

Louise Labé et les arts poétiques

L'œuvre de Louise Labé révèle-t-elle une affinité particulière avec un des arts poétiques ou une des théories poétiques en vogue dans les années 1540-1550 ? Le premier auquel on pense, et le plus évident, est *La Défense et illustration de la langue française* parue en 1549, mais elle a aussi pu lire, daté de 1548, et le premier à se définir comme tel, *L'Art poétique français* de Thomas Sébillet, auquel s'adjoindra en 1551 *Le Quintil Horatian* de Barthélemy Aneau¹, ou la même année l'art poétique que représente la fin de la *Réplique de Guillaume Des Autelz aux furieuses défenses de Louis Meigret*², ou encore, plus tardif et paru à peine quelques mois après ses propres œuvres, *L'Art poétique* de Peletier du Mans en 1555³ ; elle pouvait aussi avoir lu les traductions en français par le même Peletier de *l'Art poétique* d'Horace (depuis 1541), à moins qu'elle ait eu accès à la mise en vers français de cet art poétique d'Horace par Aneau, jamais publiée, mais dont on trouve quelques vers dans le *Quintil Horatian*. On voit que la manne est abondante, à rester dans les années 1541-1555⁴, et à ne considérer que les textes principaux⁵.

Si Louise Labé est la réponse du milieu lyonnais à l'hégémonie poétique de la Pléiade, sollicitée et appuyée par ce milieu, comme semblent le démontrer les poèmes d'escorte⁶, son œuvre devrait plutôt se recommander de la lignée Sébillet-Aneau-Des Autelz et peu de la lignée Du Bellay-Ronsard-Peletier. Mais les choses ne sont pas si simples : Louise Labé fréquentait Scève aussi bien que Peletier⁷, tenants des deux positions poétiques antagonistes, lisait et imitait aussi bien Du Bellay que Marot. Et " les théoriciens marotiques Aneau et Sébillet partagent

¹ La première édition connue du *Quintil Horatian* est en effet parue à Lyon chez Jean Temporal à la suite de *L'Art poétique français* de Sébillet en 1551, marquant bien ainsi la filiation des arts poétiques considérés après 1549 comme anti-bellayens. Sur cette filiation et l'inversion possible des influences (d'Aneau vers Sébillet plutôt que l'inverse, voir M. M. Fontaine, " La contribution de Barthélemy Aneau à 'l'illustration' de la langue française ", in *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, ENS Editions, Lyon, 2003, pp. 499-500 et le texte du *Quintil Horatian*, donné par J.-Ch. Monferran avec son édition de *La Deffence, et Illustration de la langue Françoise*, Droz, 2001, p. 333.

² Edition Jean de Tournes, 1551, pp. 56-74 ; on trouve aussi cette fin de la *Replique* dans l'édition donnée par J.-Ch. Monferran de *La Deffence, et Illustration de la langue Françoise, op. cit.*, pp. 365-380.

³ Le privilège de Louise Labé date de mars 1554 ancien style, c'est-à-dire mars 1555 nouveau style et celui de Peletier de mai 1555.

⁴ Elle a aussi pu fréquenter un art de seconde rhétorique comme le *Grant et vray art de pleine rhétorique* de Fabri en 1521, supposition faite par Ch. Lauvergnat-Gagnière dans son article " La Rhétorique dans le *Debat de Folie et d'Amour* ", in *Louise Labé, les voix du lyrisme*, CNRS-Publications de Saint-Etienne, 1990, p. 62, mais c'est la polémique des années 1548-1553 qui nous intéresse et la place de Louise Labé sur cet échiquier poétique qui oblige chacun à prendre fait et cause dans un débat national.

⁵ C'est-à-dire en oubliant nombre de préfaces, avertissements, avis aux lecteurs, comme celui des *Odes* de Ronsard en 1550 pour n'en citer qu'un.

⁶ Surtout les sept pièces qui sont signées par une devise ou des initiales et ce sont sept sonnets : celui de Maurice Scève, celui de PDT (Pontus de Tyard), les trois de Claude de Taillemont, celui de Jean de Vauzelles et celui de AFR (Antoine Fumée).

⁷ Ce que l'on peut déduire, pour le premier, du sonnet inséré dans les *Escriz de divers poètes* qui accompagnent les *Œuvres* (p. 145-146 des *Œuvres complètes*, éd. F. Rigolot, G.-F., 1986, édition de référence ici) et, pour le deuxième, de l'ode " A Louise Labé Lionnoise " qu'il a insérée en 1555 à la fin de son *Art poétique*, (pp. 108-109 de l'original), publié chez Jean de Tournes quelques semaines après les *Œuvres* de Louise Labé, à défaut d'identifier Peletier comme l'auteur de certains des poèmes anonymes des *Escriz de divers poètes*.

presque tout avec Du Bellay ”⁸. Presque, heureusement ! Que révèle l’œuvre de Louise Labé de ses penchants théoriques et de son implication dans la querelle poétique du début des années 1550 ?

1. Le discours de la variante⁹ : quels noms pour quelles formes ?

Louise Labé demande en mars 1555 (1554 ancien style) un privilège royal en son nom et non pour un imprimeur précis, pour pouvoir publier ses œuvres ; on peut donc en déduire que c’est elle qui présente son œuvre telle qu’elle sera définie dans le Privilège : elle en expose le contenu en le classant par genres, comprenant “quelque Dialogue de Folie et d’Amour, ensemble plusieurs Sonnets, Odes et Epitres ”¹⁰ ; on reconnaît parfaitement le contenu des *Œuvres* et pourtant seul un genre y est exactement présent comme annoncé : le sonnet ; ni dialogue, ni odes, ni épîtres. En quelques mois, entre le printemps et l’été 1555, “ dialogue ” est devenu “ débat ”, le couple “ Odes et Epitres ” s’est transformé (réduit ?) en “ Elégies ”. Or, c’est justement à partir des formes poétiques revendiquées que certains choix esthétiques de Louise Labé peuvent être mis au jour. Que signifient donc ces variantes ? On choisira ici de lire comme des variantes textuelles les changements repérés ci-dessus, malgré le statut habituellement extra-textuel du privilège, mais à cause de son originalité d’être ici un privilège accordé à l’auteur¹¹.

Commençons par le mot “ dialogue ” devenu “ débat ” ; le privilège n’est pas le seul à mentionner le substantif “ dialogue ”, c’est aussi le fait de Maurice Scève dans son sonnet signé “ non si non la ” qui porte en suscription : “ En grace du Dialogue d’Amour et de Folie, Euuvre de D. Louize Labé Lionnoize. ”¹² L’explication pourrait en être que le débat s’appelait bel et bien dialogue dans une version pré-imprimée qui avait circulé et qu’avait lue M. Scève (Scève inverse, cependant, par rapport au privilège, l’ordre entre Amour et Folie¹³).

Le dialogue a des sens très différents selon les usages ; il est encore souvent ressenti en France comme un hyperonyme de formes médiévales (surtout du XVe siècle) dialoguées et versifiées¹⁴. alors que c’est un genre humaniste très usité en prose en Italie dans la première moitié du XVIe siècle¹⁵. Si on l’entend avec Sébillet, un des rares théoriciens à l’évoquer, ou bien il s’agit “ d’églogue, moralité ou farce ” ou bien du “ poèmes auquel personnes sont introduites ”, comme “ le Jugement de Minos ” de Marot. Genre très flou donc pour Sébillet

⁸ Francis Goyet, commentaire de *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, Du Bellay, O. C. , tome I, Champion, 2003, p. 357.

⁹ J’emprunte l’expression “ discours de la variante ” à l’ouvrage de Marie Poix-Tétu, *Le Discours de la variante. Approche sémiotique de la genèse d’Anna soror... de Marguerite Yourcenar*, L’Harmattan, 2001.

¹⁰ On suppose ici que le privilège ne fait que reprendre mot pour mot ce qu’avait exposé “ l’humble supplication de nostre chere et bien aymée Louïze Labé ”, Privilège, in *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 37.

