assimilation n'est explicite que depuis les *Bibliothèques* de La Croix du Maine et Du Verdier, publiées respectivement en 1584 et 1585, près de vingt ans après la mort de Louise Charly dite Labé. Pourtant, Mireille Huchon n'hésite pas à suivre l'historien Pierre de Saint-Julien, qui évoque en 1584 « 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...) » : séduite par cette phrase qu'elle interprète comme une « attribution » du *Débat* à Scève (et dont elle fait une pièce maîtresse de sa démonstration), Mireille Huchon finit par trancher, sur la foi de ces témoignages certes tardifs mais selon elle « sans ambiguïté » : « Louise Labé fut, à coup sûr, une courtisane ». (p. 139).

Jusqu'ici Mireille Huchon soulignait les difficultés et les paradoxes, posait des questions avec une prudence de bon aloi ; on avançait d'hypothèse en hypothèse : « l'hypothèse d'une supercherie est plausible » (p. 68), « on ne saurait éliminer l'hypothèse d'un jeu éditorial » (p. 139), etc. Brusquement, avec l'introduction de la troisième partie, le ton change. Ce qui n'était qu'une « hypothèse » à la page précédente est soudain devenu « une évidence » : « Le lecteur se trouve face à l'une des plus belles mystifications de l'histoire littéraire française, dans laquelle se trouvent impliqués plusieurs poètes du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle », certains ayant déjà collaboré pour l'entrée royale de 1548. Ce sont ces poètes qui vont maintenant nous être présentés un par un : Claude de Taillemont, Maurice Scève (peint ici comme un maître es-mystification en référence à sa prétendue découverte du tombeau de Laure en Avignon en 1533), puis Pontus de Tyard, Philibert Bugnyon (auquel est attribuée l'ode XXI des *Escriz* sur la foi de rapprochements textuels intéressants), Guillaume de La Tayssoniere, enfin Guillaume des Autelz, tous présentés comme les épigones de Scève. L'étude des « pièces à anagramme des *Escriz* » (p. 162-167) débouche sur une conclusion qui surprend : Mireille Huchon y voit « des jeux des jeunes amis de Scève, louant celui qu'ils considèrent comme leur soleil et qu'ils substituent aux figures féminines d'inspiration pétrarquiste » (p. 167) : ainsi ce ne serait pas Louise Labé qui serait ici célébrée mais Scève lui-même ! L'étude de la dédicace « A M.C.D.B.L. » et de ses variantes amène l'hypothèse que celle-ci serait l'œuvre de Claude de Taillemont. Puis une nouvelle galerie de portraits évoque cette fois les collaborateurs de Jean de Tournes : Antoine du Moulin, Charles Fontaine et Jacques Peletier du Mans. C'est à Du Moulin que Mireille Huchon prête l'idée d'exploiter dans les *Escriz* le slogan de Marot « louez moy Loyse ». Puis le cercle s'élargit encore à d'autres poètes, contributeurs probables des *Escriz* : Olivier de Magny et Guillaume Aubert (Mireille Huchon pense pouvoir lui attribuer avec certitude la dernière ode des *Escriz*, la plus longue avec ses 658 vers ; elle souligne qu'il ne connaît pas Louise mais élabore à son propos une « pure fiction », avant de nuancer quelque peu : « Tout, dans le texte de Guillaume Aubert, pourrait bien avoir été inventé. », p. 203-205).

Suit une étude d'ensemble des *Escriz de divers poètes à la louange de Louise Labé Lionnoize*, présentés comme la mise en œuvre ludique du mystérieux mot d'ordre de Marot « louez moy Loyse », qui ferait lui-même écho à la paronomase *laudare Laure* du sonnet V de Pétrarque. Mireille Huchon souligne à juste titre que la louange de Louise est d'emblée présentée comme un sujet choisi « par gaye fantaisie » (208), c'est-à-dire pour s'amuser ! On rejoint là sans aucun doute possible la tradition plaisante de l'éloge paradoxal, si chère à la Renaissance. L'auteur souligne d'autre part, comme l'avait fait Emmanuel Buron dans un

