



HAL
open science

Les EUVRES de Louise Labé : quand le genre dérange

Michèle Clement

► **To cite this version:**

Michèle Clement. Les EUVRES de Louise Labé : quand le genre dérange. *Francofonia - Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 2018, Le concept de genre a-t-il changé les études littéraires?, 74 (printemps 2018), pp.39-54. halshs-01910963

HAL Id: halshs-01910963

<https://shs.hal.science/halshs-01910963v1>

Submitted on 13 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES EUVRES DE LOUISE LABÉ : QUAND LE GENRE DÉRANGE

MICHÈLE CLÉMENT

Peut-on étudier une œuvre écrite par une femme à une date où la chose reste très rare¹ comme si le sexe et donc le genre de l'auteur n'y étaient pour rien ? *A fortiori* une œuvre lyrique quand le *je* lyrique se dit au féminin, avec la part de fiction autobiographique propre à ce *je* lyrique ? Les études sur Louise Labé, bien avant qu'apparaissent les *Women Studies*, ont presque toujours pris en compte prioritairement ce facteur mais, à la différence de l'analyse d'un *je* lyrique masculin, avec une très forte emprise morale. Le discours critique sur le lyrisme féminin est d'abord et avant tout, jusqu'à l'orée du XX^e siècle, une évaluation morale de l'autrice, confondue avec sa *persona* lyrique. Un des tout premiers à le faire est Antoine Du Verdier dans sa *Bibliothèque* en 1585.² Et jusqu'à

¹ Pour donner une idée des chiffres de production imprimée féminine, selon Margarete Zimmermann, en France sont identifiées pour le XVI^e siècle « 73 auteures et 157 titres, pour le XVII^e siècle 134 auteures, avec plus de 750 titres, et pour la seule période de 1865 à 1885, 770 auteures et plus de 2000 titres. Cet accroissement rapide de la production littéraire des femmes atteint un nouveau pic lors des années 1922-1925 : ici, on a enregistré plus de 1300 auteures et plus de 2700 titres », « À la recherche des auteures des temps passés », *Fabula-LbT*, n. 7, *Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ?*, avril 2010, <<http://www.fabula.org/lht/7/zimmermann.html>>, page consultée le 9 août 2017. Ces chiffres recourent à peu près ceux établis par William Kemp et Diane Desrosiers-Bonin dans les deux bibliographies des imprimés féminins parues successivement dans la revue *Littératures*, n. 18, 1998 : « L'écriture des femmes à la Renaissance française » et n. 28, 2014 : « L'écriture des femmes à la Renaissance française II », et qui recensent précisément 71 femmes publiées de 1488 à 1574, le recensement des années 1575-1600 n'étant pas encore paru.

² *La Bibliothèque d'Antoine du Verdier, seigneur de Vauprivas : contenant le catalogue de tous ceux qui ont écrit, ou traduit en françois, et autres dialectes de ce royaume...*, Lyon, B. Honorat, 1585, p. 822-829 ; sa notice commence ainsi : « Loyse Labé, courtisane lyonnaise ». À noter – car c'est exceptionnel – La Croix

Prosper Blanchemain, trois siècles plus tard, dans son édition des *Euvres de Louise Labé* de 1875, jamais le fil de l'appréciation morale (condamnation ou défense malgré l'impudicité) ne s'est rompu. On a essayé de sortir de cette querelle de moralité au cours du XX^e siècle, et une des premières tentatives réussies est le livre de Dorothy O'Connor, *Louise Labé, sa vie, son œuvre* en 1926, livre où l'érudition ne se laisse pas reprendre par la tentation inquisitoriale. Puis viendront les travaux d'historien et d'archiviste de Georges Tricou en 1944,³ ceux d'Enzo Giudici sur les sources à partir de 1953,⁴ tous deux apportant des faits patents (contexte, sources) qui font échapper les *Euvres* à l'univers de la légende et de la morale, avant que les *Women Studies* ne s'emparent de l'œuvre, puis les *Gender Studies*. C'est parce que l'énonciation lyrique est difficile à saisir, et la lyrique féminine spécifiquement, car on lui prête souvent *a priori* une plus forte dimension autobiographique, que l'analyse genrée va être féconde. Mais avec des conséquences parfois inattendues.

L'évolution des pratiques critiques

On a compris différemment l'œuvre de Louise Labé, à partir de la fin des années 1970, quand on a soumis ses textes à l'interrogation du genre,⁵ à la fois au moment du reflux du

Du Maine, bibliographe presque exactement contemporain, ne porte lui dans le *Premier volume de la Bibliothèque du sieur de La Croix Du Maine, qui est un catalogue général de toutes sortes d'auteurs qui ont écrit en françois depuis cinq cents ans et plus jusques à ce jour d'huy* (Paris, A. L'Angelier, 1584, p. 291) aucun jugement moral sur Louise Labé, ni sur ses œuvres et sa notice commence ainsi : « Loyse Labé Lyonnaise, femme tres-docte ».

³ Surtout son article « Louise Labé et sa famille », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, V, 1944, p. 60-104.

⁴ Ses premiers articles sur Louise Labé, relevant de la critique des sources, sont datés de 1953 : *Louise Labé e Pietro Bembo*, Roma, Porfiri, ou *Influssi italiani sul Débat de Folie et d'Amour di Louise Labé*, Roma, Porfiri ; pour ses autres travaux, voir plus bas.