¹¹ La chose est rarissime, en particulier pour des auteurs publiés chez Jean de Tournes.

¹² P. 145 de l’éd. Rigolot.

¹³ Pour être précis, le débat a donc quatre noms dans les *Œuvres* : “ Dialogue de Folie et d’Amour ” (privilège), “ Debat de Folie et d’Amour ” (titre), “ Debat d’Amour et de Folie ” (fin du débat), “ Dialogue d’Amour et de Folie ” (sonnet de Scève), avec un bel effet de chiasme. Je me contenterai d’analyser la variante dialogue/débat.

¹⁴ On trouve parmi beaucoup d’autres un anonyme “ Dialogue du fol et du sage ”, à Paris, chez Simon Calvarin, s. d., en octosyllabes et en gothiques mais comme une persistance des débats médiévaux versifiés.

¹⁵ Castiglione, Speroni, Léon l’Hébreu...

qui, partant du poème dialogué, voudrait tirer le dialogue vers le théâtre mais n’y parvient pas et qui n’envisage pas le dialogue en prose. Ce n’est donc pas lui que suit Louise Labé en écrivant son débat, en lui donnant d’abord le nom de dialogue, mais plutôt la forme nouvelle du dialogue humaniste plus proche du genre et du mot nouveaux de “ discours ” ; mais sous cette forme, il est encore peu théorisé et peu pratiqué en France avant 1555. Le dialogue fictionnel en prose surtout est un genre humaniste neuf¹⁶ ; c’est surtout un titre à la Lucien, ce qui n’aurait pas déparé le texte de Louise Labé très inspiré de Lucien, en particulier du *Toxaris ou de l’amitié* et de certains des *Dialogues des dieux*¹⁷. Or, Louise Labé n’a pas voulu se mettre de manière trop visible sous cette tutelle : peut-être que se recommander de Lucien devenait dangereux vers 1555¹⁸ ?

En revanche le mot “ débat ” surprend car c’est un titre très “ vieille Poésie Françoise ”, très “ episseries ”¹⁹ médiévales : on le trouve chez Villon, Guillaume Cretin, Guillaume Coquillart et dans beaucoup de textes anonymes du XVe siècle, souvent pour faire débattre deux entités plus ou moins animées, plus ou moins abstraites²⁰, Louise Labé choisit - à l’endroit du titre - de renoncer à un genre humaniste naissant pour un genre traditionnel²¹, alors que le débat, son titre mis à part, est bien une œuvre “ moderne ”²², recourant au mot “ discours ” en tête de chacune des cinq parties, empruntant à Lucien, Platon, Erasme, saint Paul, Ficin, Léon l’Hébreu et autres auteurs phares de l’humanisme, empruntant à la meilleure rhétorique judiciaire et épideictique. C’est la première surprise que ce paradoxe du titre.

¹⁶ Il est encore peu illustré avant 1555 : on peut citer la traduction du *Pérégrin* de Caviceo par François Dassy en 1527 sous le nom de “ dialogue tresselegant intitulé le Peregrin ” et en 1537, le *Cymbalum mundi contenant quatre dialogues* de Bonaventure Des Périers. Mais la notion est encore ressentie comme plastique : Aneau a usé du mot “ dialogue ” pour traduire Erasme dans sa *Comédie ou dialogue matrimonial exemplaire de paix en mariage* en 1541 ; Marguerite de Navarre a publié en 1533 son *Dialogue en forme de vision nocturne*, Forcadel a traduit en vers une idylle de Théocrite sous le nom de “ Dialogue rustique et amoureux ” qu’il donne dans le recueil *Le Chant des seraines* en 1548 ; le genre peut aussi se faire théorique : Peletier en 1550 donne son *Dialogue de l’orthographe et prononciation française*, (d’ailleurs réédité chez Jean de Tournes en 1555), Pontus de Tyard, mais seulement en cette même année 1555, donne le *Solitaire second* qui porte en sous-titre le mot “ dialogue ” alors que le *Solitaire premier* en 1552 ne s’intitulait pas “ dialogue ” ; on voit déjà, avec ces quelques exemples (narration en prose, théâtre, poésie lyrique, traités), l’extrême plasticité du genre du dialogue pour ceux qui n’en font pas un héritier direct de Platon ou de Lucien.

¹⁷ Voir les annotations d’Enzo Giudici, surtout à propos de *Toxaris ou de l’amitié*, in *Œuvres complètes*, Genève, Droz, 1981, p. 102, 105, 112 (dans l’éd. Rigolot, pp. 69-71 du *Débat*), mais il faut compléter à plusieurs reprises ces emprunts : ainsi p. 50, dès l’ouverture du *Débat*, on peut reconnaître le début du dialogue des dieux intitulé “ Aphrodite et Eros ” ; p. 55, l’impuissance des dieux à rendre les yeux de Cupidon est empruntée à la fin du dialogue marin intitulé “ le Cyclope et Poséidon ”, la “ majesté en danger ” de Jupiter (p. 65 et déjà p. 64) est largement reprise du *Zeus confondu*, etc. Louise Labé avait à disposition plusieurs des œuvres de Lucien pour écrire le *Débat* et elle leur emprunte la thèse principale qui est l’ironie quant à la puissance divine, ironie qui apparaît y compris dans ce jugement que Jupiter est incapable de rendre, à l’issue du procès. Les ressemblances entre certains dialogues de Lucien, les dialogues du *Cymbalum mundi* et *Le Debat de Folie et d’Amour* sautent alors aux yeux.

¹⁸ On sait ce qu’il est advenu du *Cymbalum mundi* “ contenant quatre dialogues ”.

¹⁹ J’emprunte ces deux expressions à la *Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. Monferran, *op. cit.*, pp. 131-132.

²⁰ *Débat du gras et du maigre*, *Débat du vin et de l’eau*, *Débat de l’homme non marié avec le plaignant amoureux*, *Débat de l’âme et du corps* (tous anonymes) ; “ *Débat du cœur et du corps* ” de Villon, “ *Débat des dames et des armes* ”, et “ *Débat de la simple et de la rusée* ” de G. Coquillart...

²¹ Cela va peut-être dans le sens de Daniel Martin quand il analyse les variantes de l’épître dédicatoire entre les deux tirages de 1555 pour y repérer un principe d’atténuation dans le choix des mots ou des tournures, in *Signe(s) d’amante. L’agencement des œuvres de Louise Labé Lionnoize*, Champion, 1999, pp. 28-29.

²² Au sens où l’entend Du Bellay, *Deffence, et illustration...*, *op. cit.*, p. 121.

L'autre variante assez simple à analyser est le passage d' " Epîtres " à " Elegies ", si on isole le problème de la mention des " Odes ". Récuser " Epîtres " pour " Elégies " pourrait être la stricte application d'une recommandation de *la Défense et illustration de la langue Française* :

Quand aux Epistres, ce n'est un poeme qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire : pource qu'elles sont volontiers de choses familieres, et domestiques, si tu ne les voulois faire à l'immitation d'Elegies, comme Ovide (II, 4).

C'est bien ce que fait Louise Labé, choisissant les *Héroïdes* d'Ovide comme modèle principal de ses élégies. Mais si l'on y regarde de plus près, ce n'est pas exactement Ovide qu'elle imite, mais sans doute la traduction en vers français d'Ovide par Octovien de Saint-Gelais²³ – et nous revoilà avec la " vieille Poésie françoise " honnie de Du Bellay et de la future Pléiade. Et surtout nous revoilà avec Barthélemy Aneau qui recommande Octovien de Saint-Gelais²⁴ quand il évoque les " epistres poétiques " en réponse au mépris de Du Bellay. Ce qui pouvait paraître allégeance à la nouvelle école se trouve du côté de l'autre école, du côté des Sébillet²⁵, Aneau et Des Autels plaidant pour le recours aux vieux poètes français.