article écrit parallèlement à ce livre, et publié peu avant dans *BHR* (t. LXVII, 2005, n° 3, p. 575-596)<sup>1</sup>, que bien des textes censés célébrer Louise Labé ont en fait été composés à l'origine pour d'autres, comme la Pasithée de Tyard et la Francine de Baïf. Ce système de « double diffusion » (ou de « réemploi » selon le terme de Buron) jette évidemment le soupçon sur l'authenticité de l'ensemble des *Escriz*, voire sur l'ensemble des *Euvres*, qui pourraient n'être qu'une mystification. S'il apparaît que certaines pièces ont fait l'objet d'une sorte de « commande » de la part des maîtres d'œuvres du recueil, notamment Antoine Fumée (ce que suggèrent les premiers vers de l'ode XIX de Magny à Fumée), beaucoup plus hypothétique est le scénario (présenté comme une « évidence ») selon lequel Peletier, sollicité pour participer à ce jeu collectif, s'en serait retiré avant la publication en rompant avec Magny.

Au terme de cette analyse, Mireille Huchon entreprend enfin de relire certaines pièces des *Euvres* attribuées à Louise Labé. Elle propose de lire le sonnet II de Louise Labé et le sonnet LV des *Souspirs* de Magny (dont les quatrains sont identiques) non comme le « dialogue » de deux poètes (thèse de Rigolot, éd. GF, p. 223) mais plus simplement comme un poème de Magny remanié par lui-même pour l'attribuer plaisamment à Louise Labé. On s'achemine ainsi vers une lecture parodique des sonnets, où la « surcharge des éléments pétrarquistes » (p. 233) serait l'indice d'une intention critique : « la critique des clichés de la poésie de Pétrarque est patente » (p. 234). La référence à Ulysse, « homme de la ruse », dans le premier sonnet en italien est interprétée comme propre à suggérer « l'artifice et la manipulation » à l'œuvre dans le recueil (p. 238).

N'hésitant plus à considérer les *Euvres* comme le résultat d'une « entreprise collective » (p. 238), Mireille Huchon revient alors sur les sources du *Debat de Folie et d'Amour* : elle révèle des imitations manifestes de *La Pazzia* (1540), cet éloge paradoxal italien traduit en français sous le titre *Les Louanges de la Folie* (1566), mais aussi des souvenirs des commentaires de Ficin au *Banquet* et des *Dialoghi d'Amore* de Léon l'Hébreu (source en effet indiscutable du sonnet de Scève sur le *Debat*) : elle y voit la preuve de l'attribution à Scève du *Debat*, qu'elle présente désormais comme acquise (p. 252). Mireille Huchon rappelle enfin que l'écriture masculine de textes au féminin est une vieille tradition, particulièrement vivante à Lyon autour de 1550.

A partir de ce faisceau de suspicions et d'indices, mais sans véritable preuve, se trouve dénoncée en conclusion la « supercherie » (p. 271) voire l'« imposture » (p. 273) d'une « pseudo-écriture féminine » (p. 264) : même si Louise Charly dite Labé a réellement existé, elle ne fut, selon Mireille Huchon, qu'« une femme de paille » ; son double poétique, « Louize Labé Lionnoize » ne serait quant à elle qu'une fiction littéraire « couchée sur le papier par des hommes cyniques » ou du moins facétieux.

L'ouvrage est complété par la reproduction en fac-similé de l'édition de 1555 (d'après l'exemplaire de la Bibliothèque Mazarine), ainsi que d'un deuxième état de la dédicace (d'après l'exemplaire de la B.M. de Lyon). Ces annexes sont suivies d'un *index nominum* et d'une table des illustrations. Pas de bibliographie en revanche, Mireille Huchon se bornant à renvoyer aux bibliographies récemment publiées (voir p. 14).

---

<sup>1</sup> Voir aussi l'article d'Emmanuel Buron paru plus récemment : « Claude de Taillemont et les *Escriz de divers Poètes à la louange de Louïze Labé Lionnoize*. Discussion critique de *Louise Labé, une créature de papier* », *L'Information littéraire*, LVIII, n° 2, avril-juin 2006, p. 38-46. Je souscris entièrement aux analyses développées dans cet article. Voir aussi les nuances proposées par Bruno Roger-Vasselín au début de son article « La parodie chez Louise Labé, *Seizième Siècle*, n° 2, 2006, p. 111-115.

