

INFORMATION TO USERS

While the most advanced technology has been used to photograph and reproduce this manuscript, the quality of the reproduction is heavily dependent upon the quality of the material submitted. For example:

- Manuscript pages may have indistinct print. In such cases, the best available copy has been filmed.
- Manuscripts may not always be complete. In such cases, a note will indicate that it is not possible to obtain missing pages.
- Copyrighted material may have been removed from the manuscript. In such cases, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, and charts) are photographed by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each oversize page is also filmed as one exposure and is available, for an additional charge, as a standard 35mm slide or as a 17"x 23" black and white photographic print.

Most photographs reproduce acceptably on positive microfilm or microfiche but lack the clarity on xerographic copies made from the microfilm. For an additional charge, 35mm slides of 6"x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations that cannot be reproduced satisfactorily by xerography.

8713748

Bourbon-Geoghegan, Anne-Marie

LOUISE LABE, UN PONT ENTRE LE MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE.
(FRENCH TEXT)

City University of New York

PH.D. 1987

University
Microfilms
International 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1987

by

Bourbon-Geoghegan, Anne-Marie

All Rights Reserved

PLEASE NOTE:

In all cases this material has been filmed in the best possible way from the available copy. Problems encountered with this document have been identified here with a check mark .

1. Glossy photographs or pages _____
2. Colored illustrations, paper or print _____
3. Photographs with dark background _____
4. Illustrations are poor copy _____
5. Pages with black marks, not original copy _____
6. Print shows through as there is text on both sides of page _____
7. Indistinct, broken or small print on several pages
8. Print exceeds margin requirements _____
9. Tightly bound copy with print lost in spine _____
10. Computer printout pages with indistinct print _____
11. Page(s) _____ lacking when material received, and not available from school or author.
12. Page(s) _____ seem to be missing in numbering only as text follows.
13. Two pages numbered _____. Text follows.
14. Curling and wrinkled pages _____
15. Dissertation contains pages with print at a slant, filmed as received
16. Other _____

University
Microfilms
International

LOUISE LABE, UN PONT ENTRE
LE MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE

by

ANNE-MARIE BOURBON-GEOGHEGAN

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in French
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy, The City University of New York.

1987

COPYRIGHT BY

ANNE-MARIE BOURBON-GEOGHEGAN

1987

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

4/24/87
Date

Henry Horn
Chairman of Examining Committee

4/30/87
Date

Harold Haney
Executive Officer

Walter Ald

Madeline F. Morris

Supervisory Committee

The City University of New York

Abstract

Louise Labé, a bridge between
the Middle Ages and the Renaissance

by

Anne-Marie Bourbon-Geoghegan

Adviser: Professor Henry Hornik

Louise Labé, Maurice Scève and Pernette du Guillet comprised a distinctive trio of poets active in 16th Century Lyons. The focus of this study is Labé's works, whose output consists of one prose work, three elegies and 24 sonnets.

Louise Labe not only wrote in "French Florence," as Lyons was then known, but was born and educated there at a time when it was an important economic, cultural and artistic center close to Italy, the birthplace of the Renaissance.

In her witty prose fable Le Débat de Folie et d'Amour she takes the Renaissance style of her characters from Greek mythology but uses traditional medieval literary dialogue and allegory. Although attracted by the French literary tradition from the Middle Ages of courtly love, her ideas were strongly influenced by two Renaissance Italian literary currents: Platonism and Petrarchism. Combining the archaic French and the modern Italian ideas, and using the fresh forms of sonnet and elegy, her collective writings represent a very touching treatise on love.

Louise Labé adopted the then-contemporary literary device of imitation while demonstrating within that device the strength of her own voice. She also indulged in the Renaissance taste for glory and, through her characterization of "Folie," she created what amounts to a hymn in honor of the free expression of the irrational and creative emotions of man.

In an age when man's existence was questioned and redefined, she also considered the status of women. Louise Labé was an educated, emancipated feminist moved by a concern to influence women to better themselves through intellectual endeavors and thus progress towards equality with men.

This study examines how her intensely personal and original works explore issues which still concern us today and link, through her ideas and poetic form, the Middle Ages and the Renaissance.

Je voudrais adresser mes remerciements à tous ceux qui m'ont aidée par leurs conseils, leurs encouragements et leurs suggestions.

Tout d'abord ma profonde reconnaissance va à Professeur Henry Hornik qui, ayant fait naître en moi l'amour de cette période si fascinante que représente la Renaissance, a accepté de diriger mes travaux et m'a guidée avec une inlassable patience, grâce à ses critiques constructives et ses conseils érudits.

Je tiens aussi à exprimer ma gratitude à Professeur Madeleine Morris qui avec ses suggestions précieuses, son soutien constant et son enthousiasme chaleureux a toujours été une force positive dans les moments d'hésitations et un aiguillon vers l'accomplissement de ce projet.

Mes remerciements vont aussi à Professeur Diana Festa-McCormick qui a bien voulu accepter de lire ce travail et dont les avis et la constante bienveillance m'ont été précieux pour l'orientation de cette tâche.

Je prends aussi cette occasion pour remercier les Bibliothécaires de Queensborough Community College et du Graduate Center, notamment Ms. Helga Feder. Par leur dévouement et leur aide généreuse ils ont largement facilité mon travail pour obtenir les ouvrages nécessaires à mes recherches.

Enfin je réserve une reconnaissance amicale à Roger K. Baumberger et à Alain Dorion qui m'ont beaucoup orientée pour maîtriser la technologie moderne afin de mettre le traitement de texte au service des lettres.

A mes deux fils,

Christopher et Alan Geoghegan,

Leur inlassable soutien, leurs encouragements affectueux et leur intérêt dans ce travail ont toujours été pour moi une grande force et une inspiration.

TABLE DES MATIERES

	Pages
Chapitre préliminaire ou état présent	1
Introduction	10
Chapitre I Lyon, le milieu et l'entourage littéraire de Louise Labé	15
Chapitre II La forme	36
Chapitre III L'amour; influences médiévales et italiennes	71
Chapitre IV Gloire, imitation et folie dans l'oeuvre de Louise Labé	124
Chapitre V Amour et féminisme	167
Conclusion	211
Bibliographie	215

CHAPITRE PRELIMINAIRE OU
ETAT PRESENT

Louise Labé, poétesse lyonnaise du 16ème siècle, a attiré, de son temps l'attention d'un grand nombre de lecteurs et était admirée de ses contemporains, comme en témoignent les poèmes publiés à la suite de ses œuvres.

There were 4 complete editions of her works in the 16th Century, none in the 17th, one in the 18th, 8 in the 19th and at least 18 editions of her poetry to date in the 20th Century. Her poetry has also been translated at least twice in the 19th Century and 13 times to date in the 20th Century. It has been translated into Provençal, German, Dutch, English, Hungarian and Italian.¹

Il semble donc que Louise Labé, après une période de gloire et de célébrité pendant la Renaissance, soit tombée dans l'oubli au cours de ce 17ème siècle si rationnel et masculin, alors que le siècle des philosophes ne lui accorda qu'un clin d'oeil (une seule édition de ses œuvres), jusqu'à ce que le 19ème siècle romantique redécouvrit les élans de cœur de Louise qui répondaient bien à ceux de ses écrivains. C'est pourtant notre siècle qui lui donna la place qu'elle mérite sur la scène littéraire. En effet il y a eu à notre époque de nombreuses réimpressions de ses écrits, des traductions de sa poésie et des poètes éminents tels que Rilke, Senghor, Eluard et Aragon ont été sensibles à son œuvre. Elle a aussi retenu l'attention d'une critique nombreuse.

En effet, pour la période depuis la fin du siècle dernier jusqu'à nos jours on peut d'abord citer Charles Boy² qui resta longtemps une autorité incontestée sur la vie et l'oeuvre de Louise Labé, basée sur une solide documentation. Dorothy O'Connor, dans son ouvrage important sur Louise Labé a placé son étude dans une optique biographique et historique.³ Cette approche a aussi été celle de nombreux autres critiques tels que Kenneth Varty,⁴ ou Luc Van Brabant qui s'est surtout occupé de la vie amoureuse de Louise et de l'authenticité de sa date de naissance.⁵ Enfin Gérard Guillot a donné un tableau synoptique de la vie et de l'oeuvre de notre poétesse.⁶ Fernand Zamaron a lui aussi utilisé la même approche dans son étude sur Louise Labé.⁷ étude qu'Andrea Chan qualifie "d'impressionniste".⁸

D'autres critiques encore, toujours fascinés par la vie de Louise, mais surtout, soit par ses aventures amoureuses, soit par l'aspect de légende de sa vie, se sont plu justement à ajouter à cette légende et ont tracé des portraits littéraires d'elle, comme Emile Henriot⁹ et Marcel Brion¹⁰ ou des vies très romancées de notre écrivain telles celles de Mathieu Varille,¹¹ Jean Larnac,¹² Georges Tricou,¹³ Ludovic Bernero¹⁴ et pour terminer Yvonne Girault.¹⁵ Ajoutons l'ouvrage de Albert Champdor qui adopte une approche historique.¹⁶ Ces oeuvres sont certes très agréables à lire mais certaines sont sujettes à de sérieuses révisions et sont trop romancées. Toutefois, nous devons au

critique italien Enzo Giudici, dont le principal intérêt est l'étude de la civilisation de la Renaissance et des poètes lyonnais, des renseignements précieux, pertinents et très complets sur le temps, la vie et l'oeuvre de Louise Labé. Ce critique a analysé avec beaucoup de profondeur les influences italiennes, les sources et les thèmes de l'oeuvre de Louise dont il parle toujours avec chaleur et engouement.¹⁷

Certains critiques ont eu recours à une approche différente pour traiter l'oeuvre de Louise Labé et, tout en effleurant sa vie, ont surtout analysé les sources et les thèmes de son oeuvre. La fine étude de Stanislaw Koczorowski¹⁸ reste très complète et étudie les influences pétrarquistes et marotiques sur l'oeuvre, alors que celle de Kenneth Varty¹⁹ s'intéresse surtout au Platonisme. Gillian Jondorf recherche les thèmes pétrarquistes²⁰ alors qu'Andrea Chan a relevé les éléments des deux grands courants italiens dans les ouvrages de Louise Labé pour définir sa conception du bonheur.²¹