Il se peut aussi que Louise Labé, rédigeant au moment de la parution la fameuse " epistre dedicatoire ", ait voulu réserver le nom d' " epistre " à ce morceau politique et prosaïque et ait opté alors, pour ses trois poèmes, pour le mot " Elegies ". L'épître est sentie comme plus prosaïque car devant traiter de " choses familières " par Du Bellay et Peletier (qui s'en défend mais avec maladresse)²⁶ alors qu'Aneau refuse la hiérarchie entre épître et élégie, entre prose et poésie, entre " choses familiaires " et " affectation de [s]a propre douleur " ²⁷.

Le mot le plus polémique dans la trilogie effacée de 1555 est " ode " ; le problème est double avec lui : s'agit-il d'une catégorie qui a disparu des *Œuvres* ? Louise Labé a-t-elle écrit

²³ Voir plus bas.

²⁴ " Item celle d'Octovian, de Philistine, de Marot et de Vauzelles ", *Quintil Horatian*, texte édité par J.-Ch. Monferran, en complément de son édition de la *Deffence et illustration...*, *op. cit.*, p. 345. " Philistine " a posé problème à tous les commentateurs du *Quintil Horatian* : il semble qu'il s'agisse du personnage de Philistine, auteur de " l'Epistre de Philistine à Elinus ", la première des quatre épîtres ajoutées à celles d'Ovide qu'on trouve entre autres à la suite des *Héroïdes* traduites par Octovien de Saint-Gelais dans l'édition de 1546 à Paris chez Nicolas Du Chemin sous le nom suivant : " s'ensuyuent quatre Epistres d'Ouide, nouvellement faictes & composées oultre les premières, par maistre André de La Vigne ", (on les trouve aussi dans l'édition parisienne de 1534 des *Epistres* et dans une édition tardive du *Vergier d'Honneur* chez Le Noir, vers 1530). Pourquoi Aneau joue-t-il à l'imbécile dans sa liste en associant Philistine avec des poètes ?

²⁵ *Art poétique Français*, in Goyet, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Le Livre de poche, 1990, p. 128 : " en un mot, l'épître française n'est autre chose qu'une lettre missive mise en vers : comme tu peux voir aux epistres d'Ovide tant latines que françaises : et aux epistres de Marot, et autres tels famés poètes " ; l'énigmatique allusion aux épîtres françaises d'Ovide ne se comprend qu'à la lumière des fameuses " quatre Epistres d'Ouide, nouvellement faictes & composées oultre les premières " évoquées à la note précédente, c'est-à-dire à des épîtres apocryphes et directement écrites en français, semble-t-il. On voit une fois encore que Sébillet et Aneau convergent sur ce point, comme Aneau le sous-entend dans le *Quintil Horatian*, *op. cit.*, p. 333.

²⁶ *Art poétique*, éd. Goyet, *op. cit.*, p. 299.

²⁷ *Quintil Horatian*, *op. cit.*, pp. 344-345.

des odes qu'elle décide de ne pas publier²⁸ ? Là encore un des textes d'escorte, le sonnet signé A.F.R. et attribué à Antoine Fumée évoque " Tes Odes et Sonnets, Louize " ²⁹, laissant entendre que tel était bien le cas ; l'autre hypothèse étant que certaines des trois élégies (la première qui ressemble le moins à une épître?) étaient appelées des odes dans une version antérieure. Dans ce second cas, l'emploi du mot " ode " est contestable en 1555 dans le vif débat autour de la notion d'ode ; " ode " a un sens de plus en plus restreint depuis la *Défense et illustration*³⁰ et la préface des *Odes* de 1550, alors qu'il est un quasi synonyme de chanson pour Sébillet en 1548³¹ et pour Aneau en 1551³². Un texte qui n'est pas mesuré à la lyre ne saurait plus être une ode selon les tenants de Ronsard, ce que récusent Aneau et Des Autelz. Or, aucun des textes connus de Louise Labé n'est " mesuré à la lyre ", c'est-à-dire respectant l'alternance des masculines et des féminines. En va-t-il alors du mot " ode " comme du mot " dialogue " ? Avons-nous affaire à une disparition au nom d'une atténuation, de l'application du principe de précaution ? Difficile de répondre mais on peut remarquer la prudence beaucoup plus grande, de la trilogie " débat, élégies et sonnets " par rapport à la tétralogie initiale " dialogue, odes, epistres et sonnets ". Cette prudence prouve au moins une connaissance précise du contexte contemporain, poétique ou politique.

2. Louise Labé, Sappho et Octovien de Saint-Gelais

Que signifie marcher sur la trace de Sappho si cette manière de se définir poétiquement n'est pas seulement le propre de la *persona* fictive de l'élégie I mais aussi -un peu- le propre de Louise Labé ? Hypothèse que tendent à accréditer les poèmes d'éloge, comme la première ode grecque anonyme qui évoque la résurrection sous la plume de Louise Labé des odes perdues de Sappho ou la dédicace du IXe sonnet évoquant Louise comme la dixième muse, surnom de Sappho.

Comme l'a montré François Rigolot, les textes de Sappho viennent sur le devant de la scène humaniste à partir de 1554 : " l'Ode à l'aimé " donnée et commentée dans l'édition *Du Sublime* de Longin par Robortello chez Oporin à Bâle, l'édition de Catulle par Marc-Antoine Muret la même année qui contient la version grecque de l' " ode à l'aimé ", et enfin, toujours en 1554, la présence de deux fragments de Sappho reproduits dans les *Odes d'Anacréon* éditées par Henri Estienne³³ le prouvent mais il est difficile de croire que Louise Labé a attendu le courant de l'année 1554 pour choisir la voie poétique de l' " amour lesbienne ".

C'est sans doute le texte des *Héroïdes* d'Ovide, dans sa diffusion intense, latine et française, qui a le plus marqué les esprits quant au personnage de Sappho ; et surtout de Sappho écrivant, même s'il s'agit d'une pseudo-lettre. On va un peu plus loin dans la construction du

²⁸ C'est l'avis de D. Martin, *op. cit.*, p. 17.

²⁹ XXIIe sonnet, p. 177.

³⁰ *Op. cit.*, p. 133.

³¹ *Art poétique Français*, *op. cit.*, 1990, p. 124 et 127.

³² *Quintil Horatian*, *op. cit.*, p. 341 et p. 349.

³³ Voir les pages très précises de F. Rigolot à ce sujet, *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Champion, 1997, pp. 43-46.

personnage *via* Ovide qu'avec l'exemplum que pouvait être Sappho dans les compilations de la fin du Moyen-Âge³⁴. Le personnage de Sappho est déjà présent dans le *Débat de folie et d'amour* dont on peut supposer qu'il a été écrit avant 1554³⁵, cela me paraît une preuve que ce n'est pas l'actualité littéraire de 1554 qui lui a fait choisir Sappho comme voie poétique.

Dans quel texte Louise Labé a-t-elle lu les *Héroïdes* d'Ovide dont la critique a mis au jour l'influence sur les élégies et même sur certains sonnets ? une édition latine ou une traduction française ? Parmi les épîtres d'Ovide, celle à laquelle Louise Labé est la plus redevable est celle de Sappho à Phaon, or la traduction de Charles Fontaine parue à Lyon en 1552, et qu'on présente parfois comme le modèle suivi par Louise Labé³⁶, ne comprend que les dix premières épîtres, et donc pas celle de Sappho, (ni celle de Médée...). L'édition française la plus courante, et complète à cette date, est celle d'Octovien de Saint-Gelais, dont la première édition connue est chez Antoine Vérard (1502-1503)³⁷, avant que se succèdent plus de vingt éditions jusqu'en 1580, accompagnées d'un grand nombre de manuscrits dont sept aujourd'hui connus. Les éditions comportent souvent des bois (dont un représentant Sappho au début de la 21e épître³⁸) et les manuscrits comportent de magnifiques enluminures, dont celles du ms fr 874 qui donnent trois représentations de Sappho : “ Sappho écrivant ”, “ Sappho se lamentant ” et “ Sappho se suicidant ”³⁹ ?

