

Séquence I – Séance 6 – Approche des Œuvres de Louise Labé

Introduction

Publiées en 1555, sous le titre exact les *Œuvres de Louise Labé la lyonnaise*.

3 élégies, 24 sonnets suivies d'écrits divers dont une épître dédicatoire « A MCDBL » et précédés d'un *Débat de folie et d'amour*. Elle connaît la notoriété de son vivant et est saluée par ses contemporains, notamment Maurice Scève et Olivier de Magny, son amant.

Tout le recueil est consacré au thème amoureux, au désir féminin, ce qui provoqua un scandale aux yeux des autres poétesses de son temps, Anne de Marquets en tête, qui souhaitaient concilier devoir moral et aspiration au savoir.

Mais pour Louise Labé, il s'agit de donner voix à la femme, en faire le sujet dans une poésie pétrarquiste où elle est d'ordinaire objet. Elle s'inscrit donc dans une tradition amoureuse, le pétrarquisme, qu'elle revivifie. Cependant, comme dans les poèmes de ses contreparties masculines, le « je » n'est pas la poétesse, mais une figure de celle-ci en costume d'amante. S'il y a des traits communs, on ne saurait toutefois les confondre. Enfin, il faut noter chez elle un véritable culte voué à l'écriture, surtout l'écriture poétique, si bien que le texte doit se lire davantage comme une ode à l'écriture sur l'amour plutôt qu'à l'amour même. Considérons la valeur méta-poétique du recueil.

L'œuvre connaîtra une traversée du désert pour cette raison avant d'être réactualisée en 1762 mais surtout au XIXe siècle par trois éditions successives.

C'est un texte résonnance des voix de son siècle : Pétrarque pour les sonnets, Marot pour les élégies, Marsile Ficin, le grand commentateur de Platon. C'est un texte avant tout profondément humaniste car ancré dans les Humanités.

I – Un titre à charges

1) Une œuvre signée

Dès le titre *Œuvres de Louise Labé Lyonnaise*, l'auteur s'assume en tant que femme et revendique la publication de son texte. Elle va renforcer cette idée en signant son épître liminaire. C'est une provocation face aux valeurs bourgeoises des Dames qui refusaient par convenance d'assumer la maternité de leurs propres œuvres puisqu'une Dame ne devait pas produire d'écrits « légers ». Ou alors, si elle écrivait, elle devait placer son œuvre sous le signe de la vertu, et surtout de Dieu. C'est ce qu'on retrouve par exemple dans le titre du recueil de Pernette du Guillet publié en 1542 : « Rymes de gentile, et **vertueuse** dame D. Pernette Du Guillet Lyonnaise ».

2) *Un titre, certes, mais pas une annonce*

Le titre est alors un programme qui assure au futur public que rien, dans sa lecture, n'offensera ses valeurs et la convenance. « Rimes », comme chez Pernette, est léger, « Œuvres », chez Louise, beaucoup plus abouti. Il y a une idée d'un recueil achevé, de somme. « Œuvre » marque aussi une volonté de diversité, probablement dans la forme et est surtout l'apanage des auteurs en passe de devenir canoniques ou encore classiques qui ont le privilège de connaître, souvent de manière posthume, une publication de l'ensemble de leurs textes sous la dénomination « Œuvres de... » Enfin le pluriel implique une idée d'hétérogénéité, ce qui est le cas, mais bien sûr chaque partie est structurée et chacune assez indépendante l'une de l'autre. C'est Marot qui a imposé ce classement dans *l'Adolescence clémentine* en 1532. Le titre prive le texte de tout programme ou tonalité, contrairement à celui de Pernette du Guillet.

3) *Un titre pourtant hymne à la poésie*

Par contre, on reconnaît déjà l'allitération voulue en L. Elle annonce une musicalité poétique, d'autant plus que Labé est un pseudonyme volontairement employé pour ce titre¹. C'est un procédé souvent employé par les femmes autrices. Elle aura à cœur de placer ce nom dans toutes les parties de son œuvre comme autant de paraphes et de signatures pour s'assurer que chacun comprenne la provenance du texte. Le nom Louise Labé est donc une partie intégrante du titre, mais en soi, par son rythme, un premier programme de sa poésie.