Plus près de nous, la nouvelle critique n'est pas restée indifférente à l'oeuvre de Louise Labé. La critique pionnière, dans ce domaine est, sans aucun doute, jusqu'à nos jours, celle de Lawrence E. Harvey²² qui offre une analyse structurale des sonnets ne tenant compte ni de la vie, ni du milieu historique, culturel ou social de Louise. Il en est de même pour la courte étude de Nicolas Ruwet.²³

Nous devons également ajouter l'ouvrage récent de Chiara Sibona qui constitue une étude sémiotique sur le sonnet et sa structure dans l'oeuvre de Louise Labé.²⁴ Ces critiques sont un peu sèches et impersonnelles et ne relèvent pas le côté ardent, humain et palpitant de l'oeuvre. Sandy Petrey a d'ailleurs eu la même réaction en lisant l'étude de Harvey et a essayé de dégager "the poetic persona" de Louise Labé en combinant les deux approches de la critique : une critique moderne se basant uniquement sur l'oeuvre et analysant la personnalité de la poétesse au-delà des conventions poétiques de son temps.²⁵

Toujours dans l'optique d'une critique moins traditionnelle Lance Donaldson-Evans a écrit une étude du regard dont les sources remontent jusqu'aux Grecs avec des résonances platoniciennes, qu'il analyse dans l'oeuvre de Louise.²⁶ Plus récemment, la jolie étude de Paul Ardouin, qui s'inspire de la critique de Gaston Bachelard sur les éléments, associe les trois poètes lyonnais, Pernette Du Guillet, Maurice Scève et Louise Labé respectivement à un élément : l'eau, la lumière et le feu. Il étudie les sources, le milieu littéraire, les thèmes (surtout platoniques) dans l'oeuvre de Louise avec beaucoup de finesse.²⁷

L'oeuvre de Louise a donc suscité l'intérêt d'une critique féconde et à cette longue liste il est nécessaire d'ajouter l'ouvrage récent de la romancière Karine Berriot

qui avait déjà publié un roman inspiré de Louise Labé²⁸ et qui vient de consacrer un gros ouvrage critique sur Louise. Ce livre est composé d'un long essai littéraire, d'un accès parfois un peu difficile, sur les écrits de Louise, et en examine avec sagacité les maintes facettes. Cette étude, qui est très bien documentée, est suivie d'une nouvelle édition des oeuvres de Louise, largement annotée et en français moderne.²⁹

Tous ces critiques se sont penchés sur les écrits de Louise en suivant soit une critique traditionnelle qui a parfois ajouté à la légende de la Belle Cordière, soit une critique plus moderne qui, même si elle est un peu sèche, a su dégager les éléments importants de l'oeuvre de Louise Labé.

Notre intention dans cette étude sera d'étudier Louise Labé comme écrivain de transition vivant dans un milieu et à une époque en pleine effervescence, héritière d'une tradition médiévale et française et s'imprégnant d'italianisme. Placée entre le Moyen Âge et la Renaissance, la France et l'Italie, elle nous a laissé une poésie personnelle et ardente, une prose espiègle et vivante, une oeuvre profonde, critique et originale. Nous pouvons dire d'elle ce que Henri Chamard a écrit sur Jean Lemaire, que son oeuvre :

présente l'intérêt des oeuvres de transition, où se mêlent deux tendances, où, à côté de quelque chose qui meurt, on saisit quelque chose qui naît : sorte de

"Janus bifrons", dont une face est tournée vers le passé, tandis que l'autre regarde l'avenir. C'est sous ces deux aspects qu'il nous faut l'envisager, mais en insistant principalement sur le second, le plus moderne.³⁰

C'est cet aspect de transition dans l'oeuvre de Louise Labé que nous essaierons de mettre en évidence au cours de cet essai car à notre avis Louise fut un véritable pont entre le Moyen Age et la Renaissance.

Notes du chapitre préliminaire
ou état présent

- ¹ Kenneth Varty, "The Life and Legend of Louise Labé," Nottingham Medieval Studies, 3 (1959), p. 78.
- ² Charles Boy, Oeuvres de Loïze Charly dite Labé, 2 vols. (1887; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1968).
- ³ Dorothy O'Connor, Louise Labé, sa vie et son oeuvre (1926; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1972).
- ⁴ Varty, op. cit.
- ⁵ Luc Van Brabant, Louise Labé et ses aventures amoureuses avec Clément Marot et le Dauphin Henry, 3 vols. (Coxvde-sur-Mer: Ed. de la Belle Sans Sy, 1966-1969).
- ⁶ Gérard Guillot, Louise Labé, Vie et Oeuvres, Collection des Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui (Ligugé, Vienne: Seghers, 1962).
- ⁷ Fernand Zamaron, Louise Labé, Dame de Franchise. Sa vie, son oeuvre. Elégies et Sonnets (Paris: Nizet, 1968).
- ⁸ Andrea Chan, "Petrarchism and Neoplatonism in Louise Labé's Concept of Happiness," Australian Journal of French Studies, 14 (1977), 213-232, Note 4.
- ⁹ Emile Henriot, Livres et Portraits, II (Paris: 1927).
- ¹⁰ Marcel Brion, Les amantes (Paris: Albin Michel, 1941)
- ¹¹ Mathieu Varille, Les Amours de Louise Labé, la Belle Cordière (Lyon: Pierre Masson, 1929).
- ¹² Jean Larnac, Louise Labé, La Belle Cordière de Lyon (Paris: Firmin-Didot & Cie, 1934).
- ¹³ Georges Tricou, "Louise Labé et sa famille," Bibl. Hum. Renaiss., 5 (1944), 60-104.
- ¹⁴ Ludovic Bernero, Une gloire littéraire lyonnaise: Louise Labé surnommée "la Belle Cordière", 1522-1566 (Rodez: J. Subervie, 1957).

- 15 Yvonne Girault, Louise Labé, nymphe ardente du Rhône (Lausanne: Editions Rencontre, 1966).
- 16 Albert Champdor, Louise Labé, son oeuvre et son temps (Trévoux: Editions de Trévoux, 1981).
- 17 Enzo Giudici, Louise Labé e l'Ecole lyonnaise (Napoli: Liguori Editore, 1964) et Louise Labé, (Paris: Nizet, 1981)
- 18 Stanislaw P. Koczorowski, Louise Labé. Etude litteraire (Paris: Champion, 1925).
- 19 Kenneth Varty, "Louise Labé and Marsilio Ficin," Modern Language Notes, 71 (1956), 508-510 et "Louise Labé's Theory of Transformation," French Studies, 12 (1958), 5-13.
- 20 Gillian Jondorf, "Petrarchan Variations in Pernette Du Guillet and Louise Labé," Modern Language Review, 71 (1976), 766-778.
- 21 Chan. op. cit.
- 22 Lawrence E. Harvey, The Aesthetics of the Renaissance Love Sonnet: An essay in the art of the sonnet in the poetry of Louise Labé, Trav. Hum. Renaiss. (Droz: Geneva, 1962).
- 23 Nicolas Ruwet, "Analyse structurale d'un poème français," Linguistics, 3 (Jan. 1964), 62-83.
- 24 Chiara Sibona, Le sens qui résonne. Une étude sur le sonnet français à travers l'oeuvre de Louise Labé (Ravenna: Longo Editore, 1984).
- 25 Sandy Petrey, "The Character of the Speaker in the Poetry of Louise Labé," French Review, 43 (March 1970), 588-596.
- 26 Lance K. Donaldson-Evans, Love's Fatal Glance: A Study of Eye Imagery in the Poets of the Ecole Lyonnaise (University of Mississippi: Romance Monographs, 1980).
- 27 Paul Ardouin, Maurice Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé : l'amour à Lyon au temps de la Renaissance (Paris: Nizet, 1981).
- 28 Karine Berricot, Parlez-moi de Louise (Paris: Seuil, 1980).

²⁹ Karine Berriot, Louise Labé, la Belle Rebelle et le François Nouveau. Essai, suivi des Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1985).

³⁰ Henri Chamard, Les origines de la poésie française de la Renaissance (1920: rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1973), pp.157-58.

INTRODUCTION

Louise Labé fait partie, avec Maurice Scève et Pernette du Guillet, de la triade poétique lyonnaise du 16ème siècle. Cet ensemble d'écrivains a fourni des pages subtiles et originales à la littérature française. L'oeuvre de Louise Labé, qui paraît mince, est pourtant riche en ce qui concerne les problèmes qu'elle a soulevés et son rôle comme écrivain de transition est indéniable. Elle a écrit d'une part de la poésie : 3 élégies et 24 sonnets, et d'autre part de la prose : l'épître dédicatoire qui précède son petit conte philosophique, le Débat de Folie et d'Amour.

À la lecture de ces écrits quels sont les éléments qui font de l'auteur un être de transition ? Qu'est-ce qui la rattache à une tradition médiévale mourante sur laquelle elle jette un dernier regard ? Vivant intensément à l'époque frémissante qui était la sienne, quelles ont été les idées nouvelles qui l'ont influencée et qu'elle a embrassées ? Quelles sont les caractéristiques de sa pensée qui la placent comme un écrivain moderne pour son temps ?

Afin de pouvoir répondre à ces questions fondamentales et qui font l'objet de notre étude, nous nous proposons d'abord d'étudier sa ville, Lyon, qui était à la Renaissance un centre économique et politique, donc artistique et culturel d'importance primordiale en France. Dans cette "Florence française" où est née et a vécu Louise, il sera

aussi intéressant d'examiner son milieu et son entourage littéraire.

Nous analyserons ensuite la forme qu'elle a choisie pour exprimer sa pensée et nous verrons que si certains éléments de son oeuvre la rattachent au Moyen Age, elle adopte aussi alertement des genres plus modernes. En effet, dans sa prose, par son utilisation de l'allégorie, de grandes figures mythologiques et du dialogue elle suit une tradition médiévale alors que dans sa poésie elle se révèle plus de son époque en adoptant des formes plus nouvelles telles que l'épigramme et le sonnet. L'examen de sa versification sera aussi précieux pour cette étude.

Le fond de son oeuvre retiendra ensuite notre attention. "Louise Labé n'a pas écrit une ligne qui ne soit un cri d'amour, un soupir de volupté".¹ En ce qui concerne ses vues sur l'amour nous verrons que Louise est d'abord héritière d'une tradition courtoise remise en faveur par l'imprimerie² au 16ème siècle; de plus l'influence italienne, avec ses deux grands courants : le platonisme et le pétrarquisme, est aussi très importante sur son oeuvre. Goûtant aux deux sources, française et italienne, Louise nous a laissé un vrai traité d'amour où elle exprime ses vues sur une note déchirante et très personnelle.