On referme le livre à la fois passionné et perplexe. D'un côté, on ne peut que saluer l'ampleur de l'enquête, l'extraordinaire érudition qui s'y déploie<sup>2</sup>, l'audace et la pertinence du questionnement, l'ingéniosité des hypothèses. De l'autre, il faut bien admettre que le livre de Mireille Huchon pose plus de questions (de bonnes questions !) qu'il n'en résout réellement. Car sa démonstration n'emporte pas toujours l'adhésion, et sa conclusion, pour séduisante qu'elle soit, nous paraît bien trop affirmative, à tout le moins prématurée, compte tenu de l'état actuel des connaissances et du caractère presque toujours hypothétique des arguments avancés. Notre propos, on l'aura compris, n'est pas de tenter de maintenir coûte que coûte la figure d'auteur (ou d'auteure) de Louise Labé, et moins encore de défendre à travers elle le droit des femmes à une reconnaissance de leurs facultés intellectuelles et de leur liberté d'expression. La question n'est pas là, et nous partageons avec Mireille Huchon le sentiment que ce n'est pas faire injure aux femmes et à leurs droits que de remettre en question les mythes, les idées reçues et les lectures anachroniques qui s'attachent à la figure de Louise Labé.

Dans cette perspective, il nous semble utile de distinguer les faits avérés d'une part, les questions et les hypothèses de l'autre. Parmi les acquis scientifiques de cet ouvrage, il faut souligner d'abord les comparaisons qu'il propose entre divers états des pièces qui composent les *Euvres* et les *Escriz* : beaucoup de ces textes ont manifestement été manipulés. Mais nous ignorons par qui et dans quel but : des comparaisons proposées ne se dégagent à ce sujet aucune conclusion indiscutable. On peut en revanche admettre comme très probable l'attribution de l'ode XXI des *Escriz* à Philibert Buygnon, le renforcement de l'attribution de la dernière ode à Guillaume Aubert, ainsi que le lien établi entre les *Escriz* et le vers de Marot « louez moy Loyse ». Paraît également indiscutable le fait que l'éloge de Louise est d'emblée présenté comme un jeu poétique, et qu'il se nourrit soit de commandes, soit du « réemploi » de textes écrits pour d'autres circonstances. Enfin Mireille Huchon a découvert plusieurs nouvelles sources du *Débat de Folie et d'Amour*.

Pour le reste, il faut bien reconnaître qu'on nage dans une mer d'incertitudes. Or Mireille Huchon n'a-t-elle pas trop tendance à présenter comme un fait établi, voire comme une évidence, ce qui n'est au mieux qu'une hypothèse ? Ainsi tel huitain de Pernette du Guillet présenté comme « une ébauche » du dizain CXXXVI de la *Delie* de Scève (p. 60 ; l'affirmation est plus catégorique encore p. 69) ; ou à propos du dizain XIII des *Escriz* (« Estreines ») : « Il s'agit de la réponse [à Marot] d'un des deux poètes, Antoine du Moulin ou Claude Galland » (p. 177) : l'hypothèse est séduisante mais ce n'est qu'une hypothèse. Plus loin, on apprend que « C'est avec Jean-Antoine de Baïf, au bord du Clain, que Guillaume Aubert s'est trouvé enrôlé dans les poètes de Louise » et que « Olivier de Magny lui-même aurait sollicité Jean-Antoine de Baïf » (p. 207). Rien de tout cela n'est certain. En premier lieu il est probable que Baïf a quitté Poitiers dès l'été 1554 ; est-ce à dire que le projet des *Escriz* est déjà lancé à cette date ? Comment Baïf et Magny communiquent-ils ? Il est tout aussi plausible que Magny ou l'un de ses amis se soit emparé des poèmes de Baïf publiés à Paris au printemps 1555 dans les *Quatre livres de l'amour de Francine*, ou que le manuscrit en ait

---

<sup>2</sup> Les rares inexactitudes relevées sont manifestement des inadvertances bien pardonnables dans un ouvrage de cette ampleur. *Errare humanum est*. L'affirmation selon laquelle après 1556 plus personne ne mentionne Louise Labé (p. 9) semble un raccourci de langage : les mentions sont nombreuses et Mireille Huchon les cite plus loin, mais elles sont toutes posthumes. C'est par un lapsus récurrent que sont évoqués les « sonnets » de Pernette du Guillet (p. 56) et ceux « de la *Delie* » (p. 259) : il faut lire *dizains*. Lire aussi *destinataire* plutôt que « destinatrice » (p. 62). On corrigera la date des *Juvenilia* de Muret : 1552 plutôt que 1548 (p. 209). Enfin l'article mentionné p. 91, note 52 est dû à Robert Aulotte.