II – Approche thématique

1) *Ce qu'annonce l'épître*

L'épître dédicatoire « A M.C.D.B.L. » est le dernier texte écrit et est en fait une clause, une conclusion que la poétesse place au début pour en faire une préface qui renvoie pourtant de manière proleptique aux thématiques qui seront abordées dans le recueil. C'est un texte qui s'inscrit autour d'une captatio benevolentiae manifeste, entreprise rhétorique reprise aux latinistes et que l'on retrouvait aisément dans les textes humanistes puis baroques.

M.C.D.B.L. c'est Mademoiselle Clémence de Bourges, Lyonnaise, fille d'échevin (magistrat municipal) de Lyon et mécène de Louise Labé. C'est un modèle d'émancipation par la culture pour Louise Labé. Le poète Claude Taillemont (*Discours des champs faez à l'honneur et exaltation de l'Amour et des Dames*) l'appelle la dixième Muse (topos encomiastique), mais c'est aussi comme cela qu'il appellera Louise Labé.

Se placer sous la tutelle de Clémence de Bourges, c'est pour Louise Labé se placer sous une figure d'autorité et de dignité de bonne réputation qui peut éventuellement la protéger du scandale. Clémence est plus jeune, même si elle témoigne de qualités essentielles et Louise Labé joue le rôle,

¹ Louise Labé est née Charly. Elle prend ce nom Labé de son père Pierre Charly qui se faisait appeler Labé dans son commerce.

en tant qu'aînesse, de moraliste. Les textes sont souvent des mises en garde dédiées à la jeune Clémence probablement encore inexpérimentée. C'est une remise en question de la hiérarchie puisque ladite Clémence appartient à un rang social supérieur, mais chacune d'une certaine manière devient le cicérone, soit la guide, de l'autre.

Il y avait de l'impudeur autrefois dans la publication féminine qui était vue comme un dévoilement outrancier de l'intimité de la femme. Louise Labé dans l'épître a à cœur de justifier son entreprise et de la placer sous le signe de la pudeur et de la modestie. Tout y est feint, elle prétend s'adonner à un honnête passe-temps pour ne pas sombrer dans l'oisiveté, mère de tous les vices. Son texte la défend donc de toute déchéance morale. (Edition GF : P.64 : Quant à moi... P.65 : Proviendrait. »)

2) *La poésie de Louise Labé, un succédané du Débat d'amour et de folie*

Comme dans le *Débat d'amour et de folie* plutôt légers, les textes poétiques sont traversés par cette même tension thématique, mais de manière plus élégiaque. La parole est folle car elle dit l'amour et le désir au féminin et s'empare des codes pétrarquistes. La raison, c'est la forme du vers ordonnée, voire uniquement les tercets dans les sonnets qui douchent la tentation élégiaque la plupart du temps. Elle devient l'espace des sonnets l'équivalent du Canzoniere (titre du recueil de poèmes de Pétrarque), soit le chansonnier.

3) *Une volonté pétrarquisante*

Le pétrarquisme c'est l'hymne à l'être aimé, l'hymne à l'amour, l'hymne à l'écriture d'amour. On cède à une illusion concernant la sincérité des sentiments poétiques exprimés en faisant entendre une voix qui est celle d'une figure de poétesse fictive soumise à la contrainte du genre, soit l'élégie ou le sonnet pétrarquiste. C'est un style très platonicien qui emprunte beaucoup au fin' amor médiéval, l'amour chaste et courtois. L'être aimé est profondément idéalisé et cristallise un ensemble de valeurs symboliques. Le sonnet X (p.189) nous montre que l'amant est poète au vers 2. Il partage les mêmes attributs lyriques que Louise Labé, le luth plutôt que la lyre. Au vers 4, il est même comparé à Orphée par sa capacité à animer la nature. C'est la référence mythologique absolue. Louise Labé est amante d'une figure orphique et par conséquent ce prestige rejaillit sur elle.

Mieux encore, elle a été aussi au sonnet XXIII destinataire du chant pétrarquiste « las ! que me sert que si parfaitement/ Loua jadis et ma tresse dorée » etc. Elle condense les topoï pétrarquistes : d'une part la célébration de la beauté de l'aimée avec deux motifs éculés : l'or des cheveux et les yeux comparés à des soleils ; d'autre part, elle évoque les tourments de l'amoureux avec la convention des flèches d'amour parties des yeux de la bien aimée. L'amant est aussi vu dans la posture du canzoniere par exemple au sonnet XVI, vers 9, 10 ou XVII v 2.4. On y retrouve le motif des plaintes de l'amant éconduit qu'elle replace dans la bouche du canzoniere.