⁵ Par « genre », j'entends un système de représentations construites, historiquement et socialement, du masculin et du féminin et par « études de genre », l'analyse critique de ce système, en particulier dans son rapport supposé avec la nature ; pour une définition plus élaborée, on peut lire la synthèse de Séverine Sofio : « le genre est "une logique globale qui organise la société, jusque dans ses moindres recoins" (Clair, p. 8), "un système de bicatégorisation hiérarchisé entre les sexes (hommes/femmes) et entre les valeurs et représentations qui leur sont associées

formalisme et au moment où le féminisme de la deuxième vague portait ses fruits en analyse littéraire. Pour citer quelques-uns des travaux marquants dans ce domaine, on peut évoquer ceux d'Ann Rosalind Jones, Floyd Gray, François Rigolot, Gisèle Mathieu-Castellani et Cathy Yandell. Ann Rosalind Jones publie en 1981 « Assimilation with a Difference : Renaissance Women Poets and Literary Influence »⁶ prouvant l'irréversibilité des postures féminines et masculines dans le pétrarquisme. François Rigolot, après avoir édité en 1986 les *Euvres complètes* de Louise Labé en GF, donne en 1997 *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*,⁷ synthèse de toutes ses études sur l'œuvre qui, sans se recommander explicitement des *Gender Studies*, en relève comme son titre le signale. Gisèle Mathieu-Castellani publie en 1990 « Les marques du féminin dans la parole amoureuse de Louise Labé »,⁸ article qui pose le problème de « l'inscription du sexe dans le langage », avant d'écrire *La Quenouille et la Lyre*⁹ qui montre la condition de possibilité d'une écriture des femmes au XVI^e siècle, dans l'écart énonciatif par rapport aux modèles masculins ; elle non plus ne revendique pas la catégorie du genre mais s'en approche par l'étude du genre grammatical d'abord et s'en éloigne peut-être par la détection d'une spécificité d'une écriture au féminin, plus marquée par le différentialisme que par le constructivisme. En 2000, revendiquant la catégorie du genre, Floyd Gray s'intéresse à la rhétorique genrée¹⁰ et Cathy Yandell

(masculin/féminin)" (Bereni *et al.*, p. 10). [...] C'est "une catégorie utile d'analyse" (Scott ; Fougeyrollas *et al.*) que l'on peut mobiliser à la fois pour l'étude des pratiques sociales, et pour l'analyse des discours [...]. Elle permet ainsi de contrer le "déni d'antériorité" (Naudier, 2000) dont les créatrices ont souffert », article « Genre (gender) », dans A. GLINOER, D. SAINT-AMAND (dir.), *Le Lexique Socius*, <<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/65-genre-gender>>, consulté le 9 août 2017.

⁶ A. R. JONES « Assimilation with a Difference : Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, n. 62, 1981, p. 135-153.

⁷ F. RIGOLOTT, *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris, Champion, 1997.

⁸ G. MATHIEU-CASTELLANI, « Les marques du féminin dans la parole amoureuse de Louise Labé », dans G. DEMERSON (dir.), *Louise Labé. Les Voix du lyrisme*, Saint-Étienne/Paris, CNRS-PUSE, 1990, p. 189-205 (repris dans *Louise Labé 2005*, Saint-Étienne, PUSE, 2005, p. 107-118).

⁹ ID., *La Quenouille et la Lyre*, Paris, José Corti, 1998.

¹⁰ F. GRAY, *Gender, Rhetoric and Print Culture in French Renaissance Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 (sur Louise Labé, p. 86-106).

au traitement différentiel du temps chez les femmes,¹¹ entre autres chez Louise Labé. Chacun de ces travaux a montré en termes énonciatifs, en termes grammaticaux, ou en termes thématiques la fécondité de cette approche qui permet de dire autre chose que ce qui s'est répété tout au long du XIX^e siècle¹² et jusque dans l'*Histoire de la littérature française* de Lanson,¹³ puis s'est disséminé ensuite au XX^e siècle dans la plupart des manuels scolaires, tels le Lagarde et Michard : les sonnets de Louise Labé sont « brûlants ». La spécificité de la lyrique amoureuse labéenne ne saurait être envisagée que comme un érotisme torride et impudique, transcription sincère d'une expérience intime.¹⁴ La sortie de cette impasse d'une lecture autobiographique¹⁵ s'est effectuée dans la deuxième moitié du XX^e siècle¹⁶ sous trois formes : l'analyse formelle (Chiara Sibona,¹⁷ Nicolas Ruwet,¹⁸

¹¹ C. YANDELL, *Carpe Corpus. Time and Gender in Early Modern France*, Newark/London, University of Delaware Press-Associated University Press, 2000, p. 3.

¹² « c'est à l'amour que nous devons ces pages charmantes et légères, c'est la passion qui les a fait éclore », C. BOY, *Euvres de Louise Labé*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1887, p. XXII. Bréghot du Lut, dans son édition de 1824, le disait déjà (Lyon, Durand et Perrin, p. LXIV), Sainte-Beuve le redit dans son *Tableau de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* (Paris, Charpentier, 1843, p. 42) puis Prosper Blanchemain en 1875 dans son édition des *Euvres*, et enfin Lanson vint, qui le synthétisera sous forme lapidaire (note ci-dessous). Après lui, Brunetière, Faguet, Jasinski répéteront cet argument de la sincérité qui empoisonnera encore toute la première moitié du XX^e siècle (voir les citations qu'en donne François Rigolot dans les annexes de son édition des *Euvres*, GF, p. 252-253). Tant que le lyrisme est analysé par le filtre de la sincérité, l'analyse littéraire est stérilisée.

¹³ Il a 17 mots pour parler de Louise Labé : « Louise Labé, la fameuse cordière, qui fit le sonnet mignard aussi brûlant qu'une ode de Sapho », G. LANSON, *Histoire de la littérature française* (1895), Paris, Hachette et Cie, 1912, p. 276.