Après avoir analysé ses idées sur l'amour, nous essaierons de dégager les éléments de la poésie et de la prose qui font de celle qui fut surnommée "la Belle

Cordière" une vraie figure de la Renaissance française, notamment : recherche de la gloire, goût de l'imitation, et traitement de la folie. En effet, Louise a, comme beaucoup d'écrivains de son temps, imité. Ne lui en tenons pas rigueur car :

L'imitation des anciens, nouveauté révolutionnaire fut pour notre littérature un exercice fécond, puisqu'elle permit non seulement la naissance des grands poètes du XVIème siècle, mais encore prépara la formation de la doctrine classique."³

Les modèles de Louise Labé n'étaient pas tant ceux de l'Antiquité que ceux de l'Italie, et s'il est présomptueux d'affirmer que Louise a participé à la formation de la littérature classique, on peut dire, comme nous le verrons, qu'elle fut un lien entre la Renaissance italienne et la Renaissance française tout en adoptant un discours nouveau. De plus Louise n'a pas voulu que cette création artistique restât anonyme et décorative. A la différence de certains artistes du Moyen Age, pour qui l'anonymat était de rigueur, Louise, comme beaucoup de ses contemporains a recherché aussi la gloire. Femme douée, elle a assumé son destin d'artiste et n'a pas craint la renommée. Mais comme nous le constaterons cette renommée était à des fins tout à fait originales et personnelles pour elle. Nous verrons aussi que le personnage de "Folie" est une figure qui tient le premier rang dans la prose de Louise et comment, en clamant son "hymne à la folie"⁴ Louise révèle le côté le plus

irrationnel, créateur et libre du coeur humain qui s'épanche sans frein ni contraintes.

Pour terminer notre propos, nous nous tournerons vers un autre élément de la pensée de Louise qui fait d'elle une figure de proue pour son époque : son féminisme. Au temps de la Renaissance tout a été remis en question : la religion, la morale, l'harmonie céleste, les limites du monde. Tout à coup l'accent était mis sur l'homme, et bien sûr la condition de la femme, sa place et son statut dans la société devaient aussi exiger une sérieuse mise au point. L'esprit critique et lucide de Louise Labé s'est penché sur cette question avec fougue. Elle-même fine, cultivée, indépendante et émancipée, rêvait d'un meilleur statut pour les femmes de son temps. Ses écrits en témoignent, comme nous le verrons. Femme sensible, elle s'est occupée de la condition féminine sous la Renaissance, et ce désir d'entraide, exprimé il y a plus de quatre siècles, jaillit comme un écho jusqu'à nous et est encore vivant : n'est-il pas touchant qu'en 1987 il existe à Paris un "Foyer Louise Labé" où peuvent s'adresser les femmes en détresse ?

Louise est bien, comme nous avons l'intention de le démontrer, un pont entre le Moyen Age, la Renaissance et la pensée moderne. Héritière d'un passé riche, elle a adopté les idées de son époque et s'est occupée de problèmes qui sont encore d'actualité aujourd'hui.

Notes de l'introduction

¹ Marcel Brion, Les amantes (Paris: Albin Michel, 1941), p. 201.

² Verdun L. Saulnier, "Etude sur Pernelle du Guillet et ses Rymes," Bibl. Hum. Renaiss (Paris: Droz, 1944), p. 24.

³ Marc Alyn, Poètes du XVIIe siècle (Paris: Ed. J'ai lu, 1962), p. 16.

⁴ Enzo Giudici, Louise Labé (Paris: Nizet, 1981), p. 44.

CHAPITRE I

Lyon, le milieu et l'entourage littéraire

de Louise Labé

Les lieux, l'environnement et les circonstances forment une sensibilité. Louise Labé, dont les oeuvres ont été éditées sous le nom de "Louise Labé Lyonnaise" en était bien consciente.¹ Lyonnaise, elle a activement participé à la vie intellectuelle de sa ville et une étude sur Louise qui ne comprendrait pas quelques réflexions sur Lyon serait à notre avis incomplète.

Lyon prit une place prédominante en France sous la Renaissance surtout à cause de son emplacement géographique: "Assise à la croisée des routes d'Allemagne et d'Italie, au confluent de ces fleuves splendides que sont le Rhône et la Saône."² Lyon était un centre stratégique important entre le Nord et le Sud de l'Europe. À cette situation géographique privilégiée qui a contribué au développement économique de la ville, on peut aussi ajouter que "trois faits, entre autres, outre les séjours du roi et de la cour, ont assuré sa prospérité: la soie, les foires, la banque."³ Il ne faut pas dénigrer le rôle de ces foires qui ont fait de Lyon un noyau d'échanges commerciaux:

Lyon était en effet à cette époque l'entrepôt naturel du commerce de la France avec l'étranger, mais malgré sa grande étendue, "comme la ville de Paris ou environ", sa population avait beaucoup diminué. Afin d'accroître cette population, de rétablir la prospérité de la ville et, en augmentant le trésor municipal, de pourvoir aux fortifications, Charles VII créa, par son édit, deux foires franches, modèles sur

celles de Brie et de Champagne. L'histoire du développement de ces foires constitue une des pages les plus intéressantes des annales lyonnaises. Agents incomparables de rapprochement, en même temps qu'instruments de prospérité, les foires, en ouvrant dès le commencement du quinzième siècle la porte de la France vers l'Italie, en offrant aux Italiens des motifs de venir en France, ont préparé le chemin de la Renaissance franco-italienne.⁴

Il va sans dire que ces foires favorisèrent les échanges de monnaie: les banques se multiplièrent, les banquiers et la ville s'enrichirent. A cette époque eurent lieu les guerres d'Italie qui commencèrent en 1494 et durèrent jusqu'en 1559, et Lyon joua à la fois un rôle économique et politique de premier ordre :

Une des conséquences des guerres d'Italie, c'est d'avoir obligé le roi à faire beaucoup d'emprunts et surtout à des banquiers italiens que les révolutions avaient chassés de leur pays et qui s'étaient réfugiés en France, en particulier à Lyon, ville frontière et quartier général du roi au moment des expéditions d'Italie.⁵

En effet, pendant ces guerres le roi et la cour séjournèrent à Lyon faisant de la ville "la seconde capitale de la France."⁶

L'essor économique et politique de la ville allait, bien entendu, de pair avec un essor intellectuel facilité par le développement de l'imprimerie. Cette étude n'est pas de notre ressort et elle a d'ailleurs été déjà faite notamment par Dorothy O'Connor entre autres.⁷

Pourquoi les littérateurs avaient-ils choisi Lyon pour publier leurs oeuvres, cette ville cosmopolite et éclectique où fourmillaient français et étrangers, nobles et bourgeois,

civils et militaires, banquiers et marchands, qui tous avaient contribué à son expansion ?

Dans ces années d'inquiétude religieuse, la sympathie, la protection discrète qu'accordait volontiers la soeur du roi... attiraient et rassuraient les libres esprits. L'éloignement de l'Université et du Parlement toujours en éveil, l'absence de dénonciations, d'enquêtes de police, leur assuraient une liberté qu'ils ne connaissaient plus à Paris. Lyon, à proximité des frontières jouissait ainsi des mêmes avantages que ces régions intermédiaires du Rhin et des Pays-Bas, où les penseurs prudents se réfugiaient volontiers... Atmosphère raffinée et stimulante qui, pendant un quart de siècle provoqua une activité exceptionnelle et fit de Lyon la véritable capitale intellectuelle du royaume.⁸

Ainsi, à l'abri de la censure sévère de la Sorbonne, imprimeurs et écrivains optaient pour les formules nouvelles dans une grande atmosphère de liberté d'expression et de tolérance intellectuelle que leur offrait Lyon.

De plus, comme nous l'avons mentionné, la cour séjourna régulièrement à Lyon puisque François 1^{er} fit de la ville le centre de ses opérations militaires.⁹ Ce roi, qu'on appela "père des lettres" patronnait artistes, humanistes et écrivains. Il fut activement secondé dans cette tâche par sa soeur Marguerite de Navarre qui "contribua à repandre les idées de la Renaissance italienne dans sa ville préférée, où elle fit des séjours prolongés."¹⁰ Marguerite parlait et écrivait l'italien et, avide de savoir, s'entourait de poètes, de littérateurs et d'érudits. Nombreux furent les écrivains ou humanistes qui vécurent à Lyon ou qui y firent imprimer leurs oeuvres : Jean Lemaire des Belges, Rabelais,

Marot. Charles Fontaine. Estienne Dolet. Bonaventure des Periers. Heroet. Symphorien Champier. Jacques Peletier, pour n'en citer que quelques uns.

En 1533 après la découverte du tombeau de Laure par Maurice Sceve¹¹ "et la publication de leurs oeuvres par les presses lyonnaises, Pétrarque et Boccace eurent une réelle influence à Lyon."¹² Là aussi, la liste des auteurs italiens traduits et imprimés à Lyon serait longue, car "après Pétrarque et Boccace ce sont Alberti, l'Arioste, l'Arétin, Boiardo, Dante, Plutarque... et Le Courtisan de Castiglione"¹³ qui sont imprimés à Lyon à cette époque. Pour plus de détails on se référera à la Bibliographie Lyonnaise de Joseph Baudrier.¹⁴

Grâce à toutes ces oeuvres publiées à Lyon, la renaissance italienne faisait son long travail d'infiltration sur nos écrivains :

Quelques poètes se mirent à composer des vers où resonnaient des accents nouveaux en France. Ce qui nous frappe dans cette poésie, c'est le caractère sérieux et spiritualiste de l'amour, tel qu'elle le conçoit et l'exprime, et c'est aussi, c'est surtout, le fait qu'elle se rattache directement à Pétrarque, maître, modèle et Dieu des versificateurs lyonnais.¹⁵

À Lyon les poètes chantaient l'amour sur des notes aux accents platoniques et pétrarquistes. Nous analyserons au cours de cette étude ce double courant italien et la grande influence qu'il eut sur l'oeuvre de Louise Labé. Pourtant il ne faut pas croire que cet italianisme a tout submergé et effacé toutes traces de la tradition française. Celle-ci

restait vivace grâce aux nombreuses oeuvres que firent imprimer à Lyon les humanistes français que nous avons mentionnés plus haut. La plupart d'entre eux étaient empreints des idées nouvelles, mais les traditions du passé subsistaient :

Quoique Lyon fut alors l'asile de François Rabelais, médecin du grand hôpital de la ville, malgré Marot, Bonaventure Despériers, Dolet, Heroët et tant d'autres, l'empreinte du passé était très forte à Lyon et le goût persistant pour l'allégorie le montre bien¹⁶

Il y avait donc à Lyon un cercle intellectuel brillant, ancre dans le passé, mais tourné vers l'avenir, imprégné d'influence italienne, mais gardant le cachet d'une tradition littéraire solide et bien française.