préalablement circulé. Rien ne dit que Baïf soit partie prenante dans une supercherie qui peut fort bien s'exercer à son insu (il n'est pas sûr qu'il ait apprécié de voir Magny s'approprier l'une de ses chansons à Francine, et il ne lui manifeste plus le moindre signe d'amitié après 1553). De même peut-on affirmer que l'ode grecque des *Escriz* renferme « l'aveu de la supercherie » (p. 207) ? Si tel est le cas, comment comprendre que personne ne s'en soit avisé jusqu'ici ? La présence d'une ode de Peletier à la louange de Louise Labé dans ses *Opuscules* publiés par Jean de Tournes en 1555 suffit-elle à affirmer qu'aucune pièce anonyme des *Escriz* n'est de sa plume et qu'il s'est « retiré » de ce projet collectif en cours de route (p. 225) ?

Et combien de prétendues évidences qui n'en sont pas ? Est-il certain que chaque fois qu'il est question du luth dont joue Louise Labé, « les sous-entendus sexuels sont évidents » (p. 212, reedit p. 223) ? Est-il certain que dans l'ode XXI des *Escriz*, « les métaphores utilisées font, à l'évidence, allusion à Maurice Scève » (p. 213) ? Est-il certain que la rupture supposée entre Magny et Peletier « date, à l'évidence, de cette édition de Louise Labé » (p. 227) ? Lorsque Louise Labé écrit banalement dans son sonnet III « mes deux yeux sont sources et fontaines » (souvenir probable du fameux sonnet 161 de Pétrarque), est-ce « un évident clin d'œil aux *Ruisseaux de Fontaine* de Charles Fontaine » (p. 231) ?

Les deux états de la gravure de Woeriot soulèvent aussi, dans l'état actuel des connaissances, plus de questions qu'ils ne permettent d'en résoudre. Ce portrait, qui ne se trouve dans aucune des éditions anciennes des *Euvres*, était-il destiné à y figurer comme semble le supposer Mireille Huchon, sans donner à ce propos d'argument décisif (p. 109-111) ? Peut-on considérer comme acquis que les auteurs des *Escriz* « avaient ce tableau sous les yeux » et s'en sont inspirés (p. 112) ? La « petite figure grotesque » qui surmonte le cartouche représente-t-elle Méduse, comme le suggèrent en effet les vers latins inscrits dans la gravure de la collection Albertina de Vienne (reproduite p. 103) ? Peut-on en déduire que « L'assimilation de Louise Labé à Méduse est manifeste » (p. 112), et que « le portrait de Louise Labé n'offre rien d'aimable » (p. 113) ? En admettant que ce soit le cas pour les gravures, peut-on en tirer les mêmes conclusions quant aux *Escriz*, qui jamais ne font explicitement référence à ce portrait, et surtout pas en termes négatifs ? Ces pages, dont Mireille Huchon fait l'un des éléments majeurs de sa démonstration, donnent à réfléchir, mais n'emportent pas pleinement l'adhésion : elles négligent trop, selon nous, le fait que la comparaison d'une femme à Méduse appartient aux figures convenues de la rhétorique pétrarquiste, y compris dans un contexte de louange amoureuse comme en témoignent les *Rime* de Pétrarque (179, 197, 366, v. 111-112) ou le sonnet 8 de Ronsard à Cassandre (« Lors que mon œil... »), pour ne citer qu'eux : ainsi l'assimilation de Louise Labé à Méduse s'inscrit dans la logique d'éloge paradoxal qui semble présider aux *Escriz*, et elle ne constitue pas nécessairement un motif « dévalorisant » (p. 114). Du reste, s'il est vrai que la confrontation des deux états du portrait de Woeriot tend à assimiler Louise Labé à la courtisane Laïs, tel n'est pas le cas des *Escriz*, qui combattent au contraire cette mauvaise image (fût-ce ironiquement peut-être) en louant « la chasteté fidèle / Qui toujours est avec elle » (ode XXIV, v. 625-626).