On ne peut pas déterminer quelle édition ou quel manuscrit Louise Labé a fréquentés mais c'est sans doute la traduction d'Octovien de Saint-Gelais, à cause de quelques ressemblances troublantes.

Les capacités littéraires de Sappho évoquées par le seul mot “ *ingenium* ” chez Ovide deviennent chez Octovien de Saint-Gelais : “ sens et sçavoir avec literature ”, insistant ainsi sur l'intellectuelle et la créatrice qu'est Sappho, annonçant la matière de l'épître dédicatoire et de la première élégie :

Si nature difficile et rebelle

Ne m'a essez faicte advenante et belle,

Sens et sçavoir avec literature,

Supplier doibvent les deffaulx de nature (f° 149 r°)⁴⁰.

³⁴ En particulier dans le *De Claris mulieribus* de Boccace, largement copié et édité au début du XVIe siècle (en latin et en français) et comportant dans les versions manuscrites des enluminures représentant Sappho : ms fr 598 : Sappho enseignant (très belle enluminure montrant Sappho professant devant un public masculin) ou ms fr 599 : Sappho musicienne. Labé a pu lire la traduction française du *De Claris mulieribus* parue à Lyon chez Roville en 1551.

³⁵ Selon D. Martin, *op. cit.*, p. 15.

³⁶ F. Rigolot, *Louise Labé Lyonnaise, op. cit.*, p. 42 et D. Martin, *op. cit.*, p. 176.

³⁷ Le texte avait été composé vers 1494.

³⁸ On trouve ce bois dans l'édition Vérard de 1503 par exemple, mais pas dans l'édition de 1546. Dans l'ordre connu au XVIe siècle, l'épître de Sappho à Phaon n'est pas la 15ème mais la 21ème et dernière.

³⁹ On peut voir sur Gallica, des numérisations des enluminures du manuscrit ms fr 874 offert à Louise de Savoie (trois représentations : Sappho écrivant, Sappho se lamentant, Sappho se suicidant) et celles du ms fr 873 qui comporte aussi une Sappho, d'un tout autre genre.

⁴⁰ Je cite le texte dans la version des “ vingt et une espistres ” de 1546, publiée chez Nicolas Du Chemin.

Plus intéressantes encore sont les réécritures : la critique a déjà vu à quel point l'élégie II de Labé était une réécriture globale (et une adaptation) de l'épître de Sappho à Phaon dans son ensemble⁴¹ ; je ne cite ici que quelques passages parmi bien d'autres :

Elégie II, vers 61-68

Non seulement en France suis flatée
Et beaucoup plus, que ne veus, exaltée.
La terre aussi que Calpe et Pyrenée
Avec la mer tiennent environnée,
Du large Rhin les roulantes areines,
Le beau pays auquel or' te promeines,
Ont entendu (tu me l'as fait à croire)
Que gens d'esprit me donnent quelque gloire.

Ovide (dans la traduction de Saint-Gelais)

Bien ay esté louée des neuf Muses,
Et par leurs chantz & melodieux vers
Prisée fus en cantiques divers
Si que mon nom en a bruit & louange
Par toute terre et maint païs estrange.

Elégie II, vers 69-74 :

Et croy qu'ailleurs n'en auras une telle.
Je ne dy pas qu'elle ne soit plus belle
Mais que jamais femme ne t'aymera,
Ne plus que moy d'honneur te portera.

Ovide (dans la traduction de Saint-Gelais)

S'il en donc ainsi que nulle femme
Ne peut estre ou t'ameye ou ta dame
Si elle n'est ainsi belle et parfaite
Comme tu es, la despesche en est faite,
Jamais nulle t'ameye ne sera.

Elégie II, vv. 93-94

Revien donc tôt si tu as quelque envie
De me revoir encore un coup en vie

Ovide (dans la traduction de Saint-Gelais)

⁴¹ F. Lecercle évoque " une manière d'héroïde ", dans son article " L'erreur d'Ulysse " in *Louise Labé, les voix du lyrisme*, op. cit., p. 209 ; voir les notes de l'édition Giudici et voir aussi D. Martin, op. cit., p. 160 et pp. 174-178.

Et si tu as de retourner vouloir,
Pourquoy donc ne te metz en debvoir
Sans pourchasser, qu'en bref je faille et meure ?

Même la finale en épitaphe de l'élégie II⁴², rendue visible par l'usage des majuscules sur quatre vers se retrouve, différente dans l'esprit mais pas dans la forme, chez Ovide/O. de Saint-Gelais, au moment de la décision du suicide :

Au Dieu Phebus qui est le vray guydon
De ma harpe feray present et don,
En laquelle soubz termes non couvers
Seront escriptz & **engravez ces vers.**
O Apollo la tienne poetique
Dicte Sappho, ministre de musique
Ceste harpe te dedie & presente,
Elle t'est deue, & si t'es bien seante (f° 155 v°).

Il manque chez Saint-Gelais la mise en page de l'épitaphe-dédicace, mais les quatre vers épitaphiques existent, avec un écho supplémentaire à la première élégie, placée sous le signe d'Apollon.

Des passages plus lointains se font aussi écho, comme ce distique d'O. de Saint-Gelais, loin de sa source :

Tu es ma cure et ma sollicitude
Ailleurs n'emploie mon sens ne mon etude (f° 153 v°) (=expansion de *Tu mihi cura, Phaon*)
Elégie II, vv. 81-82 :
Tu es tout seul, tout mon mal et mon bien
Avec toy tout, et sans toy je n'ai rien

Des échos dans l'élégie I et l'élégie III sont aussi repérables, l'adresse aux dames chez Labé étant largement une reprise de la double adresse de Sappho : “ O vous dames toutes de ce païs ” (f° 150 v°) ou bien “ O jeunes dames du pays où nous sommes ” (f° 156 r°), ce qui correspond en latin à des formules très éloignées : “ *Nisiades matres Nisiadesque nurus* ” et à la triple invocation aux “ *Lesbides* ” chez Ovide.

Mais dans les sonnets, l'influence d'Ovide/O. de Saint-Gelais est encore à creuser ; l'on se contentera d'un petit échantillon. Octovien de Saint-Gelais étend le passage d'Ovide sur le songe amoureux de Sappho :

Les divers songes que souvent par nuict faictz,
Te ramainent devant moy maintes fois :

⁴² Voir D. Martin, *op. cit.*, p. 176.

Songes pour vray qui me duysent & plaisent,
Et tant qu'ilz durent mon desplaisir appaisent.
Lors je te trouve, **ainsi qu'il m'est advis**
(Jaçoit pourtant que loing de moy tu vis)
Dont suis triste quand trop tost me reveille,
Car nouveau dueil me guerroye et travaille.
Et peu dure celle joye de nuict,
Pour souvenir et regret qui me nuist.
Souvent je cuyde et souvent si me semble,
Que nous sommes tous deux couchez ensemble ;
Et que tu metz tes bras dessoubs mon chef,
Et moy les miens soubz toy tout derechef
Souvent te baise et accolle en **mon songe**
Bien m'est advis que ce n'est pas **mensonge** (f° 153 v° et 154 r°)

Le sonnet 9 semble avoir été écrit dans le souvenir de ces vers d'Ovide traduits par O. de Saint-Gelais, avec en particulier le même recours à la rime semi-équivoquée “ mon songe ”/ “ mensonge ”, la reprise de l'expression “ ainsi qu'il m'est advis ” et “ bien m'est advis ” devenu “ lors m'est avis ” chez Louise Labé ; le sonnet XIII qui est aussi un songe érotique, recourt lui aux mêmes enlacements réciproques, avec les mêmes termes “ accoler ” et “ baiser ” et, surtout, recourt au verbe “ se contenter ” pour évoquer la jouissance amoureuse réciproque comme le fait O. de Saint-Gelais :

Car bien sçavions l'un à l'autre complaire
En exercent nostre amoureux affaire,
Et parolles de mesme adjouter
L'un à l'autre pour mieulx **nous contenter**. (f° 150 r°)

Enzo Giudici annote le mot chez Louise Labé, renvoyant à son usage chez Pernette Du Guillet et Scève, et cite E. Schulze-Witzenrath : “ se contenter *ist nämlich der terminus technicus der liebeserfüllung in der Lyoneser Liebesdichtung* ”⁴³. La chose ne se vérifie pas vraiment avec cet emploi, peu lyonnais à l'origine. Mais si le mot est rare à l'extérieur du milieu lyonnais, ce que semble confirmer le travail lexical d'E. Schulze-Witzenrath, l'emprunt à O. de Saint-Gelais est d'autant plus probable.