Autre motif typique du sonnet pétrarquiste : l'innamoramento, le choc amoureux : Elégie I, v.28-32 ou Elégie III, vers 59-68. Elle déplore aussi les pleurs qu'elle verse (sonnet V) comme si elle essayait de se raisonner jusqu'au stade final dans le sonnet VII où elle voit la mort comme unique perspective.

Tout ceci témoigne du départ de l'amant dont elle n'a plus que souvenir. Dans l'élégie II, elle tente de le convaincre de revenir (v.93-94, p.168). C'est ce départ qui justifie l'écriture des élégies et des sonnets qui gagnent alors en unité et se devinent comme deux formes différentes dont le dénominateur commun est de chanter la déception amoureuse.

III – Une poétesse à contre-courant

1) *La dénonciation de l'hypocrisie pétrarquiste*

Le sonnet XXIII remet en question le discours tenu par l'amant. Elle montre l'habileté rhétorique de son soupirant (« si parfaitement ») et remet en cause la sincérité et la finalité du discours amoureux (« Doncques c'était le but de ta malice »). C'est donc bien une critique du poète pétrarquiste qui est faite sous forme de sonnets pourtant de prime abord pétrarquistes eux aussi. Elle utilise une tonalité pour mieux en illustrer le manque d'authenticité. Mais l'étrange paradoxe c'est qu'en dénonçant l'hypocrisie et le manque de sincérité du fameux poète pétrarquiste, elle en fait aussi indirectement l'éloge, elle souligne la puissance d'un chant poétique qui l'a totalement subjuguée (« asservir »/ « service » polyptote éloquent dans le même sonnet). Elle remet en cause le discours de l'amant par un éloge du discours poétique pétrarquiste. Quelle soit trompeuse ou non, la poésie est bien l'objet d'un culte par Louise Labé.

2) *Une poésie du désir féminin*

L'amant pétrarquiste est toujours placé en posture de vassalité, c'est ce qu'on retrouve en ouverture du sonnet XXIII. La même idée s'inscrit au sonnet XVII, vers 5-6. Le sonnet XIII va jusqu'à soumettre l'idée d'une étreinte accordée par l'amant qui pour la figure de la poétesse prend des allures de mort radieuse, sorte de fantôme de petite mort. La poésie devient alors très sensuelle et charnelle. Au sonnet XVII (vers 3), on réalise même que la poétesse s'est donnée à l'amant, « non sans force » est étrange et marque une probable résistance face à l'amant qui l'a gagnée certainement par la puissance de sa rhétorique. Le sonnet XVIII est le paroxysme de l'invitation érotique. Le néo-platonisme est mis à mal, dans une sorte de cri amoureux et presque sauvage. Elle revendique le fantôme, si elle ne peut plus connaître l'élan du corps, alors qu'au moins il lui soit permis de le connaître en rêve. C'est un sonnet érotomane, presque égrillard mais qui revendique aussi la capacité de la femme à aborder des thèmes gaulois, charnels, d'ordinaire réservés aux hommes.

La vassalité va de pair avec la non réciprocité amoureuse. Elégie III : v.98-102, p.174. On retrouve cette même idée dans le sonnet II. Au sonnet XVI, elle avoue clairement que les sentiments de l'amant se sont refroidis parce qu'elle a succombé et que les siens sont échauffés. Au sonnet XIX, métaphore filée entre la figure de la poétesse et une nymphe qui s'écarte de l'escorte de Diane, déesse de la chasteté, elle tente d'envoyer des flèches et s'en prend en retour de bien pires. D'ordinaire, dans la poésie masculine, les références à Diane montre la cruauté de la femme en tant que belle indifférente. Mais là elle témoigne d'une femme vulnérable dont le seul désir était d'être sincèrement aimée. C'est une femme dont la sensibilité exagérée confine à la naïveté. Elle est bien ici en costume de victime, bien qu'une victime parfois lascive.