¹⁴ A. LAGARDE, L. MICHARD, *XVI^e siècle*, Paris, Bordas, 1985, p. 31 : « Outre Pernette Du Guillet, il faut citer dans le groupe lyonnais une autre poétesse, Louise Labé, la "belle cordière" (son mari était cordier), dont les *sonnets* sont remarquables par la *sincérité* des sentiments » (les italiques sont dans le manuel). Trente-trois mots, pas un vers cité.

¹⁵ À l'évaluation morale du bien ou du mal (Louise Labé est ou non une femme de mauvaise vie) a succédé l'argument tout aussi moral de la sincérité (elle dit vrai au sujet d'elle-même) comme s'il était un progrès. Jusqu'à Éluard, qui s'exclame : « sa sincérité est sublime », P. ÉLUARD, *La Poésie du passé*, Paris, Seghers, 1960, p. 357.

¹⁶ Pour la première moitié du XX^e siècle, voir plus haut l'introduction.

¹⁷ C. SIBONA, *Le Sens qui résonne. Une étude sur le sonnet français à travers l'œuvre de Louise Labé*, Ravenna, Longo, 1984.

¹⁸ N. RUWET, *Langage, musique, poésie*, Paris, Seuil, 1972 p. 176-199.

François Lecercle,¹⁹ Daniel Martin,²⁰ la critique des sources (Enzo Giudici,²¹ Gillian Jondorf)²² et la critique genrée, évoquée plus haut. L'analyse formelle neutralise par définition le sexe de l'auteur du fait de son approche internaliste,²³ la critique des sources fait l'impasse sur le contexte sociologique de production, l'avantage de la critique genrée est qu'elle bénéficie à la fois de certains apports de la critique formaliste, dont l'approche linguistique, mais aussi du *new historicism* et des théories féministes, et qu'elle va contribuer en combinant ces méthodes à faire reculer l'approche morale (comment une femme peut-elle écrire cela ?)²⁴ et autobiographique (les raisons pour lesquelles une femme devait écrire cela). Pour répondre à la question posée par ce numéro de *Francofonia*, oui, le concept de genre a changé l'étude littéraire des *Euvres* de Louise Labé. Pour donner quelques exemples : est mis au jour le traitement singulier du temps et de la vieillesse du corps féminin (sonnet 14), de l'évaluation blasonnante de la beauté masculine (sonnet 21), la révélation de la duplicité du service amoureux²⁵ (sonnet 23) ou de la duplicité du discours

¹⁹ F. LECERCLE, « L'Erreur d'Ulysse. Quelques hypothèses sur l'organisation du *canzoniere* de Louise Labé », dans *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, op. cit., p. 207-221.

²⁰ D. MARTIN, *Signe(s) d'amante. L'agencement des EVVRES de Louïze Labé Lionnoise*, Paris, Champion, 1999.

²¹ Outre les textes cités plus haut, cf. E. GIUDICI, *Louise Labé e l'École lyonnaise*, Napoli, Liguori, 1964 et *Louise Labé. Essai*, Roma/Paris, Edizioni dell'Ateneo-Nizet, 1981, deux livres qui synthétisent et prolongent tous ses articles écrits sur Louise Labé depuis le début des années 1950.

²² G. JONDORF, « Petrarchan Variations in Pernette Du Guillet and Louise Labé », *Modern Language Review*, LXXI, n. 4, 1976, p. 766-778.

²³ L'analyse formelle rencontre certes les oppositions de genre grammatical, et le genre des rimes. Mais le travail sur les rimes féminines, et sur le « e muet » par exemple, ne peut faire sens que si on sort d'une analyse strictement structurale pour l'examen des connotations et d'enjeux externes au texte même. Voir à ce sujet l'article de Christine Planté qui montre combien un débat purement linguistico-phonétique recèle *a priori* de genre : « Voilà ce qui fait que votre e est muette », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n. 11, 2000, <<http://clio.revues.org/215>>, consulté le 27 août 2017.

²⁴ C'était l'enjeu des préfaces des principales éditions de Louise Labé au XIX^e siècle (Bréghot du Lut, Blanchemain, Bois) qui recourent toutes les trois à une rhétorique judiciaire, accusant ou défendant Louise Labé de son entreprise.

²⁵ Critique déjà largement menée par Christine de Pizan au début du XV^e siècle, en particulier dans *Le Livre du Duc des vrais amants*, où elle évalue le code courtois comme un rite de passage masculin d'un côté et un moyen de tromper les femmes de l'autre.

pétrarquiste (sonnet 2), autant de traits nouveaux dans l'imitation du code pétrarquiste. Cette reprise ne se fait pas dans une pure interversion des postures grammaticales (un *je* féminin et un *tu* masculin) mais amène avec elle une mise en cause de données pétrarquistes, révélées comme masculinistes. Un pétrarquisme au féminin est nécessairement un féminisme, car l'énonciation en *je* féminin de la tradition pétrarquiste est une mise en cause des normes de genre (faire le blason d'un corps d'homme à la fois affirme le regard et le désir féminins, et fait apparaître ce qu'il y a de convention et de violence dans les blasons du corps féminin).²⁶

Mais l'histoire de la réception n'est pas linéaire et réserve quelques surprises. Le genre n'est pas seulement une « catégorie utile d'analyse historique ».²⁷

Jeu dans le genre en 1555

Si c'est bien entre les années 1980 et 2000 que le concept de genre devient opératoire en analyse littéraire, et précisément sur l'œuvre de Louise Labé,²⁸ pourtant l'interrogation sur le genre et les performances qui lui sont associées était inscrite dans les *Euvres* de Louise Labé dès 1555. C'est là la première surprise.