Autre élément clé de la démonstration, la fameuse phrase de Pierre de Saint-Julien présentant le *Debat de Folie et d'Amour* comme une « œuvre qui sent trop mieux l'érudite gaillardise de l'esprit de Maurice Scève, que d'une simple courtisane » (p. 133). Faut-il voir là comme Mireille Huchon une véritable attribution, ou n'est-ce pas plutôt une simple indication d'ordre comparatif destinée à suggérer la qualité remarquable de l'œuvre, et surtout le fait qu'elle suppose une érudition qu'on n'attend pas d'une courtisane ? Est-il par ailleurs légitime

d'extrapoler en affirmant que le lecteur du XVI<sup>e</sup> siècle découvrant le *Debat* « ne pouvait qu'y voir la main de Maurice Scève » (p. 228) ?

A propos de Scève, puisqu'on sait depuis l'article d'Emmanuel Buron que le sonnet III des *Escriz* qui porte sa devise a dû être composé à l'origine en hommage à un texte de Guillaume Des Autels, et procède par conséquent d'un réemploi (comme les pièces de Baïf et de Tyard), on peut se demander si le poète est réellement partie prenante du projet des *Escriz*, ou si, comme pour Tyard et Baïf, on s'est seulement servi de son texte, éventuellement à son insu. Cette hypothèse vraisemblable ne va pas dans le sens de l'attribution du *Debat* à Scève<sup>3</sup>.

Pour finir, nous envisagerons rapidement quelques pistes de réflexion complémentaires sur ce mystère Louise Labé. Il nous paraît d'abord utile, dans l'état actuel des connaissances, de distinguer toujours clairement quatre entités qu'on a trop souvent confondues : 1. Louise Charly ou Charlin dite Labé, fille et femme de cordier, femme réelle sur laquelle nous renseignent un petit nombre d'actes notariés ; 2. la Belle Cordière, prostituée célèbre à Lyon dès 1547 ; 3. Louise Labé, le personnage séduisant et certainement fictif que mettent en scène les *Euvres* et les *Escriz* à sa louange ; 4. Enfin l'auteur(e) ou les auteurs desdites *Euvres*, auteur(e)(s) dont la vérité oblige à dire que nous ne savons rien.

Doit-on continuer de surnommer Louise Labé « la Belle Cordière » et la considérer comme une femme vénale (alors que rien dans les *Euvres* et les *Escriz* ne va dans ce sens) ? Il nous semble qu'il faudrait tenter de dater avec précision l'assimilation de Louise Labé et de la Belle Cordière, et envisager cette assimilation avec suspicion si elle est trop tardive. Comme le souligne Mireille Huchon, les trois premiers textes qui assimilent explicitement Louise Labé et la Belle Cordière, textes sur lesquels elle s'appuie pour affirmer que « Louise Labé fut à coup sûr une courtisane », sont tous tardifs (1584-1585). Deux textes plus anciens vont dans le même sens, mais qui posent l'un et l'autre des problèmes : *Le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Feminin* de François de Billon (publié à Paris en 1555 a.s., mais 1556 n.s.) évoque la « belle cordiere de Lyon » comme une prostituée célèbre, dont il note l'aptitude aux Armes et aux Lettres (texte cité p. 127) : le passage rappelle l'image de Louise Labé que tentent d'imposer ses *Euvres* et les *Escriz*. Est-ce à dire que Billon est un des premiers lecteurs de ces *Euvres* et qu'il assimile bel et bien Louise Labé et la Belle Cordière ? Mais l'ouvrage aurait, dit-on, été composé à Rome dès 1550. Qu'en est-il exactement ? De même faut-il faire confiance aux actes du procès genevois de 1552 qui tendent implicitement à suggérer que Louise Charly est surnommée la Belle Cordière, actes toujours cités de seconde ou de troisième main ? Enfin a-t-il existé à Lyon une « rue de la Belle Cordière » avant la célébrité de Louise Labé comme le pensait Fernand Zamaron (*Louise Labé*, Paris, Nizet, 1968) ? Toutes ces questions mériteraient d'être approfondies.