3) *Le pétrarquisme, une épreuve existentielle*

Le pétrarquisme est une épreuve qui tient le protagoniste entre manque, trouble et obsession. C'est une aventure existentielle. Ce trouble se manifeste surtout au sonnet XXI, v. 9-10 où elle avoue que l'amour a faussé son jugement. Elle est désormais incapable d'une quelconque objectivité, mais ce n'est pas de son fait, c'est qu'elle est victime d'amour. Au sonnet VIII : sonnet d'oppositions, elle

accumule des antithèses. C'est un motif pétrarquiste : le *dissidio* (le litige, le différend) qui marque le déchirement du moi. Le texte est gagné par l'omniprésence du « je » (13 occurrences en 14 vers). L'asyndète donne dans les huitains l'impression d'un véritable cri. Le sonnet fait coexister des états opposés qui traduisent la souffrance amoureuse. La vie ne s'oppose plus à la mort, mais coexiste avec elle, plaçant la poétesse dans un état d'hébétude et d'indétermination face à elle-même. C'est un être en marge du principe vital. Le *dissidio* l'enferme dans une circularité ; « je sèche et je verdoie » est une transposition végétale du premier vers qui place la figure de la poétesse en dehors même du statut d'être humain. Elle est prisonnière d'un cycle saisonnier infernal. Les « tout à coup » successifs insistent sur la violence de la souffrance amoureuse. Amour a le contrôle de ces atermoiements et de l'instabilité du narrateur.

L'amant, lui, est à la fois beau et cruel. Au sonnet X, il est apollinien : « ton blond chef couronné de lauriers verts ». Figure du poète parfait, esthétisé comme un dieu. Il est d'autant plus cruel qu'il est désirable. Au sonnet I, la beauté des yeux de l'amant va de pair avec leur pouvoir d'infliger la blessure amoureuse, on retrouve la même chose au sonnet XI. Les yeux qui ensorcellent, qui ont un pouvoir charnel ont le pouvoir comme méduse de tuer et de blesser. (Les flèches d'amour y sont dissimulées) Si les quatrains du sonnet XI célèbrent la beauté de l'amant et le rendent désirables, les tercets douchent la folie. Il y a déchirement entre sa beauté et sa cruauté. Elle détourne l'exercice du blason qui décrit une partie du corps de l'être aimé de manière exclusivement encomiastique.

Il est une constante de la poésie pétrarquiste à l'égard de laquelle Louise Labé prend ses distances : il s'agit de l'évocation des beautés de la personne aimée. D'ordinaire on retrouve dans les blasons des motifs convenus : la comparaison avec des fleurs (le lis, la rose), des pierres précieuses (diamants, ivoires, rubis) qui se rapportent à une partie du corps. Louise Labé détourne et raille ces principes. D'une part, elle conjugue beauté et cruauté, mais elle se refuse bien souvent à la pratique métaphorique, préférant des énumérations pragmatiques des parties du corps humain : cheveux blonds, beaux yeux bruns, beau sein (au sonnet XIII). C'est un portrait très sommaire, platement encomiastique. Une seule fois au sonnet XI, elle recourt à la métaphore : « Petits jardins, pleins de fleurs amoureuses. ». Mais là aussi, c'est une hyperbole amusée qui satirise les accumulations d'images florales des poètes pétrarquistes.

Par contre, elle recourt comme tous les autres pétrarquistes à la divinisation de l'être aimé. On la retrouve au sonnet VI, vers 6.7. L'amant est Mars. Il est aussi dans le même texte identifié au soleil, comme au sonnet XV. C'est une identification banale : elle joue sur l'image apollinienne et sur la place faite au soleil dans le discours néo platonicien. L'amant comme le soleil a un pouvoir régénérateur semblable à celui qu'exerce le soleil sur la nature. En son absence, la bien aimée connaît un hiver intérieur. Le renvoi à l'image solaire insiste sur l'effet de vassalité. S'il est un dieu, c'est plus en raison de son pouvoir qu'en raison de sa beauté purement charnelle.

Conclusion :

Le texte met en scène relation désincarnée entre une amante fantasmagorique, poétesse, et un amant idéal figure de perfection inaccessible. Cette perfection, c'est aussi celle du chant poétique que souhaite atteindre Louise Labé, un chant si puissant qu'il a les mêmes pouvoirs qu'Orphée. Et pour cela, Louise Labé emprunte des codes convenus du canzoniere que sa position de femme permet de détourner. Le motif charnel, la plainte, le blason...