Louise Labé écrit dans l'élégie III :

Pour bien savoir avec l'esguille peindre
 J'eusse entrepris la renommee esteindre
 35 De celle la, qui plus docte que sage,
 Avec Pallas comparoit son ouvrage.
 Qui m'ust vù lors en armes fiere aller,
 Porter la lance et bois faire voler,

²⁶ Si une énonciatrice ne peut reprendre à son compte tous les éléments d'un énoncé et d'une énonciation masculine, cela devient un problème dans le cadre de l'imitation, principe poétique à la Renaissance ; c'est là que révélant ces irréversibilités, le pétrarquisme féminin devient critique.

²⁷ Je reprends l'expression à Joan W. Scott, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », tr. E. Varikas, *Les Cahiers du GRIF*, n. 37-38, 1988, p. 125-153.

²⁸ Pour une mise en contexte, cf. mon article « Asymétrie critique : la littérature du XVI^e siècle face au genre », dans *Littératures classiques*, n. 90, *Les Voies du « genre ». Rapports de sexe et rôles sexués (XVI^e-XVIII^e s.)*, 2016, p. 23-34. Parmi les multiples analyses qui ont découlé d'analyse genrée, cf. B. ROGER-VASSELIN, « Louise Labé et l'écriture au féminin », *L'Information littéraire*, v. 56, 2004, p. 8-17, <<http://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2004-4-page-8.htm>>.

- Le devoir faire en l'estour²⁹ furieus,
 40 Piquer, volter le cheval glorieus,
 Pour Bradamante ou la haute Marphise,
 Sœur de Roger, il m'ust, possible, prise.³⁰

Louise Labé revendique – via sa *persona* lyrique – les deux identités, féminine et masculine, genrées respectivement par des performances (tisser et combattre) et des emblèmes (l'aiguille et la lance). À ce texte qu'il ne s'agit pas de lire de manière autobiographique³¹ mais comme une projection lyrique de l'identité répond le dernier poème d'escorte des œuvres, anonyme et attribué à Guillaume Aubert, intitulé *Des Louenges de Dame Louïze Labé, Lyonnoise*. Il reprend l'idée en deux strophes décrivant Louise en chevalier :

- Louïze ainsi furieuse
 En laissant les habiz mols
 115 Des femmes, et envieuse
 De bruit, par les Espagnols
 Souvent courut, en grand' noise,
 Et meint assaut leur donna,
 Quand la jeunesse Françoisse
 120 Parpignan environna.
 Là sa force elle desploye,
 Là de sa lance elle ploye
 Le plus hardi assaillant :
 Et brave dessus la celle,
 125 Ne demonstroït rien en elle
 Que d'un chevalier vaillant.
- Ores la forte guerriere
 Tournoit son destrier en rond :
 Ores en une carriere

²⁹ Estour = assaut.

³⁰ Le texte est cité dans l'édition GF procurée par François Rigolat.

³¹ Il est possible que Louise Labé ait pu apprendre à monter et à manier les armes (un de ses frères était maître d'armes) mais combattre au siège de Perpignan en 1542, comme le dit le poème d'escorte cité ensuite, semble une fiction produite dans le cadre de l'éloge qui consiste en exagération, comme Ronsard le rappelle dans la préface des *Odes* de 1550 : « c'est le vrai but d'un poete liriq de celebrer jusques à l'extremité celui qu'il entreprend de louer », *Odes*, éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 2001, p. 48. Voir la synthèse d'Enzo Giudici dans *Louise Labé. Essai, op. cit.*, p. 17-18, qui, comme la majorité des commentateurs, sur ce point du « capitaine Loys » (c'est Antoine Du Verdier qui rapporte ce surnom), opte pour une représentation en scène du siège de Perpignan, dans laquelle aurait pu figurer Louise Labé.

- 130 Essayoit s'il estoit pront :
 Branlant en flots son panache,
 Soit quand elle se jouoit
 D'une pique, ou d'une hache,
 Chacun Prince la louoit :
- 135 Puis ayant à la senestre
 L'espee ceinte, à la destre
 La dague, enrichies d'or,
 En s'en allant toute armee
 Ell' sembloit parmi l'armee
- 140 Un Achile, ou un Hector.

Aubert ajoute plus loin le discours de Vénus qui a enjoint à Louise d'accomplir cette transgression, car le poème précise bien : « Ainsi cette belliqueuse / Ne fut jamais orgu[e]illeuse : / Telle au camp elle n'alla : / Ains ce fut à la priere / De Venus, sa douce mere, / Qui un soir lui en parla. » (v. 149-154), relativisant le geste transgressif, avant de revenir en force sur le travestissement. C'est Vénus qui parle :

- Alors, pour estre asseuree
- 520 Point en femme tu n'iras,
 Ains d'une lance paree
 Chevalier tu te diras.
 Ja en ton harnois bravante
 Je te regarde assaillir
- 525 Meint chevalier, qui se vante
 Hors de l'arçon te saillir :
 Puis dextrement aprestee
 Ayant ta lance arrestee,
 Le desarçonner en bas,
- 530 Lui tout froissé, à grand peine
 Lever son arme incerteine,
 Chancelant à chacun pas
 [...]
- 547 Donq laissant dague et espee
 Ton habit tu reprendras,

C'est bien une scène de travestissement sexuel qui est ici racontée, qui dévoile la performativité du genre :³² devenir un homme, re-

³² C'est l'hypothèse de J. BUTLER, *Troubles dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005, p. 69 (éd. or. : *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990).

devenir une femme est affaire de décision et de gestes, non d'identité biologique. Cette labilité des identités sexuelles est choquante, le texte en porte la trace avec le déni d'un orgueil qui libérerait les humains des assignations sexuelles ; seule l'intervention d'une divinité autorise cette transgression qui, légitimée, n'en est donc plus une.