C'est dans cette ville que grandit Louise Labé et il n'est pas possible de dissocier Louise de ce Lyon qu'elle ne quitta jamais. Les courants d'idées qui circulaient dans la grande cité rhodanienne, qu'était Lyon sous la Renaissance, furent trop importants pour ne pas marquer sa pensée d'une trace indélébile. Louise, en effet reflète les caractéristiques de sa ville. Comme elle, elle fut à la fois italienne et française, traditionnelle et moderne, et aussi brillante et indépendante.

Quelle a été la vie de Louise Labé ? Des critiques nombreux se sont intéressés à sa biographie : Prosper Blanchemain (1877)¹⁷ puis Charles Boy (1887)¹⁸ qui a rassemblé tous les documents et faits authentiques relatifs

à la vie de Louise Labé. Ce dernier reste jusqu'ici le critique le plus documenté et le plus complet avec Dorothy O'Connor (1926)¹⁹ en ce qui concerne la biographie de la poétesse. Georges Tricou (1944)²⁰ s'est surtout occupé du milieu et de la famille de Louise, alors que Luc Van Brabant (1966-69)²¹ s'est intéressé à ses amours en se basant sur un déchiffrement ingénieux et savant d'anagrammes. Des oeuvres comme celle d'Yvonne Girault (1966)²² qui est très romancée, et celles de F. Zamaron (1968)²³ et de Paul Ardouin (1981)²⁴ n'apportent rien de nouveau sur la question. Nous renvoyons donc le lecteur, que la biographie de Louise Labé intéresserait, aux ouvrages ci-dessus, mais surtout aux travaux de Charles Boy et de Dorothy O'Connor.

Nous devons ajouter que dans cette étude nous ne mentionnerons que les détails de la vie de Louise qui, à notre avis, entrent dans le cadre de notre sujet.

Il semble que Louise soit née entre 1515 et 1524 à Parcieu-en-Dombes, près de Lyon, dans une famille d'extraction artisanale : son père et son mari étaient cordiers, d'où ce surnom qu'on lui donna : "La Belle Cordière". Elle grandit dans un milieu aisé de bourgeoisie commerçante. "Le père de Louise était riche... et fut donc en mesure de faire donner une bonne éducation à sa fille unique."²⁵

Les biographes de Louise Labé se sont longuement étendus sur la qualité de l'éducation que lui donna son

pere. Kenneth Varty, par contre, pense que "Louise's education was not very carefully planned, nor indeed confined to her early years."²⁶ et il conclut que "Louise learned to read and write rather by accident than design and that she was very much her own teacher, at least until she attracted the attention of some learned man or men who then coached her personally."²⁷

Quoi qu'il en soit, tous ses contemporains²⁸ et ses biographes s'accordent pour affirmer qu'elle était savante, qu'elle connaissait le latin, l'italien et l'espagnol et qu'elle avait des dons pour la musique, le chant et la danse. Louise avait donc reçu une éducation conforme non seulement à ses talents, mais aux préceptes humanistes du temps :

The usual accomplishment of Renaissance girlhood are here exemplified, such as proficiency in music, in the modern languages in physical exercises, especially the classical dance.²⁹

De plus, Louise excellait en équitation et dans le maniement des armes. Dans ce sens aussi son éducation était moderne et avait pour but un équilibre entre l'esprit et le corps.

The Renaissance girl enjoyed freedom and liberty, and her physical needs were carefully provided for.

On this important subject of physical training, in so far as it concerns the education of girls... the harmonious development of body and mind is a principle strongly insisted upon in the general treatises of the humanist educators.³⁰

De ces dispositions pour l'exercice physique est née toute une légende sur les exploits militaires de Louise Labé. Cette question, amplement traitée par ses biographes, est un peu en dehors de notre sujet. Nous nous contenterons de conclure que, grâce à ses talents et à son éducation très moderne pour son temps :

se développa chez Louise Labé le goût de la liberté, favorablement servi par son instinct qui l'inclinait à s'instruire et à s'élever dans tous les domaines de l'esprit, tout en s'accordant la joie de ses plaisirs favoris. Il faut voir là, dès l'éveil de la prime adolescence, l'harmonieux épanouissement de l'âme et du corps, qui s'est toujours exprimé sans contrainte chez Louise, parfois avec l'impétuosité des débordements familiers, et au fleuve de l'amour.³¹

Car Louise, devenue femme, a aimé. Les nombreuses aventures que ses contemporains ou ses biographes lui prêtent, soit par médisance, soit dans le but de broder sur la vie d'une personnalité entière et fascinante, ont bien sûr ajouté à la légende qui entourait Louise Labé. Louise s'est-elle éprise du Dauphin Henri (le futur Henri II) ? A-t-elle plus tard aimé Olivier de Magny, diplomate et poète comme elle ? Mariée depuis environ 1551, avait-elle à faire à un mari trop complaisant que dénigra Claude Rubys (un autre amant qu'on lui attribua) dans un poème très méchant ?³² A qui sont dédiés ses élégies et ses sonnets, brûlants de passion ?

Les critiques sont généralement d'accord pour croire que l'inspiration en a été Olivier de Magny, que la Belle Cordière aurait aimé. L'important pour nous bien sûr, c'est

l'oeuvre que Louise nous a laissée. A cette époque où un nouveau courant platonicien et petrarquiste soufflait d'Italie, Louise, s'inspirant de ces deux sources, a chanté l'amour en des accents admirables et très personnels.

Bien plus graves sont les attaques qui ont été faites à sa réputation. La question est simple : Louise a-t-elle été une courtisane ? Ce problème a donné lieu à un long débat de la part de ses critiques et biographes : "il nous semble qu'en s'efforçant de défendre Louise Labé contre la charge d'immoralité, nos devanciers ont fini par accorder à ce sujet une place par trop importante."³³ Dorothy O'Connor elle-même pèche d'ailleurs dans ce sens et va jusqu'à établir un bilan entre les événements qui prouvent le libertinage de Louise, et ceux qui, au contraire, témoignent de sa vertu.³⁴ "Dans le cas de Louise Labé, on est allé trop loin, aussi bien chez les détracteurs systématiques que chez les laudateurs inconditionnels," écrit très justement Paul Ardouin.³⁵ Les lecteurs intéressés par ce problème se référeront aux biographes de Louise, car nous ne nous prononcerons pas sur ce problème et terminerons avec ce commentaire plein de finesse de Léopold Senghor :

Beauté, culture, douceur, bonté, aucune qualité ne fait défaut à la Belle Cordière aux tresses blondes. On s'étonne qu'elle ait pu passer aux yeux de certains pour une indigne courtisane. On ne saurait trouver, dans toute notre littérature, des poèmes d'amour plus pudiques. Il est vrai que Louise Labé n'a pas le sens du péché : elle a l'innocence du coeur et de la chair : elle reste la plus grande poétesse qui soit née en France.³⁶

Louise Labé, grâce à son éducation, à l'esprit curieux et avide de savoir qui l'animait, faisait partie de l'élite intellectuelle de sa ville. Elle aurait reçu Saint-Gelais, Charles Fontaine, Pontus de Tyard, Clément Marot, Pernette du Guillet, Peletier du Mans, Olivier de Magny, Maurice Sceve, Du Moulin, Bonaventure Des Périers, parmi d'autres.

This lady's hospitable house, furnished with all the comforts her husband's wealth could provide, was a sort of Hôtel de Rambouillet in the Renaissance, though of lesser restraint, where assembled many of the notable thinkers, writers, artists, and amateurs of Lyons.³⁷

On a parlé de l'existence du salon de Louise Labé et, là encore, les critiques semblent partagés quant à son existence. Charles Boy fait une description charmante des réunions qui avaient lieu chez Louise,³⁸ alors que Dorothy O'Connor nie catégoriquement leur existence.³⁹ Même si des doutes flottent sur l'existence du salon littéraire de Louise Labé, il est cependant indéniable qu'un groupe actif de poètes, humanistes et littérateurs que fréquentait Louise à Lyon, se réunissaient, et échangeaient livres, idées et leurs écrits. "There can be no doubt that they formed a distinct society."⁴⁰ Louise recevait certainement, ou en tout cas entretenait des rapports étroits avec les membres de cette "Florence française" qu'était Lyon. Ce milieu et les activités littéraires qui s'y déroulaient, ne pouvaient avoir qu'une influence primordiale sur sa formation, ses idées et son oeuvre :

La société lyonnaise cultivait la poésie, la musique, le chant et la danse. Naturellement, dans une société semblable, où l'éclat, l'élégance, l'esprit, les arts d'agrément étaient des plus appréciés, ce sont les femmes qui y excellent le plus, ce sont elles qui, à l'exemple de la société italienne tiennent le premier rang et ce sont elles aussi qui donnent le ton à la vie mondaine... Nulle part, si ce n'est à la cour de France, leur collaboration à l'oeuvre de la Renaissance ne fut plus forte, plus marquée et plus efficace qu'à Lyon.⁴¹

En effet, nous devons ajouter qu'un des traits caractéristiques "de la Renaissance lyonnaise c'est le féminisme, le culte de la femme."⁴² Les femmes prenaient une part active à la vie intellectuelle lyonnaise si intensément riche et prolifique.

Vers le milieu du XVII^e siècle, une pléiade de dames remarquables brillait dans la ville de Lyon. C'était Jeanne Gaillard, chantée par Marot, Pernette du Guillet, Jacqueline Stuart, Claudine, Sybille et Jeanne Scève, parentes du poète, la belle Jeanne Creste et enfin cette intéressante Clémence de Bourges.⁴³

Comme elles, Louise Labé, qu'Edith Sichel qualifie de "the leader of them all, with Pernette du Guillet, second to her in reputation."⁴⁴ prenait pour modèles ses soeurs de la Renaissance italienne : Catherine Sforza, Vittoria Colonna qui s'étaient illustrées par leurs talents, leur savoir et leurs exploits. Dans un tel climat, Louise avait épousé la cause féministe, comme nous le verrons dans ses écrits, ce qui la plaçait à la pointe du progrès.