La comparaison de l'amant avec Apollon (f°148 v°) : “ Tu es si beau que si tu prends la harpe,/ Et la trousse de flesches en escharpe,/Tu sembleras en beauté & valeur/A Appolo, tant as belle couleur ” est peut-être reprise à l'ouverture du sonnet 10 de Labé ; le regret “ Helas,

⁴³ *Œuvres complètes*, éd. E. Giudici, *op. cit.*, note 85, p. 182.

Phaon, tu me soulais louer/ Et pour ta dame et maistresse advouer” (f° 156 r°) est repris au début du sonnet 23. Les quatre vers d’O. de Saint-Gelais qui glosent abondamment le v. 69 d’Ovide : “ *Et tamquam desint, quae me sine fine fatigent* ”, ressemblent plus à la fin du sonnet VIII de Louise Labé qu’à l’original ovidien :

Car de malheur me sont les huis ouverts,
Et quand cuyde donner repos ou tresve
A ma douleur, dont l’attente en est brefve,
J’ai deuil nouveau acoup & autre soing (f° 151 r°)

Sonnet VIII

Et quand je pense avoir plus de douleur.
Sans y penser je me treuve hors de peine.

Puis quand je croy ma joy estre certaine,
Et estre au haut de mon désiré heur,
Il me remet en mon premier malheur (vv.10-14).

Louise Labé a écrit sous influence et l’on a sans doute un peu sous-estimé chez elle la part de l’imitation ovidienne, surtout via un modèle français. Comme Barthélemy Aneau se met dans les pas de Marot en poursuivant sa traduction des *Métamorphoses* d’Ovide, Louise Labé se met dans les pas d’Octovien de Saint-Gelais pour imiter les *Héroïdes* et parfois les *Métamorphoses* du même Ovide.

Sappho dissimule donc peut-être Octovien de Saint-Gelais et la modernité spectaculaire du recours à Sappho - Louise Labé à l’avant-garde des modes humanistes - n’est peut-être qu’une manière de faire du neuf avec la “ vieille poésie française ”⁴⁴.

Suivant Octovien de Saint-Gelais, Louise Labé se sépare ostensiblement de la *Défense et illustration...* et de ses ostracismes. Son imitation de Marot et particulièrement du “ Temple de Cupido ” dans la première et la troisième élégie va dans le même sens.

La seule chose étonnante par rapport au modèle est que l’alternance des féminines et des masculines est totalement respectée par O. de Saint-Gelais alors que Louise Labé ne le fait pas⁴⁵. En cela, elle est plus proche de la nouvelle école qui ne prône qu’un respect relatif de l’alternance, que ce soit chez Du Bellay ou chez Peletier⁴⁶.

⁴⁴ Charles Fontaine, tenant de Sébillet, s’explique sur la nécessité de remettre sur le métier le travail fait par Octovien de Saint-Gelais et il est très clair sur ce point : “ notre langue n’estoit pas encore bien avant sortie de son enfance ” ; il partageait donc bien les mêmes préjugés que Du Bellay et Ronsard, in *Les Epistres d’Ovide*, Lyon, Jean Temporal, 1552, p. 9.

⁴⁵ Charles Fontaine non plus dans sa traduction des dix premières épîtres.

⁴⁶ *La Deffence, et Illustration de la langue Françoise*, op. cit., pp. 161-162, qui ironise sur la superstition que constitue le respect de l’alternance et *Art Poétique*, éd. Goyet, p. 294, qui définit l’alternance comme “ chose de curiosité non de nécessité ”.

3. De quelques règles poétiques

Les rimes

A propos de l'alternance donc, Louise Labé semble suivre les préceptes de Du Bellay. Avec une certaine insolence cependant : on trouve cinq couples de rimes féminines de suite dans l'élégie I (vv. 83-92), voire huit (vv. 99-114) ! cinq rimes masculines de suite dans l'élégie III (vv. 21-30) ; quatre rimes féminines sur cinq dans le sonnet III... l'avantage étant donné aux rimes féminines dans presque tous les cas.

Labé suit-elle Du Bellay dans les prescriptions sur la qualité des rimes ? Il condamne la rime équivoque et la rime du simple au composé⁴⁷, largement pratiquées par les grands rhétoriciens, les marotiques et encore par Scève. Louise Labé ne se soucie pas de cette règle ou plutôt suit ici Sébillet qui accepte la double possibilité⁴⁸ et Aneau qui vante les rimes équivoques⁴⁹.

On trouve plusieurs rimes équivoques chez elle :

esprits/espris (sonnet 5 et élégie 1, v. 59-60)

part/part (sonnet 7)

vers/vers (élégie I, vv. 7-8)

des rimes du simple au composé :

heur/malheur (sonnet 8)

destournez /retournez (sonnet 2)

excuser/ accuser (sonnet 24)

saillir/assaillir (élégie I, vv. 27-28)

defirent/firent (Elégie I, v. 31-32)⁵⁰

et même des rimes quasi-équivoquées :

mon songe/ mensonge (sonnet 9)

Elle cède à quelques facilités de rimes (homéoteutes) en faisant rimer des adverbes en -ment (comme Scève et contre l'avis de Du Bellay) :

ardement/longuement (Elégie III, 85-86)

fermement/ premierement/fatalement/ardement (sonnet 20)

ou des adjectifs en -able comme dans le sonnet 21 :

venerable/ incurable/ convenable/amiable

elle fait aussi rimer des terminaison de temps verbaux (homéoptotes) :

seroient/ prochasseroient (Elégie II, vv. 35-36) ;

entendroit/retiendroit (Elégie II, vv. 43-44) ;

emploira/croira (Elégie III, vv. 15-16) ;

sera/portera(Elégie III, 103-104) ;

⁴⁷ *La Deffence, et Illustration de la langue Françoise, op. cit.*, II, 7, p. 150.

⁴⁸ *Art Poétique François, op. cit.*, p. 83.

⁴⁹ *Quintil Horatian, op. cit.*, p. 355.

⁵⁰ La rime "prendre/ reprendre", (Elégie I, vv. 37-38) est acceptable aux yeux de Du Bellay car le changement sémantique est grand du simple au composé ; il y a un doute dans les deux ou trois derniers cas cités plus haut.

chantera/luira/gettera/baignera (sonnet 5)...

et n'hésite pas à faire se suivre deux couples de rimes identiques dans l'élégie en rimes plates qui impose normalement la variation de rime tous les distiques : Elégie II, vv. 39-42 : **sufire/martire/Empire/desdire**.