Concernant l'attribution du *Debat*, Christiane Lauvergnat-Gagnière a fait remarquer la première que son auteur connaissait parfaitement les règles de la rhétorique judiciaire et le vocabulaire technique du palais ; « la prose du *Débat*, écrit-elle, témoigne aussi et surtout d'un savoir-faire qui ne peut s'acquérir que par une pratique. » (« La rhétorique dans le *Debat de Folie et d'Amour* », *Louise Labé, Les Voix du Lyrisme*, CNRS, 1990, p. 62-63 ; repris dans le recueil *Louise Labé 2005*, P.U. Saint-Etienne). Cette intuition a été confirmée depuis par l'étude rigoureuse qu'a menée Olivier Halévy sur « La disposition des plaidoyers du *Debat de Folie et d'Amour* » (*Cahiers Textuel* n° 28, p. 73-96). Pour nous, à la lumière de cette étude,

---

<sup>3</sup> Pour une réfutation plus développée de cette attribution à Scève, voir l'article d'Emmanuel Buron à la note précédente.

l'auteur du *Debat* est probablement un juriste, un praticien de l'éloquence du barreau. Reste alors à savoir si les autres textes attribués à Louise Labé sont de la même main. Question difficile, peut-être impossible à trancher, mais qui mériterait une investigation linguistique rigoureuse.

Parmi les maîtres d'œuvre du recueil, on peut s'étonner du peu de place réservée par Mireille Huchon au juriste Antoine Fumée (1511-1588?), auquel elle ne consacre qu'incidemment deux brefs paragraphes (p. 188, 212-213), sans souligner que cet érudit se flatte d'avoir découvert Louise « avant la renommée » (sonnet XXII des *Escriz*) et que Magny présente sa propre ode XIX comme une commande de Fumée, explicitement nommé. On pourrait ajouter que le sonnet de Fumée attribue à Louise Labé des « Odes », exactement comme le Privilège royal. Fumée ne serait-il pas l'auteur de la demande de Privilège ? Tout en rejoignant ici les hypothèses de Daniel Martin (*Signe(s) d'Amante*, Paris, Champion, 1999, p. 442), nous invitons à ne pas exclure cette piste pour l'attribution du *Debat*.

Parmi les mystères liés aux *Euvres*, il serait intéressant de s'interroger enfin sur l'absence de mise en musique connue des sonnets de Louise Labé. La dédicace « A M.C.D.B.L. » nous dit que Louise Labé fut musicienne avant d'être poète, qu'elle « a passé partie de sa jeunesse à l'exercice de la Musique ». Sa compétence dans ce domaine semble confirmée dans l'œuvre par de multiples allusions aux instruments (très précises dans le sonnet XII) et soulignée dans les *Escriz* par plusieurs poèmes (XIII, XIV XXII, XXIV). Mireille Huchon n'évoque guère cette dimension musicale de l'œuvre : relevant dans le *Debat* cette liste de genres : « madrigalles, sonnets, pavanés, passemeses, gaillardes », elle y voit un « catalogue de formes poétiques » (p. 50), alors qu'il s'agit en réalité, le contexte l'indique bien, d'un catalogue de formes musicales. C'est dire que le sonnet est considéré par l'auteur du *Debat* comme un poème destiné au chant. Or Lyon était une ville où l'activité des musiciens et des imprimeurs de musique était particulièrement active (voir sur ce point l'article de Jean-Pierre Ouvrard dans *Louise Labé, Les voix du lyrisme* ; Laurent Guillo, *Les éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*, Klincksieck, 1991, et Frank Dobbins, *Music in Renaissance Lyons*, Oxford, Clarendon Press, 1992). Les compositeurs de musique du temps sollicitent abondamment l'œuvre des poètes lyonnais ou édités à Lyon (Marot, Saint-Gelais, Scève, Tyard, Pernette du Guillet...). Comment se fait-il qu'on n'ait gardé nulle trace des chants si réputés de Louise, et surtout que pas un musicien n'ait songé à mettre en musique les vers de Louise Labé ?

Ce faisceau d'interrogations le montre bien : le mystère Louise Labé est loin d'être encore éclairci. Mais on sait gré à Mireille Huchon, d'avoir osé, avec une érudition exceptionnelle, dépasser les idées reçues pour soulever enfin certaines des nombreuses questions que pose le recueil des *Euvres*. Elle a, ce faisant, non sans courage, ouvert un véritable débat, qui ne pourra être que très profitable aux études seiziémistes dans leur ensemble. Qu'elle en soit chaleureusement félicitée et remerciée. Une dernière suggestion : pour nourrir et clarifier ce débat, sans doute serait-il opportun d'entreprendre maintenant une nouvelle édition critique des *Euvres* et des *Escriz*, qui mettrait à plat l'ensemble des sources, des hypothèses d'attribution, et des problèmes d'interprétation que pose chacun des textes. Qui, mieux que Mireille Huchon, serait à même de mener à bien cette lourde tâche ?