J'ai longtemps pensé que Louise Labé proposait un discours universaliste sous ses revendications féministes : c'est en effet le sens de l'épître dédicatoire à Clémence de Bourges qui commence avec un *nous* féminin et féministe qui revendique l'accès à la création pour les femmes puis évolue vers un *nous* anthropologique au moment de décrire « les biens qui proviennent d'écrire ». ³³ Après avoir démontré que les femmes peuvent être des créatrices comme les hommes, Louise Labé montre les bénéfices pour l'être humain – genre neutralisé – ³⁴ de l'acte créateur. Mais c'est conclure un peu vite à partir de la pièce liminaire. Je fais maintenant le constat plus nuancé – sous l'influence des lectures relevant du genre – ³⁵ que Louise Labé ne neutralise pas le féminin et le masculin dans la suite des *Euvres*, les conserve comme des normes (des balises) dans l'univers des représentations mais des normes avec lesquelles on peut jouer : on peut ironiser sur la « femelle » (sonnet 2), ironiser sur un éventuel blason du corps masculin (sonnet 21), on peut devenir – pour un temps – un homme à force de travestissement et de performance (élégie 3 et pièce finale d'escorte). Il y a une porosité des genres masculin et féminin, malgré les différences avérées, socialement repérées, et c'est cette porosité qui est un des enjeux des *Euvres*, autant que l'universalisme sous-jacent. Un féminisme (ou un protoféminisme, si l'on préfère), reposant sur des libertés prises avec les normes genrées, s'ajoute à un programme universaliste qui vise, lui, à annuler le genre, telle est aujourd'hui l'interprétation que je fais de la prose et des poèmes de Louise Labé. L'universalisme reste l'horizon utopique des *Euvres* ³⁶ mais il réclame de passer par une phase de jeux avec les normes de genre.

³³ L. LABÉ, *Œuvres complètes*, éd. F. Rigolot, GF, 2004, épître dédicatoire, p. 42.

³⁴ Cela se vérifie aussi dans les poèmes, avec le peu de présence de marques du féminin de l'énonciatrice (sonnet 1, 2, 12, 14...), voire l'absence totale de ces marques (sonnets 4, 8, 9, 11, 17, 22).

³⁵ Outre les lectures évoquées plus haut, a été fécond l'article de C. PLANTÉ, « Tout.e écrivain.e est "de papier" », dans M. CLÉMENT, J. INCARDONA (dir.), *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance*, Saint-Étienne, PUSE, 2008, p. 257-272.

³⁶ Tel que le révèle la première phrase de l'épître dédicatoire, si euphoriquement optimiste et si discrètement tragique, complètement utopique donc : « Estant

C'est bien cela qui est insupportable à certain.e.s dans les *Euvres* de Louise Labé, depuis l'origine : à la revendication d'une égalité entre hommes et femmes dans le cadre de la création (thèse de l'épître dédicatoire), à la prise en charge féminine et parfois ironisée de la parole pétrarquiste masculine, s'ajoute cette déconcertante facilité avec laquelle est rendue possible – par la virtualité littéraire – la levée des assignations sexuelles. Ce sont des données qui sont difficilement assimilables politiquement et moralement, au XVI^e... comme au XXI^e siècle. Il y a, sous la plume de Louise Labé, l'idée d'un « trouble dans le genre », non pas pathologique, non pas répréhensible, mais librement revendiqué, donc exorbitant. C'est ce jeu³⁷ dans le genre qui explique à la fois le long déni auquel les *Euvres* ont dû faire face depuis l'origine, et la longue suite des condamnations morales de l'autrice.

Trouble autour du genre

Parmi ces dénés, prenons le plus récent. Peut-on lire *Louise Labé, une créature de papier*³⁸ du point de vue du genre ? En 2006, survient ce coup de tonnerre dans le ciel pourtant apaisé des études littéraires sur le XVI^e siècle français : « Louise Labé », selon Mireille Huchon, est une invention d'un groupe de poètes qui publie en 1555, sous ce prétendu nom d'auteur, une « supercherie littéraire »,³⁹ les *Euvres de Louise Labé Lyonnoise*. Rapport avec le genre ? Aucun ! Aucun ? Aucun, car pas une seule fois le terme n'est allégué, pas une seule fois la critique qui se réclame du genre comme concept d'analyse, abondante à cette date sur Louise Labé, n'est alléguée : Faire fi d'un pan entier de la production critique sans s'en expliquer est étrange quand on fait œuvre universitaire.

L'année précédente, les *Euvres* avaient été – pour la première fois – au programme des agrégations de lettres en France. La bibliographie s'était à cette occasion enrichie de quelques titres dont *Louise Labé 2005*, une republication d'articles déjà parus, augmen-

le tems venu, Mademoiselle, que les severes loix des hommes n'empeschent plus les femmes de s'appliquer aus sciences et disciplines... ».

³⁷ Au sens d'espace de liberté.

³⁸ M. HUCHON, *Louise Labé, une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.