Nous voyons donc se dessiner une personnalité des plus intéressantes : délivrée des contingences matérielles grâce à la fortune de sa famille, amoureuse et ayant connu les

angoisses et les extases de l'amour, douée pour la musique et les lettres, femme indépendante et intelligente, vivant dans une société libre, cosmopolite et ouverte aux idées nouvelles et où les femmes commençaient à jouer un rôle important. Louise décida de publier et de rendre publiques les pensées qu'elle avait confiées au papier et communiquées à quelques amis intimes.

Ainsi,

Louise Labe doit à la Renaissance lyonnaise - qui a duré le temps d'une génération - sinon l'éclosion, du moins l'occasion de ses penchants poétiques et l'édition de son livre. Elle doit à la fortune de sa ville natale, à celle de son père, puis de son mari, ses connaissances, ses rencontres, en un mot sa participation à l'École de Lyon. A la fortune des imprimeurs entre Saône et Rhône elle doit la publication de son livre, non pas du simple point de vue matériel, mais sur le plan de l'idée qu'ils accèdent en elle : "cela se fait communément".⁴⁵

Louise, éprise de gloire, allait devenir "the George Sand of the Renaissance."⁴⁶ Le privilège accordé par le roi à la publication de ses œuvres est daté du 13 mars 1554. La première édition sortit des presses de Jean de Tournes sous le titre : Evvres de Lovize Labe Lionnoize en 1555. Ce recueil comprenait une épître dédicatoire : Épître "A M.C.D.B.L", dédiée, comme les initiales l'indiquent à son amie Clemence de Bourges. Cette épître dédicatoire précédait le Débat de Folie d'Amour, un dialogue en prose, qui était suivi de trois élégies et de vingt-quatre sonnets. Une seconde édition revue et corrigée par l'auteur fut publiée en 1556. "Son livre eut un succès

considérable, à en juger les trois éditions publiées en deux années, 1555 et 1556."⁴⁷

Ces premières éditions comprenaient également une série de 25 pièces publiées à la suite des œuvres de Louise Labé sous le titre : Écrit de divers poètes. Ces poèmes sont de formes très variées : sonnets, madrigaux, rondeaux, odes. La plupart sont écrits en français alors que d'autres sont en grec, latin ou italien. Alfred Cartier, dans son étude sur ces poèmes, a établi l'identité de nombreux auteurs, notamment Jacques Peletier du Mans, Olivier de Magny, J.A. de Baïf, Antoine Fumée, Pontus de Tyard, Claude de Taillemont, Mathieu de Vauzelles, Guillaume Aubert et bien sûr, Maurice Scève.⁴⁸ Ces poèmes, qui ne sont pas d'une grande valeur littéraire, ont tous le même but : faire l'éloge de Louise Labé. Pourquoi Louise a-t-elle autorisé la publication de ces poèmes à la suite de ses œuvres ? Elle recherchait probablement la gloire et voulait proclamer qu'elle était admirée à la fois comme femme et poétesse. L'intérêt de ces poèmes, et c'est la raison pour laquelle les recherches de A. Cartier mentionnées ci-dessus sont précieuses, est dans le fait qu'ils sont une preuve irrefutable du cercle que fréquentait Louise et de l'admiration que lui témoignaient ses membres.

En résumé, pour clore cette "revue" des admirateurs de Louise Labé, même tenant compte des intentions aimables, flatteuses, complaisantes ou intéressées, peut-être, parfois, accordant également son coefficient au langage volontiers élogieux,

admiratif, exclamatif, qui caractérise l'"Amour courtois", une certitude ne se dégage pas moins de tous ces hommages dressés comme une "guirlande de Julie" au-dessus du chef de Louise par des lettrés, des savants renommés, des personnages de distinction, et, cette certitude nous pouvons la nommer : la grande beauté de Louise Labé, son charme et son commerce enchanteur, sa décence, son exceptionnel savoir, la haute qualité de son talent littéraire, sa juste vocation à l'immortalité.⁴⁹

Ces oeuvres que Louise Labé fit publier pour la première fois en 1555, quand les avait-elle écrites ? Le livre s'ouvre sur l'épître dédicatoire qui a pour titre les lettres suivantes : A M.C.D.B.L. - A Mademoiselle Clémence de Bourges, Lyonnaise. Cette jeune fille était issue d'une famille noble de Bourgogne dont Charles Boy donne l'histoire dans son étude sur Louise.⁵⁰ Clémence de Bourges "la perle des demoiselles lyonnaises" nous dit Du Verdier,⁵¹ était l'amie de Louise qui, le 25 juillet 1555, lui dédia son livre. Certains critiques, notamment Charles Boy⁵² y ont vu la preuve que Louise n'était pas courtisane car la famille noble de Clémence n'aurait jamais permis cette dédicace si elle avait émané d'un personnage aux moeurs discutables. D'autres, comme Koczorowski, pensent que Louise, craignant la société bourgeoise dont elle était issue et qu'elle surpassait, avait choisi Clémence "dont le nom, espère-t-elle, lui épargnera toutes les conséquences de la publication, par une femme bourgeoise d'oeuvres amoureuses."⁵³ Était-ce par délicatesse, pour ne pas choquer ? Quoi qu'il en soit, cette dédicace est bien une

autre preuve que Louise fréquentait la meilleure société de sa ville - la noblesse.

Alors que l'épître dédicatoire date du 24 juillet 1555, peut-on attribuer une date aussi précise à la rédaction des autres oeuvres de Louise Labé ? Pour la composition du Débat de Folie et d'Amour Dorothy O'Connor donne la date de 1552 environ.⁵⁴ En ce qui concerne les élégies et les sonnets, les Sonnets I à XIII et l'Élégie II "furent écrits entre 1542 et 1551 alors que la première Élégie paraît avoir été écrite beaucoup plus tard et sert de préface à tous les vers. Le Sonnet XXIV et la troisième Élégie sont écrits au moment où la poétesse prit la résolution de publier ses oeuvres (1553-1554)."⁵⁵

La création des oeuvres de Louise s'étend donc sur une période d'environ treize ans, entre 1542 et 1555. Comme nous l'avons vu précédemment, Louise est née entre 1515 et 1524. Ces dates nous semblent importantes pour notre propos.

En effet, si nous acceptons la classification des grandes périodes de la Renaissance suivant V.L. Saulnier,⁵⁶ nous constatons que la naissance de Louise a juste suivi la génération de l'imprimerie. Pendant cette époque, au début du siècle (1500-1515) on vit un énorme essor dans les éditions, publications et diffusion d'une quantité de livres les plus divers. Les années de formation de Louise correspondent à la génération de Marot et Rabelais à la fin de laquelle elle a écrit ses oeuvres de jeunesse

(1515-1547), alors que ses oeuvres de maturité ont été redigees et publiées au début de la génération suivante, celle de la Pleiade (1547-1574). Ces dates montrent déjà qu'elle a vécu et écrit entre deux traditions littéraires : née après les Grands Rhetoriciens, elle se situe entre la période Rabelais-Marot et celle de la Pléiade.

Comme nous l'avons déjà remarqué, la publication de ses oeuvres valut à Louise un succès immédiat et une gloire certaine. Ironiquement, très vite après, "la gloire de Louise Labé, grâce au travail des mauvaises langues, s'obscurcit et devient un peu suspecte."⁵⁷ Vers cette même époque les approches des guerres de religion firent que les esprits étaient assiégés par des préoccupations plus tragiques que celles de l'amour et des lettres. Louise, devenue veuve, se retira dans sa propriété à Parcieu près de Lyon "peu après l'apparition de son livre, et antérieurement à la mort de son mari qu'il faut placer entre 1559 et 1562."⁵⁸ Louise elle-même mourut en 1566, relativement jeune encore (rappelons qu'elle est née entre 1515 et 1524). Sa mort précoce lui a au moins épargné les moments douloureux de la génération des guerres civiles. D'une façon étrange l'essor économique, culturel et artistique de Lyon a correspondu avec la carrière de la poétesse :

Louise nait... au moment où, sous la poussée économique et démographique, la ville se développe, et elle meurt... avec le dépérissement financier et intellectuel de la grande cité rhodanienne.⁵⁹

Lyon et Louise connurent le même sort: une floraison riche, une création artistique intense, un goût de la liberté, suivis d'un long déclin : pour Lyon un ralentissement économique, la peste et les guerres civiles, pour Louise la retraite, la mort et l'oubli. Toutefois,

Lyon était italienne presque autant que française, et s'offrait, dans tous les domaines, aux influences d'outre-monts. Ses durs hivers, les vents glacés qui couraient parallèlement aux flots du Rhône, les brumes nées de ses deux fleuves, et plus encore les brouillards des marais bressans, lui composaient une atmosphère étrange, méridionale et septentrionale à la fois, souvent ardente et plus souvent mélancolique, toujours secrète et tourmentée.⁶⁰

Les caractéristiques de cette ville, non seulement Louise les a partagées avec elle, mais elle les a fait siennes dans son oeuvre.

Beaucoup de critiques ont perdu de vue l'oeuvre et la place qui lui est due dans notre littérature et se sont trop attardés sur le côté "licencieux" de la personnalité de Louise. Notre propos ici est justement, après avoir brièvement rappelé les lieux où elle a vécu, son éducation, son entourage littéraire, qui ont formé en elle l'artiste et la femme, de nous pencher sur l'oeuvre elle-même. La chronologie de la rédaction et de la publication de ses écrits nous a paru importante car Louise, née au début de la Renaissance, a su à la fois intégrer l'héritage du passé et adopter un discours nouveau.