La césure et les deux règles énoncées par Du Bellay :

- il faut toujours une voyelle après une césure féminine⁵¹ : Louise Labé respecte scrupuleusement la règle⁵², sauf dans le vers fautif : “ Mais je m'assurE, quelque part que tu sois ” (sonnet 23, v. 13) ; les éditeurs modernes élident d'ailleurs le « e » (« m 'assur' ») pour éviter le vers faux. Cependant on ne peut déduire de ce respect qu'elle est une adepte de la *Défense et Illustration*... car cette règle est déjà exposée par Marot dans l'avis qui précède *L'Adolescence clémentine* en 1530⁵³ et Marot fait remonter cette règle à Jean Lemaire de Belges, Sébillet note donc aussi cette prescription de la coupe féminine⁵⁴.
- il faut chercher à éviter la mauvaise “ quadrature des vers heroïcques ”⁵⁵, c'est-à-dire que la césure après la 4ème syllabe n'intervienne pas au milieu d'une expression qui suppose cohésion grammaticale, (c'est-à-dire, en général, après un mot grammatical). Louise Labé, qui scande quasiment toujours ses décasyllabes en 4/6⁵⁶, fait quelques entorses à cette règle de la quadrature, suivant en cela la permission d'Aneau⁵⁷ : “ As tu si peu// de memoire de moy ” (élégie II, v. 11); le vers “ quel chant est plus // à l'homme convenable ? ” (sonnet 21, v. 5) semble lui aussi déroger à la règle, alors que le vers “ En ayant moins que moy // d'occasion ” échappe au problème par une scansion 6/4 ; de même le vers “ car je suis tant // navree en toute pars ” (sonnet 3, v. 12) échappe au problème si on le scande “ car je suis tant navree // en toute pars ” ; en revanche, le vers : “ Tu peux, et non sans force, me contreindre ” (Sonnet 17, v. 3) pose lui problème pour sa scansion, qu'on le coupe en 4/6 (peu probable) ou en 6/4 (coupe enjambante, pas de respect de la coupe féminine).

Bref, si l'alternance non scrupuleusement respectée pouvait placer Louise Labé du côté de la nouvelle école, les libertés qu'elle prend avec la rime l'éloigne de ses préceptes, souvent assez stricts.

Les noms propres latins et grecs

Un autre lieu qui devrait permettre de faire le départ entre ceux qui refusent de se couper des vieux poètes français, comme le réclament Sébillet, Aneau et Des Autels, et ceux de la nouvelle école qui prétendent faire *tabula rasa* est l'usage des noms propres empruntés aux

⁵¹ *La Deffence, et Illustration de la langue Françoisse, op. cit.*, II, 7, p. 149.

⁵² J'ai compté (sous réserve d'erreur) 6 coupes féminines dans la première élégie, 6 dans la deuxième, 14 dans la troisième et 22 dans l'ensemble des 24 sonnets (soit 48 au total) : chaque fois, Louise Labé attaque la deuxième mesure par une voyelle.

⁵³ Voir l'édition Defaux des *Œuvres poétiques* de Marot, Paris, Classiques Garnier, 1990, t. I, p. 18 et note.

⁵⁴ *Art poétique français, op. cit.*, I, 6, p. 71.

⁵⁵ *La Deffence, et Illustration de la langue Françoisse, op. cit.*, II, 9, p. 161.

⁵⁶ Rares exceptions : Elégie I, v. 26 et v. 102 ; sonnet 3, v. 12 ; sonnet 24, v. 12, sonnet 17, v. 8...

⁵⁷ *Quintil Horatian, op. cit.*, p. 357.

langues anciennes. Ce qui singularise Scève est le recours aux noms latinisés (Orpheus, Narcissus, Caucasus, Dido, Cleopatra...) , c'est sans doute largement contre lui que Du Bellay réclame la francisation des noms propres⁵⁸. Louise Labé là encore semble suivre la règle car presque tous les noms propres chez elle sont francisés : Narcisse, Orphée, Thésée, Prométhée, Hercule, Omphale, Luculle, Homère, Aristote, Diogène, Cratée, Médée, Circé, Phebe, Diomède, Énée, Saphon,... seules quatre exceptions : “ Dido ”, “ Cleopatra ”, “ Phedra ” et “ Atalanta ” dans le *Debat* (p. 53, 77, 78 et 100 respectivement) ; on peut peut-être expliquer le choix de “ Phedra ” par des raisons d'euphonie dans la série “ Semiramis, Biblis, Mirrha, Canace, Phedra ” ; en tout cas, tous les noms d'hommes sont francisés. Il y a là encore une preuve que Louise Labé n'a pas suivi Charles Fontaine dans sa traduction des dix premières Héroïdes, car il explique, lui, l'intérêt de conserver les graphies latines (Eneas, Theseus, Ariadné, Phedra, Ulysses,...) dans sa longue notice finale “ le traducteur au lecteur ”⁵⁹.

Louise Labé se sépare donc de la pratique scévienne (et largement marotique), adopte les choix de la Pléiade sur ce point précis des noms propres, (mais il n'est pas exclu qu'elle suive ici Aneau, dont les trois lignes dans le *Quintil Horatian* à ce sujet sont très ambiguës⁶⁰, tandis qu'il adopte dans ses propres œuvres une assez fréquente francisation, parfois mêlée de latinismes).

Le recours au sonnet, et au sonnet pétrarquiste, marque plutôt l'appartenance de L. Labé à la nouvelle école (il est resté rare chez Marot, Scève et Sébillet, totalement absent chez Aneau)⁶¹ ; le recours au sonnet français régulier est massif : 20 fois sur 24, avec 12 sonnets dont les tercets sont marotiques (ccd eed) et huit à la manière de Peletier (ccd ede) ; seul le sonnet italien et les sonnets 3, 8 et 9 ne comportent pas la rime plate à l'attaque du sizain, et sur ces quatre, seul le sonnet huit est à quatre rimes (cdc cdd). En 1555, au moment où commence à se formaliser le nouveau sonnet régulier français⁶², Louise Labé est déjà du côté de la nouveauté, à ceci près qu'elle ne recourt jamais à l'alexandrin qui devient justement en 1555 le vers du sonnet pétrarquiste français.

Pas non plus de recours chez elle aux anciennes formes poétiques telles que les vantent Des Autels ou Aneau et comme l'on trouve encore dans les “ Escrit de divers poètes à la louange de Louize Labé Lyonnaise ” avec le double rondeau (attribué à Mellin de Saint-Gelais) ; elle n'a pas non plus recours au dizain scévien qui s'est définitivement transformé en sonnet, comme ne l'admettait pas encore Sébillet en 1548 : “ sonnet n'est autre chose que le parfait

⁵⁸ *La Deffence, et Illustration de la langue Françoisse, op. cit.*, II, 6, p. 147.

⁵⁹ *Les Epistres d'Ovide*, Lyon, Jean Temporal, 1552, p. 232.

⁶⁰ *Quintil Horatian, op. cit.*, p. 353.

⁶¹ Des Autels fait exception qui pratique le sonnet pétrarquiste mais refuse en 1551, dans sa *Réplique*, l'affiliation sans réserve aux préceptes de la Pléiade.

⁶² Il a à peine dix-sept ans d'existence avérée en France en 1555, et seulement six ans de plein exercice pourrait-on dire, puisque le premier sonnet connu remonte à 1538 et le premier recueil de sonnet français est *L'Olive* en 1549, (après la traduction par Vasquin Philieul de la *Laure d'Avignon* (traduction partielle du *Canzoniere* de Pétrarque) en 1548.

épigramme de l'Italien, comme le dizain du Français⁶³ : cette équivalence entre sonnet italien et dizain français, largement appuyée sur la lecture de *Délie*, sera démentie dès l'année suivante et Louise Labé n'ira pas à contre-courant, suivant plus volontiers sur ce terrain Pontus de Tyard dans ses *Erreurs amoureuses*, Du Bellay dans *L'Olive* et Ronsard dans les *Amours* de 1552 (et sans compter les sonnets italiens qu'elle lit, dont ceux de Gaspara Stampa).

On ne peut donc, à l'issue de ce premier bilan, pas plus trancher pour une application des préceptes de Sébillet-Aneau-Des Autels que pour ceux de Du Bellay-Ronsard-Peletier, même si l'on sent chez Labé un penchant pour les nouveautés de la Pléiade. Il faut donc reposer le problème un peu différemment.