³⁹ C'est le titre de la troisième partie du livre : « Les dessous d'une supercherie littéraire ».

tée de deux textes introducteurs de Béatrice Alonso et d'Éliane Viennot, dans la collection « L'école du genre ». Pour la première fois en 2005 donc, l'œuvre de Louise Labé prenait place dans le plus sélect des canons académiques français et en même temps était mise ouvertement sous le signe du genre en France, alors que jusque-là la critique française s'était tenue à la marge des études de genre. C'est dans ce contexte que paraît le livre de Mireille Huchon, un peu trop tard pour être lu par les agrégatifs, car achevé d'imprimer six mois après la fin du concours, mais à temps pour inhiber tous ces futurs enseignants qui ont bûché une œuvre propre à devenir un objet de leur enseignement, mais qui ne savent plus s'il est légitime de l'enseigner. J'ai préparé cette année-là des agrégatifs et j'ai vu le désarroi engendré ensuite chez certains. Dès l'année suivante, paraît, sous la direction de Jean-Yves Tadié, en « Folio essais », une somme d'histoire littéraire intitulée *La Littérature française*. Le premier tome sous-titré *Dynamique et Histoire*, regroupe Moyen Âge, XVI^e et XVII^e siècle ; la partie XVI^e siècle, écrite par Frank Lestringant,⁴⁰ contient trois pages consacrées au « cas Louise Labé » (p. 282-284). Pourquoi un « cas » ? Le présupposé est affiché dès la première phrase :

La construction biographique qui entoure la publication des *Euvres* de « Louïze Labé Lionnoize », comprenant le *Débat de Folie et d'Amour*, trois *Élégies* et les vingt-quatre célèbres *Sonnets*, pourrait bien relever de la supercherie littéraire, comme l'a récemment soutenu Mireille Huchon.⁴¹

Les lignes qui suivent reprennent et attestent l'hypothèse Huchon, glissant du conditionnel à l'indicatif, puis semblent relativiser l'hypothèse pour – finalement – mieux la réaffirmer :

Expression sincère de l'Orphée féminin, selon François Rigolot, ou bien œuvre apocryphe en réalité composée par des hommes, et remployant non sans cynisme à l'usage de Louise des poèmes composés pour d'autres dames ? Ce point, à vrai dire, est secondaire. L'important est sans aucun doute que le cadre de l'érudition humaniste, par le subtil réseau d'allusions savantes qu'il tisse entre passé mythique et actualité, culture livresque et société aristocratique, parvienne à créer un personnage vraisemblable et à lui rattacher une œuvre pourvue d'une certaine cohérence et d'une indéniable énergie.⁴²

⁴⁰ J.-Y. TADIÉ (dir.), *La Littérature française, I, Dynamique et Histoire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2007 ; la partie XVI^e siècle correspond aux p. 235-456.

⁴¹ *Ibid.*, p. 282.

⁴² *Ibid.*, p. 283-284.

Outre que la thèse de François Rigolot est déformée par l'adjectif « sincère »,⁴³ il va de soi que les deux interprétations ne sont pas en balance et que seul est important qu'il s'agisse d'un auteur « créé ». Le mal est fait : l'histoire littéraire – pourtant peu sensible ordinairement au temps accéléré du *scoop* médiatique – enregistre la thèse quelques mois après la parution du livre de Mireille Huchon, avec les conséquences académiques attendues : le terrain devient trop glissant pour être objet d'enseignement.

En 2008, une des premières réactions outre-Atlantique paraît, dans la revue *Critique*, traduite de l'anglais. Il s'agit de l'article de Mary McKinley, professeur à l'université de Virginie, « Louise Labé, “invention lyonnaise” et polémique internationale ».⁴⁴ Cet article a l'avantage de montrer le retentissement du livre dans les sociétés savantes américaines, à l'extérieur des frontières françaises, où les articles ont été très nombreux entre 2006 et 2008 dans la presse quotidienne, comme dans les revues spécialisées.⁴⁵ Mary McKinley parle de « polémique » et le terme est juste. Mais il pose problème dans le champ universitaire. Car on devrait s'y opposer à coup d'argumentation et de contre-argumentation en contenant autant que possible la polémique, qui cède dans sa violence le refus de dialoguer, de part et d'autre.

Et c'est le problème du livre de Mireille Huchon : on est pour ou on est contre, sans même l'avoir lu. J'en ai fait l'expérience en juin 2006, quand je co-organisais à Lyon, avec une collègue espagnole, un colloque sur « l'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance ».⁴⁶ Le livre n'était paru que depuis six mois, tous les participants du colloque ne l'avaient pas lu mais tous en connaissaient la thèse et les positions étaient tranchées, *pro* ou *contra*. Un procès contre un autre. La table ronde finale a été un moment fort mais n'a pas été un bon moment intellectuel. Nous avons publié, en 2008, en guise de conclusion des actes, un texte

⁴³ Les travaux de François Rigolot sur Louise Labé ont insisté sur l'intertextualité et sur le contexte historique, non sur la sincérité.

⁴⁴ M. MCKINLEY, « Louise Labé, “invention lyonnaise” et polémique internationale », tr. P. Roger, *Critique*, n. 737, 2008, p. 748-754.

⁴⁵ Cf. une liste de vingt-sept réactions (comptes rendus, articles de presse, articles scientifiques, blog, poème...) sur le site de la SIEFAR, <<http://siefar.org/louise-labe/>>.