Notes du chapitre I

- 1 Œuvres de Lovize Labe lyonnaise, (Lyon: Jan de Tournes, MDDV, 1555).
- 2 Yvonne Girault. Louise Labé, nymphe ardente du Rhône (Lausanne: Editions Rencontre, 1966), p. 19.
- 3 Jean Déniau. Histoire de Lyon et du Lyonnais (Paris: Presses universitaires de France, 1951), p. 77.
- 4 Dorothy O'Connor. Louise Labé, sa vie et son œuvre (1926; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1972), pp. 10-11.
- 5 Marcel Françon. Notes sur l'esthétique de la femme au seizième siècle (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1933). pp. 123-24.
- 6 Albert Baur. Maurice Scève et la Renaissance Lyonnaise (1906; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1969), p. 4. L'auteur parle d'une certaine émulation, d'une jalousie même entre les Lyonnais et les Parisiens.
- 7 O'Connor, pp. 19-31. L'auteur donne la liste des imprimeurs à Lyon, des éditions françaises ou étrangères, en français ou traduites.
- 8 Arthur J. Kleinclausz. Histoire de Lyon : des Origines à 1595 (Lyon: Pierre Masson, 1939), I, 534.
- 9 O'Connor, p. 31.
- 10 Antoinette Roubichou-Stretz, Maurice Scève et l'école Lyonnaise, ed. Jean-Charles Payen (Paris: Bordas, 1973). p. 7.
- 11 Maurice Scève fit cette année-là en Avignon la découverte - réelle ou prétendue - du tombeau de Laure de Noves qu'avait chantée Pétrarque dans son Canzoniere.
- 12 Roubichou-Stretz, pp. 6-7.
- 13 O'Connor, pp. 29-30.
- 14 Joseph Baudrier. Bibliographie lyonnaise, 13 vols. (Paris: F. de Nobèle, 1964).
- 15 Auguste Bailly, La vie littéraire sous la Renaissance (Paris: Ed. Jules Tallandier, 1952), p. 235.

16 Joseph Aynard, Les Poètes Lyonnais Précurseurs de la Pléiade, Maurice Scève, Louise Labé, Pernette du Guillet (1924; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1969), p. 19.

17 Prosper Blanchemain, "Louise Labé" dans Poètes et amoureuses: portraits littéraires du XVI^e siècle (Paris: Willem, 1877).

18 Charles Boy, Oeuvres de Loïze Charly dite Labé, 2 vols. (1887; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1968). Toutes les citations des œuvres de Louise Labé se référeront à cette édition.

19 O'Connor. op. cit.

20 Georges Tricou, "Louise Labé et sa famille," Bibl. Hum. Renaiss., 5 (1944), 60-104.

21 Luc Van Brabant, Louïze Labé et ses aventures amoureuses avec Clément Marot et le Dauphin Henry, 3 vols. (Coxycde-sur-Mer: Ed. de la Belle Sans Sy, 1966-69).

22 Girault. op. cit.

23 Fernand Zamaron, Louise Labé, Dame de Franchise. Sa vie, son oeuvre. Elegies et Sonnets (Paris: Nizet, 1968).

24 Paul Ardouin, Maurice Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé : l'amour à Lyon au temps de la Renaissance (Paris: Nizet, 1981).

25 Roubichou-Stretz, p. 16.

26 Kenneth Varty, "The Life and Legend of Louise Labé," Nottingham Medieval Studies, 3 (1959), p. 98.

27 Ibid., p. 97.

28 On se référera à Boy, "Escriz de divers Poètes à la louenge de Lovize Labe Lionnoize," dans Oeuvres de Loïze Charly dite Labé, Vol. 1, pp. 112 ff.

29 Mary Agnes Cannon, The Education of Women during the Renaissance (1916; rpt. Westport: Hyperion Press, Inc., 1981) p. 146.

30 Ibid., p. 45.

31 Ardouin, p. 97.

- 32 Blanchemain. p. 213.
- 33 O'Connor. p. 82.
- 34 Ibid.. Appendices, pp. vii-xi.
- 35 Ardouin. p. 119.
- 36 Zamaron cite Léopold Sedar Senghor, p. 84.
- 37 Warner Forrest Patterson. Three Centuries of French Poetic Theory (New York: Russell and Russell, 1966), I, p. 413.
- 38 Boy, pp. 55-57.
- 39 O'Connor, p. 83.
- 40 Varty, p. 112.
- 41 Stanislaw P. Koczorowski, Louise Labé. Etude littéraire (Paris: Champion, 1925), pp. 8-9.
- 42 Ibid., p. 9.
- 43 Prosper Blanchemain. "Oeuvres de Louise Labé," Cabinet du Bibliophile, 19 (1875), p. xviii.
- 44 Edith Sichel. Women and Men of the French Renaissance (London: A. Constable & Co., Ltd., 1902; p. 231.
- 45 Gérard Guillot, Louise Labé. Vie et Oeuvres. Collection des Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui (Ligugé, Vienne: Seghers, 1962). p. 38.
- 46 Sichel. p. 233.
- 47 Koczorowski, p. 16.
- 48 Alfred Cartier. "Les poètes de Louise Labé," Revue d'Histoire littéraire de la France, I (1894). 433-440.
- 49 Zamaron, pp. 147-48.
- 50 Boy, pp. 121-25.
- 51 Cité par Boy, p. 45.
- 52 Ibid., p. 60.
- 53 Koczorowski. loc. cit.

54 O'Connor. p. 96.

55 Koczorowski. p. 14.

56 Verdun L. Saulnier. La Littérature Française de la Renaissance (Paris: Presses Universitaires de France, 1969), pp. 12-13. L'auteur divise les grandes périodes de la Renaissance comme suit : 1500-1515 : génération de l'imprimerie; 1515-1547 : génération de Marot et Rabelais; 1547-1574 : génération de la Pléiade; 1574-1610 : génération des guerres civiles.

57 Koczorowski, p. 17.

58 Boy. p. 69.

59 Guillot. p. 18.

60 Bailly. p. 234.

CHAPITRE II

La forme

Toutes les études poursuivies depuis vingt-cinq ans tendent à établir que la Renaissance est sortie du Moyen Age par une lente et régulière évolution. Des lors, nous avons le droit, que dis-je ? nous avons le devoir de chercher dans la poésie de la Renaissance ce qui survit du Moyen Age.¹

Comme nous allons le voir, cette idée d'Henri Chamard peut s'appliquer à la fois à la poésie et à la prose de Louise Labe ou nous rechercherons les éléments, dans la forme de son œuvre, qui la rattachent au Moyen Age : son penchant pour l'allégorie, la mythologie et le dialogue, et nous nous arrêterons à une analyse de ses sources. Nous étudierons ensuite ce qui la rattache à la Renaissance : notamment l'utilisation de l'épigramme et du sonnet et nous examinerons également brièvement sa versification.

Evidemment le plan ébauché ci-dessus ne prétend pas représenter une division aussi nette entre le Moyen Age et la Renaissance. En effet, les structures, le côté extérieur, la forme de toute œuvre ne sont souvent que le reflet des conventions littéraires d'une période. D'une époque à l'autre ces structures, ces formes, ces conventions subissent une lente évolution, un glissement impalpable mais inéluctable. Certains éléments subsistent, d'autres sont adaptés aux goûts du moment, d'autres encore sont abandonnés au profit de nouveaux. C'est ce mouvement de la langue, de l'expression et de la pensée que nous découvrirons dans l'œuvre de Louise Labe et c'est

precisement cette evolution qui fait d'elle un vrai auteur de transition.

Les auteurs français du Moyen Age ont recherche dans la litterature biblique, grecque et latine des exemples d'allegories. Ce procede est une façon de représenter, par une personnification généralement prolongée, une idée abstraite. La critique conventionnelle fait une distinction entre l'allegorie et le symbole : "Dans le symbole, on part du réel. Dans l'allegorie on part de l'abstrait."² Par exemple "la croix domine le monde" représente un symbole, alors que "la Foi habitait leur coeur" est une allegorie.

Dans son oeuvre, Louise Labé fait usage de ce que Saulnier appelle "l'allegorie psychologique" :

qui consiste en somme à personnifier de façon plus ou moins concrète, en lui prêtant par métaphore des attitudes ou des actes d'homme, une notion abstraite signifiant une des forces de l'esprit ou de la société.³

Ainsi, Louise Labé crée tout un personnel allegorique qui est une exteriorisation de son monde interieur. Les principales figures allegoriques auxquelles elle a recours dans sa poesie (l'Amour, la Mort et le Temps) bien que conventionnelles, parviennent à communiquer au lecteur les angoisses psychologiques et emotives de Louise amoureuse.

Si nous examinons ses sonnets, nous voyons que, dès le premier sonnet (en italien) Louise s'adresse directement à l'Amour (Son. I. 5) comme si elle lui parlait :

Pur. Amour, co i begli ochi tu fatt' hai
 Tal piaga dentro al mio innocente petto....

Chieggio li sol' ancida questa noia.
 Non estingua el desir a me si caro.
 Che mancar non potra ch' i non mi muoia.
 (Son. I. 5-6. 12-14)

Plus tard, utilisant des images petrarquistes, Amour l'attaque "Qu'encore Amour sur moy son arc essaie" (Son. III. 9) grâce a ses "flesches dangereuses" (Son. XI. 3) et empoisonne son coeur (Son. IV. 1). Dans ce poeme nous assistons a la victoire d'Amour sur ses émotions qui plus tard, entraîne chez elle la perte de toute volonte (Son. VIII. 9) et de toute faculte de raisonnement (Son. XXI. 10). Le dernier sonnet, qui s'adresse aux dames lyonnaises, les met en garde contre les tourments dont Louise a souffert et qu'Amour pourrait leur infliger :

Ne reprenez pas, Dames, si J'ay ayme :
 Si j'ay senti mille torches ardantes,
 Mille travaux, mille douleurs mordantes :
 Si en pleurant, j'ay mon tems consume,

Las que mon nom n'en soit par vous blame.
 Si j'ay failli, les peines sont presentes,
 N'aigrissez point leurs pointes violentes :
 Mais estimez qu'Amour, a point nomme,

Sans votre ardeur d'un Vulcan excuser,
 Sans la beaute d'Adonis acuser,
 Pourra: s'il veut, plus vous rendre amoureuses :

En ayant moins que moy d'ocasion,
 Et plus d'estrange et forte passion,
 Et gardez vous d'estre plus malheureuses.
 (Son. XXIV)

Comme nous le voyons, la figure allegorique d'Amour traverse tous les sonnets, et leur fournit une unite et un

theme principal. Un procede identique se retrouve dans les elegies. Alors que les sonnets etaient des oeuvres de jeunesse, les elegies, comme nous l'avons deja remarque, ont ete ecrites ulterieurement. Ici Louise est plus detachee et decrit ses amours passees sur une note nostalgique et les memes images reviennent. L'Amour est une puissance pleine de contradictions :

Ainsi Amour prend son plaisir, a faire
 Que le veuil d'un soit a l'autre contraire.
 Tel n'ayme point qu'une Dame aymera :
 Tel ayme aussi, qui ayme ne sera :
 Et entretient, néanmoins, sa puissance
 Et sa rigueur d'une vaine esperance.
 (El. I, 112-117)