4. Et si c'était une affaire de style ?

Quel est le véritable enjeu des années 1554-1555 ? (nous ne sommes plus exactement entre 1548 et 1553 où le débat faisait rage entre les tenants des deux manières (y compris dans la haine entre Mellin de Saint-Gelais et Ronsard). Le débat s'est légèrement déplacé et Ronsard reconnaît lui-même que le problème n'est plus d'être magnifique et ampoulé : “ Je ne suis plus si grave en mes vers que j'estoy/ A mon commencement, quand l'humeur Pindarique,/Enfloit empoulement ma bouche magnifique ”⁶⁴. Le débat est maintenant de trouver le style qui fasse l'œuvre pas “ trop obscur[e] au simple populaire ”⁶⁵. Si l'on refait l'hypothèse de Louise Labé, comme réponse, plus ou moins concertée⁶⁶, du milieu lyonnais à l'hégémonie poétique de la Pléiade, on s'aperçoit qu'elle répond exactement à la demande du moment : une œuvre au style simple, c'est-à-dire dans les termes de l'époque au “ style doux ”. Scève avait été trop obscur⁶⁷ ? A Dieu ne plaise ! Louise Labé vint.

Malgré le titre “ débat ” qui est le seul à pouvoir tirer l'œuvre vers le passé, et quelques rimes équivoques, l'ensemble des pièces des *Œuvres* regardent vers le présent, c'est ce que semble attester la louange de Louise Labé par Peletier : l'ode qu'il lui dédie intervient dans le volume qui contient son *Art poétique* et semble donc compatible avec lui ; il n'aurait pas loué une œuvre qui ne concordait pas avec ce qu'il venait d'énoncer dans les pages précédentes ; or, il y vante, après les compliments d'usage, le “ doux stile ” de Louise Labé :

E bien qu'el soet an tel nombre si bele,

La beaute ét le moins qui soit an ele :

⁶³ *Art poétique français*, *op. cit.*, II, 2, p. 107.

⁶⁴ *Nouvelle continuation des Amours* (1556), “ A son livre ”, vv. 171-172.

⁶⁵ Voir le sonnet liminaire de la *Continuation des amours* (1555) adressé à Pontus de Tyard, v. 2.

⁶⁶ Je ne dis pas que Louise Labé est inventée par le milieu lyonnais (qui a su inventer Jeanne Flore une quinzaine d'années plus tôt) mais qu'elle a été suscitée par lui (il y aurait là quelque chose comme la rencontre entre une femme-auteur, une œuvre et un moment de l'histoire poétique française) et que son œuvre a peut-être été orientée comme une arme de guerre face à la prétention méprisante des jeunes gens de la Pléiade, en avançant deux nouveautés absolues par rapport à leurs pratiques : une femme tenant la plume et la présence d'un texte fictionnel en prose dans un recueil. C'est en partie l'avis de F. Rigolot, (*op. cit.*, p. 119 et lors d'une conversation informelle).

⁶⁷ Sur l'obscurité de Scève telle qu'elle pouvait être analysée par Du Bellay, voir les pages de F. Goyet, dans son édition de *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, *op. cit.*, surtout pp. 178-188.

Car le savoer qu'ele à,
E le parler qui soevemant distile,
Si vivemant anime d'un dous stile ;
Sont trop plus que cela.
Sus donq, mes vers, louèz cete Louise :
Soièz, ma plume, a la louer soumise,
Puis qu'ele à meritè,
Maugre le tans fuitif, d'être menee
Dessus le vol de la fame ampennee
A l'immortalite⁶⁸.

Le “ dous stile ”, attesté ici par un théoricien, est donc la marque de Louise Labé⁶⁹, et ce n'est pas anodin à une époque où la recherche du doux style fait fureur, en particulier chez Ronsard qui opère son grand revirement de 1555-1556⁷⁰.

Quand on lit l'œuvre de Louise Labé, on est frappé de la simplicité et de la fluidité de son style, par opposition à celui d'Hélisenne de Crenne par exemple : si on compare le style des *Epistres familiares et invectives*, et en particulier celui des invectives, avec celui des “ Elégies ” et de l’ “ épître dedicatoire ” de Louise Labé, on est confondu par la différence de lisibilité ; certes quinze ans se sont écoulés entre la parution des deux œuvres mais Louise Labé atteint à une fluidité dans la prose comme dans les vers, qui semble répondre à un impératif de douceur (quasi comme à un cahier des charges). Par douceur, on peut entendre avec Sébillet⁷¹ ce qu'il recommande quand il caractérise le style du poète par le choix sémantique de “ mots doux et propres ” et par le choix stylistique d'une imitation du “ langage doux et savoureux ” d'Amadis : on notera cette originalité qui consiste à utiliser une certaine prose fictionnelle comme norme de douceur pour la poésie en 1548, car c'est bien ce que fait Louise Labé.

Pour en revenir à H. de Crenne, dans la quatrième “ epistre invective ”, “ ma Dame Helisenne ” évoque les aptitudes littéraires des femmes, dans une grande proximité avec les thèses de l'épître dedicatoire de Louise Labé :

En te travaillant pour te exalter, tu t'efforce de totalement deprimer les aultres : & par especial tu

⁶⁸ *Art poétique*, suivi d'*Opuscules*, Lyon, Jean de Tournes, 1555, p. 109. Ce sont ici les deux derniers sizains d'une ode qui en compte six ; je n'ai pu, à défaut de police adéquate, rendre toute la spécificité de l'orthographe de Peletier (e avec cédille et e barré).

⁶⁹ C'est aussi – est-ce un hasard ? - la marque propre de Sappho selon Du Bellay et Ronsard : pour le premier dans le *Recueil de poésie* en 1549, “ Sur toy, Pindare, mordoit/ **La douce lyre** ancienne/ Que la fille lesbienne/ Si doctement accordoit ”, “ A Madame la Comtesse de Tonnerre ”, in *Œuvres poétiques*, Garnier, t. I, pp. 168-169 et pour le second : “ Et Saphon qui surtout **sonne plus doux** ” in *Odes*, IV, 5, en 1550.

⁷⁰ Voir, outre les deux textes cités plus haut (et surtout dans la *Nouvelle continuation des Amours* (1556), les vv. 169-180 de “ A son livre ”, où Ronsard revendique le “ dous stille ”), “ Le Fourmi ” dans *Le Bocage*, vv. 15-28, où la revendication de “ ne pas toujours chanter le haut ” ne peut s'empêcher de s'accompagner d'une pointe assassine à l'égard de Délie de Scève. J'emprunte l'expression “ revirement ” à André Gendre dans *L'Esthétique de Ronsard*, SEDES, 1997, p. 40.

⁷¹ *L'Art poétique français* (I, 4), *op. cit.*, pp. 60-61.

incepte la muliebres condition, Et parlant en general, tu dis que femmes sont de rudes et obnubilez esperitz : parquoy tu concluds, que aultre occupation ne doibvent avoir que le fillier : Ce m'est une chose admirable de ta promptitude, en ceste determination. J'ay certaine evidence par cela (que si en ta faculté estoit) tu prohiberois le benefice literaire au sexe femenin : L'improperant de n'estre capable des bonnes lettres⁷².

Mêmes thèses certes, mais pas la même langue ! les latinismes sont lourds chez H. de Crenne et très discrets chez Louise Labé. Qu'il s'agisse de constats linguistiques, de présence de la mythologie, de choix de styles, tout tend au naturel chez Louise Labé : ce n'est ni la densité de Scève, ni les latinismes d'Hélisenne de Crenne, ni le style heurté du Ronsard pindarisant, ni la période cicéronienne envahissante dans la prose oratoire... Elle a peut-être inventé l'art de la simplicité avant que ne s'en réclame Du Bellay en 1558 :

Je me contenterai de simplement ecrire

Ce que la passion seulement me fait dire (*Les Regrets*, s. 4).

Mais si elle ressemble si fort à ce que revendique la Pléiade en 1555, voire en 1558, à savoir une douceur de style liée à une plus grande lisibilité du texte, qu'est-ce qui l'en distingue ? on l'a dit : d'être une femme, d'écrire en italien et d'avoir joint à ses œuvres ce “ Debat de Folie et d'Amour ”, par lequel on va conclure.