⁴⁶ M. CLÉMENT, J. INCARDONA (dir.), *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance*, *op. cit.*

rédigé par Christine Planté, « Tout.e écrivain.e est “de papier” »,⁴⁷ en réponse au livre de Mireille Huchon. La graphie du titre révèle d'emblée le caractère genré de l'analyse. Christine Planté a toujours prétendu parler de là. Et révèle les prémisses de la thèse de Mireille Huchon : une grande poète lyrique issue de la plèbe est une impossibilité, sociale, culturelle, historique en 1555. Et – *a contrario* – une femme poète lyrique, ça se construit, de toutes pièces. Entre constat historico-sociologique⁴⁸ et thèse constructiviste, ce sont bien des prémisses genrées que développe Mireille Huchon. Le constructivisme des études de genre ne sert pas toujours des thèses féministes ; c'est là la deuxième surprise. Les analyses de genre mettent au jour que chaque époque, chaque culture construit les formes et les limites respectives du masculin et du féminin. Refusant implicitement ces analyses dont pas une seule n'est citée dans le corps du livre, Mireille Huchon construit pourtant sur ce modèle l'idée d'une « Louise Labé », fruit d'une construction : l'écriture d'une femme serait la résultante d'une somme de critères que des hommes pourraient combiner pour créer un objet censé tromper le lectorat : une vraie-fausse œuvre de femme. Bien sûr, cela est possible mais reste l'épineux problème de l'existence avérée de Louise Labé, de sa famille (époux, frères, neveux...) implantée à Lyon, ayant pignon sur rue, acceptant sans sourciller qu'on prête à un membre de la famille des œuvres qu'elle n'aurait jamais écrites, qui seraient le lieu d'une dérision des mœurs faciles de cette femme et, le tout, sous couvert d'un privilège royal accordé à Louise Labé par Henri II, abusé dans son autorité et dans l'expression de sa toute-puissance. Comment la supercherie n'aurait-elle pas été dévoilée à Lyon en 1555 et 1556 s'il était patent que Louise Labé ne pouvait avoir écrit les *Euvres* ? Tout ceci est aussi incroyable que l'existence des *Euvres* écrites par Louise Labé. Pas plus, pas moins. Il y a un mystère Louise Labé. Qu'on le résolve en l'annulant est une solution expéditive.⁴⁹ En l'état, *Les Euvres* sont pa-

⁴⁷ *Ibid.*, p. 257-272.

⁴⁸ Le diagnostic avait déjà été posé par l'historienne Natalie Zemon Davis de ce défaut d'éducation, voire d'alphabétisation chez les femmes roturières au XVI^e siècle, mais avec une tout autre conclusion : « Tout cela rend d'autant plus extraordinaire le succès de Louise Labé, la seule poétesse de basse condition du XVI^e siècle », N. ZEMON DAVIS, *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*, Paris, Aubier, « Collection historique », 1979, p. 73 (éd. or. : *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975).

⁴⁹ Ce qui reste troublant dans le dispositif de Mireille Huchon, c'est que pour

rues sous le nom de Louise Labé, inscrit sur la page de titre, dans le privilège, à la fin de l'épître dédicatoire... En attendant les preuves solides,⁵⁰ nécessaires pour une désattribution, faire comme pour tous les auteurs du monde, ne pas mettre en doute *a priori* cette identité auctoriale⁵¹ semble un requis minimal.

Le trouble autour du genre dans le livre de Mireille Huchon vient du déni des lectures genrées (jamais citées)⁵² alors que l'objet du livre : dévoiler une supercherie que personne n'a jamais dévoilée⁵³ a pour effet d'annuler une deuxième fois ces lectures genrées, en les rendant ridicules. Le trouble vient de ce que le genre est au centre du livre, en est le foyer. Foyer dangereusement irradiant car il propage le soupçon (mais sur les femmes seulement), comme le disent les dernières phrases du livre :

Louise Labé (mais sûrement aussi d'autres lyonnaises du cercle des poètes qui gravitent autour de Maurice Scève, telle Pernette Du Guillet, Jeanne Flore) s'inscrit donc dans ce qui deviendra une grande tradition française, celle de ces autrices supposées.⁵⁴

Quel bilan en 2018 pour ce coup médiatique qu'a été *Louise Labé, une créature de papier* en 2006 ? La polémique s'est calmée, sans doute faute de défenseurs prêts à reprendre la thèse de la supercherie,⁵⁵ mais le soupçon est toujours là, qui inhibe le travail de transmission des

annuler l'autrice, il faut faire de la femme Louise Labé une courtisane. L'exercice du doute, toujours légitime (Louise Labé n'a peut-être pas écrit ses œuvres) ne va pas jusqu'à soupçonner ce qui est pourtant susceptible d'être une calomnie, le statut de femme infâme. On a vu pourtant que la tradition se partage très vite en deux tendances : « femme tres-docte » (Billon, Paradin, La Croix du Maine, Aubigné...) ou « courtisane » (Du Verdier, Pierre de Saint-Julien, Claude de Rubys...).

⁵⁰ Un deuxième livre est annoncé par Mireille Huchon.

⁵¹ En ayant bien conscience que l'identité auctoriale est toujours une identité de papier.

⁵² Sauf une rapide allusion au livre de J. DEJEAN, *Sapho. Les Fictions du désir: 1546-1937*, tr. F. Lecercle, Paris, Hachette, 1994, livre cité à la page 84 de *Louise Labé, une créature de papier*, pour être contesté.

⁵³ Ce qui n'est pas complètement vrai car depuis le XVI^e siècle, les suppositions d'auctorialité partagée des *Œuvres* sont allées bon train, de Pierre de Saint-Julien (1584 : Scève et Labé) jusqu'à Prosper Blanchemain (1875 : Magny et Labé) avant qu'un pas soit franchi avec Mireille Huchon (2006), qui ôte tout rôle à Louise Labé.

⁵⁴ M. HUCHON, *Louise Labé, une créature de papier*, op. cit., p. 274.