Puisqu'il est plein de contradictions, c'est
 a Amour qu'incombent les fautes de Louise :

Mais si en moy rien y ha d'imparfait
 Qu'on blame Amour : c'est lui seul qui l'a fait.
 (El. III, 28-29)

Deux autres allegories utilisees par Louise sont d'une
 part celle du Temps, qui ne peut diminuer sa passion :

Le tems met fin aus hautes Pyramides,
 le tems met fin aus fontaines humides
 Il ne pardonne aus braves Colisees
 Il met a fin les viles plus prisees :
 Finir aussi il ha acoutume
 Le feu d'Amour tant soit il allume :
 Mais, las ! en moy il semble qu'il augmente
 Avec le temps, et que plus me tourmente.
 (El. III, 77-84)

et d'autre part celle de la Mort, qu'on trouve dans les
 sonnets :

Si...
 La mort venoit, de mon aise envieuse
 (Son. XIII, 9-10)

Et mon esprit en ce mortel sejour
 Ne pouvant plus montrer signe d'amante
 Prirey la Mort noircir mon plus cler jour.
 (Son. XIV. 14-16)

Et Mort par qui devoit estre honoree
 Ta ferme amour et itere serment ?
 (Son. XXIII. 7-8)

Dans la poesie de Louise Labé, l'Amour, le Temps et la Mort sont plus que des ornements poetiques, et ces figures allegoriques en prenant corps matérialisent les sentiments et les douleurs de l'auteur : la premiere prend entierement possession d'elle sans que la seconde, avec son passage, ne puisse amoindrir ses angoisses. Il reste un espoir offert par la troisieme, comme un refuge. Ce désir de mort dans l'etreinte sexuelle est a la fois oubli de soi-même et possession entiere de l'autre :

Lors que souef plus il me baiseroit,
 Et mon esprit sur ses levres fueroit,
 Bien je mourrois, plus que vivante, heureuse.
 (Son. XIII. 12-14)

Pour Louise cette mort serait idéale et ultime. La mort peut aussi représenter une délivrance qui serait preferable a une decheance physique (causée par le passage du temps) qui l'empêcherait d'être amante et de chanter son amour (Son. XIV). Ce désir de mort devient plus aigu à la fin de la Seconde Elegie ou Louise, sur une plainte amoureuse touchante, pleure l'absence de son amant et termine son elegie par quatre vers qui sont l'Épitaphe qu'elle aimerait que son amant trouve sur sa tombe apres sa mort :

Que plust a Dieu que lors fussent trouvez
 Ces quatre vers en blanc marbre engravez.
 PAR TOY. AMY. TANT VESQUI ENFLAMMEE.
 QU' EN LANGUISSANT PAR FEU SUIS COUSUMEE.
 QUI COUVE ENCOR SOUS MA CENDRE EMBRAZEE.
 SI NE LA RENDS DE TES PLEURS APAIZEE.
 (El. II. 98-103)

A cote de ces allegories psychologiques qui refletent ses sentiments intimes, Louise a aussi recours au procede allegorique pour creer des personnages vivants qui animent sa fable philosophique le Debat de Folie et d'Amour et nous voyons dans ce choix sa dette envers le Moyen Age. En effet, dans Le Roman de la Rose :

Au lieu de peindre son amie sous les traits d'une jeune fille, Guillaume de Lorris la peint sous l'image d'une rose: c'est une metaphore, mais qui se prolonge a travers l'oeuvre entiere. L'allegorie est souvent definie une "metaphore continuee".⁴

Le Roman de la Rose est le meilleur exemple de long poeme allegorique profane au Moyen Age, et la litterature de cette epoque etait peulee de personnages allegoriques a l'instar de ceux de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun, tels qu'Amour, Peche, Orgueil, Convoitise, Avarice, Jalousie a cote de Largesse, Vieillesse, Jeunesse, Justice, pour n'en citer que quelques uns. Ainsi grace a l'allegorie, les idees abstraites deviennent realites et permettent egalement a l'auteur d'exprimer un sens cache sous le sens litteral : "parole coverte" et "parole ouverte" et de suggerer poetiquement sa pensee a des fins satiriques, morales ou edificantes. C'est dans ce sens que l'allegorie prend allure

de symboles, une superposition d'un sens apparent et d'un sens cache : le signifie et le signifiant.

Les auteurs du Moyen Age aiment a déclarer que la "lettre" de leurs oeuvres contient un "sens" ou une "sentence" que la paille cache le grain et que sous l'écorce, il y a le "fust". Les auteurs eux-mêmes invitent les lecteurs a chercher la substantifique moelle de leurs oeuvres.⁵

Quel est le sujet du Debat de Folie et d'Amour dont nous avons parle plus haut ? Voici comment Voltaire le décrit et en donne un resume succinct :

La plus belle fable des Grecs est celle de Psyche, la plus plaisante fut celle de la Matrone d'Éphèse, et la plus jolie parmi les modernes, est celle de la Folie qui ayant crevé les yeux de l'Amour, est condamnée a lui servir de guide.⁶

Le meilleur resume du Debat est contenu dans l'Argument au debut de l'oeuvre et qui en donne l'intrigue :

Jupiter faisoit un grand festin, ou estoit comandé a tous les Dieux se trouver. Amour et Folie arrivent au mesme instant sur la porte du Palais : laquelle estant la fermée, et n'ayant que le guichet ouvert, Folie voyant Amour ia prest a mettre un pied dedens, s'avance et passe la premiere. Amour se voyant poussé, entre en colere : Folie soutient lui appartenir de passer devant. Ils entrent en dispute sur leurs puissances, ditez et preseances. Amour ne la pouvant vaincre de paroles, met la main a son arc, et lui lasche une flesche, mais en vain : pource que Folie soudain se rend invisible : et se voulant venger, ote les yeus a Amour. Et pour couvrir le lieu ou ils estoient, lui mit un bandeau, fait de tel artifice, qu'impossible est lui oter. Venus se plaint de Folie. Jupiter veut entendre leur diferent. Apolon et Mercure debatet le droit de l'une et l'autre partie. Jupiter les ayant longuement ouiz, en demande l'opinion aus Dieus : puis prononce sa sentence.

(Debat, p. 7)

Les principaux personnages allegoriques que nous trouvons dans cette fable satirique sont donc Amour, Folie, Venus, Jupiter, Apollon et Mercure, presque tous des personnages mythologiques. Remarquons que Louise eleve Folie au rang des Dieux pour qu'elle aille de pair avec les autres personnages : "Je suis Deesse, comme tu es Dieu... mon nom est Folie." (Debat, p. 13) dit Folie à Amour.

Il est interessant de noter qu'en ce qui concerne l'allegorie, Louise Labe suit la tendance de son époque quant a son choix de figures mythologiques :

Chez les predcesseurs immediats des poetes de la Pleiade ceux dont le goût et le ton s'imposaient dans la litterature de langue française, la redécouverte de plus en plus evidente des dieux antiques ne se fait pas au detriment de l'expression allegorique: au contraire... la mythologie est comprise comme un doublet erudit de l'allegorie.⁷

En effet, au Moyen Age, la mythologie antique, comme système d'explication du monde, était peu utilisée et les écrivains avaient surtout recours à la personnification d'idées abstraites pour exprimer leur pensée: chez Louise Labe, comme nous l'avons vu précédemment : l'Amour, le Temps et la Mort par exemple. Plus tard, avec la sécularisation de la pensée, la redécouverte des livres anciens, le retour aux sources, et le goût de l'antiquité, les personnages mythologiques occuperent la scène :

D'une certaine maniere d'être, d'une certaine situation, d'un certain comportement, ont été extrapolées des figures qui portent des noms comme Narcisse ou Venus (dans le domaine mythologique) et Alexandre ou César (dans le domaine historique et

legendaire). Les figures mythologiques surtout sont devenues des personnifications. Le remplacement de l'Amour personnifié par le dieux d'Amour et par Cupidon illustre l'utilisation progressive des figures littéraires qui se situent en dehors des possibilités inhérentes à la langue. Mais le triomphe de la mythologie viendra après Jean de Meun.⁸

Ainsi dans le Debat de Folie et d'Amour les personnages principaux sont des allégories mythologiques : Jupiter, l'hôte et le maître de tous les Dieux: Folie et Amour, qui s'opposent pour une question de bienséance à l'entrée du Palais: Vénus, mère d'Amour et déesse de l'amour et de la beauté: Apollon, défenseur d'Amour et dieu de la lumière et de la vérité et, pour terminer, Mercure, défenseur de Folie, messager de Jupiter, subtil et astucieux, dieu des voleurs. Deux anciens ennemis se retrouvent donc face à face : Mercure n'a-t-il pas commencé sa carrière en dérobant les troupeaux d'Apollon ? Au cours du Debat, Apollon et Mercure font d'ailleurs tous deux preuve d'une éloquence qui sent les exercices de plaidoirie.