5. L'invention française

Des Autels, dans l'art poétique placé à la fin de sa *Furieuse Replique* à Meigret, insiste sur la nécessité de l'invention française. Contrairement à Du Bellay, Ronsard, Peletier pour lesquels l'illustration nationale passe d'abord par la remise à l'honneur des formes antiques, il donne comme impératif à la création française l'invention d'un genre propre, ni antique ni italien. Et l'on comprend progressivement dans la démonstration qu'il recommande quelque chose comme l'invention d'une prose française. Cette invention, semble-t-il, a à voir avec l'éloge de la Moralité, présentée comme “ fiction de personnes inanimées ” à intention didactique : “ de noz Poësies purement Françoises encor est celle que l'on appelle Moralité ”, ce genre appelé à changer subrepticement de forme (jusqu'à un devenir prosaïque ?) comme on le voit dans l'analyse qu'il en fait, avançant cette étrange hypothèse : “ la Moralité (je la nommeray ainsi jusques à ce qu'elle ayt trouvé un autre nom) ”⁷³. On en verrait bien un...

En premier lieu je ne suis pas de l'avis de ceux, qui ne pensent point que le François puisse faire chose digne de l'immortalité de son invention sans imitation d'autrui [...] Qui l'empeschera [nostre Poète

⁷² *Les Epistres familiares et invectives de ma Dame Helisenne de Crenne*, éd. Jean-Philippe Beaulieu et Hannah Fournier, Les Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 129.

⁷³ P. 63-64 de l'original en 1551 et p. 372 de l'édition Monferran.

François] de faire sortir de la France, chose que l'arrogante Grece, ni la curieuse Romme, ny la studieuse Italie n'avoient encores veu ? [...] Je ne parleray point des Proses Françoises, pource que nous en avons bien peu de nostre invention [...] Mais j'espere que cest heureux siecle y pourvoira, & nous fera naistre comme des Poëtes, des historiens, des orateurs, & des philosophes ” (p. 58 / 59 / 73)

La requête d'illustrer la prose est une manière de damer le pion à Du Bellay⁷⁴ et aux tenants de la Pléiade qui n'ont pas théorisé ce point. Des Autels et Aneau s'emploieront d'ailleurs respectivement quelques années plus tard à l'illustration de la prose narrative française avec la *Mythistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon* et avec *Alector*.

Louise Labé répond à cet impératif, paradoxalement lancé par les tenants de la vieille poésie française (qui sont aussi des modernes) et non par les tenants de l'avant-garde, d'inventer une fiction française en prose qui ne ressemble à rien de connu⁷⁵. Voilà en quoi elle serait une réponse vraiment dérangeante aux positions de la Pléiade⁷⁶, répondant à certains de ses objectifs, y compris les plus récents : le “ doux style ” et les dépassant même à l'avant-garde par la promotion d'une prose française fictionnelle. Quand Peletier écrit en 1555, alors qu'il a lu les *Œuvres* de Louise Labé : “ l'une des principales différences qu'il y a entre l'Orateur et le Poète [est] que cettui cy peut s'esbatre en tous genres d'argumens, cestui là est astreint aux choses particulières. Car l'orateur ne pourra pas chercher l'occasion de faire parler les Dieus, de traiter l'Amour, les jeux festifs, les enfers, les Astres, les régions, les champs, les prés, les fontaines, et telles beautés d'Ecrits ”⁷⁷, il prouve qu'il ne conçoit pas du tout dans son horizon théorique le genre en prose - traité, selon ses normes à lui, en poète - tel que vient de l'illustrer Louise Labé⁷⁸. Alors que Sébillet et Des Autels théorisent eux quelque chose comme une prose poétique ; et on rejoint ici ce que Ficin nomme “ *mixtum dicendi genus* ”, un genre mixte d'éloquence, c'est-à-dire une prose aux vertus poétiques : prose fabuleuse, éventuellement allégorique, potentiellement philosophique, d'inspiration néoplatonicienne et... bien équilibrée⁷⁹.

⁷⁴ Même si l'on considère avec J.-Ch. Monferran et F. Goyet que le texte de la *Deffence, et Illustration* est en soi une illustration de la prose ; car si Du Bellay pratique bien ce “ vulgaire illustre ”, il n'est pas en mesure de théoriser la prose française comme un lieu propre à l'invention poétique, à cause de son univers théorique redevable aux seules formes existantes et déjà théorisées.

⁷⁵ La proximité avec les dialogues de Lucien et l'éloge de la Folie d'Erasmus, attestée, n'empêchent par l'originalité d'une trame narrative beaucoup plus étendue chez Labé et d'un schéma plus complexe de construction pour une forme qui n'est ni exactement dialogue ni exactement éloge paradoxal.

⁷⁶ Une des preuves en serait le silence quasi total sur son œuvre du côté de la Pléiade, elle aurait pu avoir sa place au sein de *L'Art poétique* de Peletier, parmi les poètes évoquées en I, 2 : elle est reléguée aux marges de ce volume paru en 1555 ; elle aurait pu apparaître dans l'œuvre de Du Bellay, comme dans le sonnet 137, le sonnet lyonnais des *Regrets*... Si la *deffence, et illustration*... a tué Scève, selon l'analyse policière et judicieuse que fait F. Goyet, in *La Deffence, et Illustration de la langue françoise, op. cit.*, p. 93 et suivantes, la Pléiade a continué l'entreprise meurtrière avec Louise Labé.

⁷⁷ *Art poétique*, éd. Goyet, pp. 249-250.

⁷⁸ Dans le *Debat de Folie et D'Amour*, les pages sur la primauté de la poésie sur la prose (surtout p. 73), primauté subtilement défendue en prose, semblent aller dans ce sens, évoquant “ quelque maniere plus douce et gracieuse que le commun, de laquelle userent Orphee, Amphion, et autres ”.

⁷⁹ Voir Jean Lecointe, qui dit cela bien mieux dans “ Naissance d'une prose inspirée : “prose poétique“ et néoplatonisme au XVIe siècle en France ” in *BHR*, Tome LI, n° 1, 1989, pp. 13-57, surtout quand il évoque le style poétique de la prose des années 1550 par opposition à celui des années 1540 (pp. 52-53), et dans la lettre de Ficin qu'il traduit.

On disait tout à l'heure qu'il était impossible de trancher entre la voie poétique Sébillet-Aneau-Des Autels et celle de Du Bellay-Ronsard-Peletier chez Louise Labé.

En effet, Louise Labé emprunte à la vieille poésie française selon le vœu des premiers si l'on admet qu'elle reprend le mot "debat" à la vieille poésie française, imite Octovien de Saint-Gelais et Marot, conservant certaines de leurs pratiques de rimes, mais, plus visiblement, elle innove en pratiquant le sonnet pétrarquiste et les élégies à l'antique⁸⁰, et en renonçant au mot "ode" ; elle répond même au désir d'un "style doux" voire "naturel", qui commence à travailler les membres de la Pléiade après 1553.

C'est avec le "Debat de Folie et d'Amour", que les choses s'éclaircissent, par rapport aux positions théoriques contemporaines. Elle rénove le genre de la moralité, lui donnant un autre nom⁸¹ et illustre la prose française avec le "Debat de Folie et d'Amour", suivant en cela les injonctions pressantes de Des Autels en 1551 d'illustrer le français par un nouveau genre. Louise Labé reste donc "Lyonnaise"⁸² jusqu'au bout, malgré un penchant assez net pour l'actualité poétique parisienne.

Michèle Clément
Lyon 2
UMR 5037- GRAC

⁸⁰ Ronsard s'en réclame dans *Le Bocage*, et plus particulièrement dans l'"Elégie à Cassandre", en 1553 : "J'avoï desja commencé de trasser /Mainte Elegie à la façon antique" (vv. 24-25).

⁸¹ Adoptant d'une part une présentation théâtrale avec exposition de l'"Argument" et des "personnes" en tête de l'œuvre et l'insertion de didascalies au cours du texte, faisant discourir des entités allégoriques, mais, d'autre part, rénovant profondément la moralité en utilisant le mot de "discours" plutôt que d'"actes" pour séparer les cinq moments du débat, en jouant d'amples démonstrations oratoires et d'un intertexte humaniste très dans le vent.

⁸² On nous pardonnera d'annexer le Charolais au Lyonnais.