⁵⁵ Le dernier livre de Paolo Budini, *Louise Labé poétesse lyonnaise. Essais, études, épreuves de lecture* (Firenze, Olschki, 2017), qui réunit articles anciens et réflexions sur le livre de M. Huchon (p. 26-27 et p. 163-171) expose le doute face à la thèse de la supercherie.

Euvres, soupçon d'autant plus dangereux qu'il n'est porté que par une opinion (« une femme roturière et courtisane n'a pas pu écrire ces textes »), opinion qui, par nature, ne s'offre pas à la réfutation.⁵⁶

La lecture du livre nous a appris plusieurs choses, sur le plan méthodologique :

1. prouver qu'un auteur déclaré est l'auteur réel de ses œuvres n'est pas une mince affaire puisque l'identité auctoriale repose sur une pétition de principe, au fondement des études littéraires.
2. Désattribuer, *a contrario*, est parfois plus facile.
3. S'opposer à un courant critique peut se faire sans jamais affronter ce courant critique, ni ses arguments.
4. Certaines thèses sont dangereuses car, à défaut d'être validées, elles propulsent des textes dans des zones d'incertitudes, dont il est difficile de les sortir. Un texte féministe, parfois provocateur, et toujours d'une exigence intellectuelle intense⁵⁷ ne serait qu'une pochade destinée à tourner en dérision une courtisane, une supercherie raillant des prétentions féministes inexistantes ? Le principe de précaution suppose alors qu'on s'écarte de la transmission d'un texte aussi piégé.

En postulant la soustraction de Louise Labé (et de quelques autres) du panthéon littéraire, et en disqualifiant implicitement la critique relevant du genre, le livre de Mireille Huchon fait bien plus que secouer la tranquillité universitaire, narguer les analyses féministes ou qui relèvent du genre, appeler la polémique ou la contestation feutrée,⁵⁸ il ouvre une faille sous nos pieds : rien de ce qui nous est donné dans la transmission littéraire n'est à prendre pour

⁵⁶ Voir l'article de M. JOURDE, « Jacques Peletier et Louise Labé : à propos de quelques hypothèses récentes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXXIX, n. 2, 2017, p. 299-311, qui insiste sur la difficulté de contredire la thèse mais démontre qu'on peut contester des arguments ponctuels, ici le rôle supposé de Jacques Peletier dans les *Euvres* de Louise Labé, pour revenir sur un terrain où la discussion scientifique est possible.

⁵⁷ Voir le sonnet XVIII : « Baise m'encor, rebaise moy et baise... », trop souvent pris pour un texte hyperboliquement sensuel alors que le sens du sonnet se révèle au dernier tercet : la scène n'était qu'une construction mentale (une « saille »), issue du désespoir de l'éloignement (« Tousjours suis mal, vivant discrettement ») qui récompense l'absence par la puissance de la *cosa mentale*. Une expérience de pensée, donc.

⁵⁸ Le respect intellectuel dû à l'éminente rabelaisienne qu'est Mireille Huchon a produit depuis dix ans dans le champ scientifique un ensemble de contestations plutôt feutrées, qui sont appréciables mais tendent à rendre invisible la violence produite par le livre.

argent comptant, même pas ce b.a-ba du savoir qu'est le nom de l'auteur (bizarrement, plus souvent de l'autrice). Qu'est-ce qui nous dit que Maître Alcofrybas est Rabelais ? Que c'est un même homme qui écrivit *Pantagruel*, *Gargantua*, mais pas le massif des *chroniques gargantuines* ? On y réfléchit... Et si c'était le privilège royal accordé à l'auteur ? Et, plus encore, le style, identifiable, de l'auteur ?

Résumé – Qu'apporte le genre dans le champ des études de la littérature française de la Renaissance, et précisément pour l'étude des *Euvres* de Louise Labé ? Une évolution des pratiques est à constater depuis les années 1980 sous cette influence : l'illusion autobiographique a régressé au profit d'une analyse des postures genrées qui a permis de mettre au jour un pétrarquisme critique. Ce qui est troublant est que l'interrogation sur le genre et les performances qui lui sont corrélées sont déjà présentes dans les textes de Louise Labé en 1555. Le déni d'existence de l'autrice Louise Labé (2006) a-t-il un rapport avec ceci ? Le genre aurait-il des effets inattendus ?

Abstract – What bring the gender studies in the field of studies of the sixteenth century French literature, specially for the study of Louise Labé's *Euvres* ? An evolution of the practices is to be noticed since the 1980s under this influence. The autobiographical illusion declined for the benefit of an analysis of the gendered positions who allowed to bring to light a critical petrarquism. What is amazing is that the interrogation on gender and the performances which are correlated is already present in Louise Labé's texts in 1555. Has the denial of existence of the author Louise Labé (2006) something to do with this ? Would gender have unexpected effects ?

L'auteure – Michèle Clément, professeure à l'Université Lyon 2, est spécialiste de la littérature française de la Renaissance. Elle a édité les *Chansons spirituelles* de Marguerite de Navarre (2001), *La Gélodocrye* de Jacques Grévin (2001), *Microcosme* de Maurice Scève (2013). Elle a publié, en 2005, *Le Cynisme à la Renaissance*. Ses derniers travaux portent surtout sur l'humanisme lyonnais et l'histoire du livre. Son dernier ouvrage paru : *Privilèges d'auteurs et d'autrices en France (XVI^e-XVII^e siècles)*, Classiques Garnier, 2017 (en collaboration avec Edwige Keller-Rahbé). <michele.clement@univ-lyon2.fr>