Ainsi grâce à l'allégorie mythologique, Louise Labé crée des personnages très vivants et leur donne des traits humains qui témoignent de son style alerte et piquant :

Bien que la Belle Cordière ne donne certainement pas à ses personnages des caractères très compliqués, elle leur prête toutefois une individualité distinctive. Folie, jeune, fougueuse, agit et parle avec impétuosité. Vénus joue le rôle d'une mère dont le cœur est partagé entre la douleur et la colère. Jupiter fait voir la dignité propre à son rang.⁹

À côté de ces grandes figures du Debat qui constituent une mythologie vivante dont nous aurons l'occasion de

reparler. Louise Labé évoque également dans sa poésie une foule d'autres personnages mythologiques. Comme nous l'avons déjà mentionné, en cela elle suit la tendance de son époque. Ainsi dans les sonnets Louise, cherchant le repos, adresse sa plainte à Venus :

Clere Venus, qui erres par les Cieux,
Entens ma voix qui en pleins chantera...
(Son. V, 1-2)

Dans un autre sonnet, la succession du jour et de la nuit est décrite par les figures de Phébus (le soleil) et sa soeur Diane (la lune) pour démontrer le passage du temps et l'inconstance amoureuse :

Le beau jour vient, de lueur revetu
Quand Phebus ha son cerne fait en terre.
Et l'Océan il regaigne a grand erre :
Sa seur se montre avec son chel pointu.
(Son. XVI, 3-6)

Dans un autre charmant poème, nous assistons aussi au repos de Diane entre ses nymphes après la chasse dans le décor luxuriant de la nature où a lieu le combat inégal entre le narrateur (le poète) et l'amour (Son. XIX). Certaines de ces pièces représentent ce que Sauvinière appelle des "saynetes mythologiques."¹⁰

Pour Louise Labé bien sûr, l'amour est le plus grand bien et parmi les Dieux il crée une harmonie cosmique. Pour illustrer cette idée l'auteur fait appel aux liens affectifs entre les Dieux dont elle donne quelques exemples en concluant :

Voilà du Ciel la puissante harmonie.
 Qui les esprits divins ensemble lie :
 Mais s'ils avoient ce qu'ils ayment lointain,

Leur harmonie et ordre irrevocable
 Se tourneroit en erreur variable.
 Et comme moy travailleroient en vain.
 (Son. XXII. 9-14)

Ce poeme illustre comment l'exemple mythologique universel part du general au particulier pour decrire une situation personnelle. Une approche personnelle semblable se retrouve dans les elegies qui ont été inspirees a Louise par Phebus Apollon - Dieu des arts (El. I. 7-15) et lorsque l'auteur parle de ses exploits militaires elle se dit animée par Pallas et Mars, deux divinités de la guerre :

Avec Pallas comparoit son ouvrage.
 Qui m'eust vu lors en armes fiere aller,
 Porter la lance et bois faire voler,
 Le devoir faire en l'estour furieux,
 Piquer, volter le cheval glorieus,
 ...
 Mon coeur n'ayant que Mars et le savoir.
 (El. III. 36-40 et 44)

Dans le Debat, qui est un véritable traité d'amour, a côté des personnages principaux que nous avons décrits, Louise fait appel a une multitude de figures mythologiques pour illustrer sa pensée. En ceci elle se place dans son époque :

Quand il veut conférer de la vivacité à son style, le poète utilise toujours les parangons mythologiques quasi-proverbiaux, les "combles" et les "excellences" rhétoriques, les "exempla" fabuleux pour soutenir une argumentation spéieuse.¹¹

Dans sa petite fable philosophique, des l'entree en matiere. Amour a recours a des exemples mythologiques pour demontrer son pouvoir. au ciel. sur terre et sur mer :

Regarde au ciel tous les sieges des Dieux, et t'interroge si quelcun d'entre eus s'est pu eschaper de mes mains. Commence au vieil Saturne. Jupiter. Mars. Apolon. et finiz aux Demidieux, Satires. Faunes et Silvains. Et n'auront honte les Deesses d'en confesser quelque chos Et ne m'a Pallas espouventé de son bouclier... Baisse toy en terre. et di si tu trouveras gens de marque. qui ne soient ou ayent esté des miens. Voy en la furieuse mer Neptune. et ses Tritons. me prestans obeissance. Penses tu que les infernaus s'en exemtent ?

(Débat, p. 10)

Dans sa petite fable. l'emploi constant de l'allégorie mythologique est a la base d'une philosophie de l'amour. et Louise decrit l'amour sous toutes ses formes : l'amour philanthropique. tel celui d'Orphee qui ne cherchait pas la gloire. mais l'émulation chez les hommes : "l'amour qu'il portait en general aus hommes le faisait travailler a les conduire a meilleure vie." (Débat, p. 37) en les charmant par sa musique. Un altruisme identique et inné incita Promethée a dérober le feu aux dieux pour en faire don aux hommes (loc. cit.). L'amitié légendaire de Pylade pour Oreste. l'amour fraternel entre Castor et Pollux sont aussi cités en exemples (Débat, pp. 38-39). L'ingeniosité dont ont su faire preuve Jupiter, Mars, Paris. Didon. Artémis - tous aides de Folie pour atteindre l'objet de leur désir. sont des illustrations a la fois piquantes et vivantes du pouvoir createur et magique de l'amour :

Tu as fait aymer Jupiter : mais je l'ay fait transmuier en Cigne, en Taureau, en Or, en Aigle : en danger des plumassiers, des loups, des larrons, et chasseurs. Qui fit prendre Mars au piege avec ta mere, si non moy, qui l'avois rendu si mal avise, que venir faire un povre mari cocu dedens son lit mesme ? Qu'ust ce este, si Paris n'ust fait autre chose, qu'aymer Heleine ? Il estoit à Troye, l'autre à Sparte : ils n'avoient garde d'eus assembler. Ne lui fis-je dresser une armee de mer, aller chez Menelas, faire la court à sa femme, l'emmener par force, et puis defendre sa querele injuste contre toute la Grece ? Qui ust parle des Amours de Dido, si elle n'ust fait semblant d'aller à la chasse pour avoir la commodité de parler à Enee seule à seul, et lui montrer telle privauté qu'il ne devoit avoir honte de prendre ce que volontiers elle ust donne...

(Debat, p. 14)

Il en est de meme d'Ariane qui sut faire preuve d'ingeniosite pour secourir Thesee, mais qui plus tard fut abandonnee par lui. Car il y a bien sur des amours heureuses comme il y en a de malheureuses, ainsi le leur et celui de Paris qui delaissa Oenone, et Jason qui quitta Medee (El. III, 85-87). De plus dans son plaidoyer contre Folie, Apollon l'accuse et donne des exemples de desordres amoureux, ou de passion incestueuse, dont elle est la cause. Ainsi en parlant d'Amour :

Quelque bon et innocent qu'il soit, Folie lui meslera de son naturel tellement que ceus qui aymeront, feront tousjours quelque tour de fol. Et plus les amitez seront estroites, plus s'y trouvera il de desordre quand Folie s'y mettra. Il retournera plus d'une Semiramis, plus d'une Biblis, d'une Mirrha, d'une Canace, d'une Phedra. Il n'y aura lieu saint au monde. Les hauts murs et treillis garderont mal les Vestales.

(Debat, p. 48)

Les dieux, dans l'oeuvre de Louise ne sont pas seulement des exemples fabuleux évoqués pour soutenir ses

arguments, mais ils sont aussi des forces qui agissent sur le monde, gouvernent les passions et déterminent les destinees : les Parthes sont responsables du destin d'Amour (son aveuglement) et il s'écrie : "O que ces belles Destinees ont aujourd'hui fait un beau trait, de m'avoir ordonne estre aveugle" (ibid., p. 18). Plus tard Apollon, s'adressant à Jupiter lui dit :

... contreins les Parques et Destinees (si tu y as quelque pouvoir) de retourner leurs fuseaus, et faire en sorte qu'à ton commandement... elles ordonnent que les yeus seront rendus à Cupidon... Ceci n'empeschera point la suite des choses à venir. Jupiter composera tous ces trois jours en un comme il fit les trois nuits, qu'il fut avec Alceme.

(Debat, pp. 50-51)

Ici Louise fait allusion à Jupiter qui empecha le soleil de se lever afin qu'il puisse passer trois nuits avec Alceme, l'épouse d'Amphitryon. D'une façon ironique, le Dieu Amour, dont le destin a été fixé par les Parthes, est à son tour lui aussi condamné, par son aveuglement, à être, à son insu, maître de la destinée des hommes. Il est à la fois l'allégorie d'un attachement intérieur, émotif et intraitable, et le symbole d'un destin fixé par une puissance extérieure, supérieure et inexorable.

Ainsi les figures mythologiques, dont nous venons de donner quelques exemples chez Louise Labé, lui ont fourni des images ornementales pour illustrer sa pensée et des symboles pour persuader :

L'anthropomorphisme charnel et plastique de la mythologie se superpose victorieusement à

l'anthropomorphisme symbolique et moral des notions allegoriques: nus, les dieux recouvrent leurs antiques puissances, ils redeviennent des mythes : "Ce n'est plus une survivance, mais c'est une renaissance," qui annonce la Pleiade.¹²

Dans le Débat grâce à ce procédé, au lieu de longues explications ennuyeuses, nous assistons à une argumentation vive entre des personnages bien définis, ce qui confère au texte une unité et une valeur dramatique et pittoresque indéniable. Ces personnages délibèrent sur l'amour, le mariage, la condition de la femme, de façon convaincante et enjouée et expriment la pensée de Louise :

N'est-ce pas déjà là un certain ton Moliéresque qui nous frappe ? Ces dialogues entre Folie et Amour soutenus par Apollon et Mercure sont admirablement vivants, ils offrent l'occasion à Louise, par cent remarques pleines de réflexion ou de malice, de nous restituer tout l'attrait de sa pensée, toutes les facettes de son esprit, probablement aussi nous apporte-t-il un écho des conversations animées, volontiers extravagantes, mais fructueuses, qui devaient fleurir en ces réunions choisies.¹³

Si le goût des discussions était à la mode au 16ème siècle dans certains cercles, ce penchant pour les échanges verbaux remontait à une très ancienne tradition antique qui relève du courant socratique dans la philosophie occidentale, fondée sur la critique du discours. Cette approche dialectique, qui met en place plusieurs points de vue grâce à des discours différents, est non seulement un art de persuasion efficace, mais aussi un procédé ingénieux pour exposer les multi-facettes d'une question avant d'arriver à une synthèse, une morale ou une vérité.

Au Moyen Age la dialectique devient un moyen de demonstration et la scolastique, enseignée a Paris, met l'accent sur le dialogue entre le maître et l'élève, une sorte de discussion dont l'issue est determinee par la mise en evidence et la rencontre de contradictions : c'est la "disputatio". Ce goût de l'époque pour les "débats" est bien connu :

Aux différentes formes du débat médiéval il est impossible d'attribuer une origine commune. Elles doivent leur popularité aux deux tendances si prononcées du Moyen Age : celle de l'allégorie et celle de la disputation. Les sources en sont multiples : débats amoureux en vers du midi de la France, dialogues de controverses en usage dès les premières années de l'ère chrétienne, dialogues philosophiques, allégories classiques ou ecclésiastiques, débats populaires.¹⁴

Cette tendance se retrouve dans notre littérature lyrique au Moyen Age dans les cours d'amour où deux formes de discussions existaient : le "partinem" qui est une question avec deux parties contraires dont on donne le choix a un autre pour soutenir celle qui lui plaira et le "tenso" où chacun soutient une opinion quelconque en opposition a celle de son interlocuteur.¹⁵ Louise Labé, en choisissant la forme de débat pour son conte, se rattache donc à une très ancienne tradition médiévale de "jugements d'amour" qui étaient des amusements de société où l'on discutait des points de casuistique amoureuse.

La mode de ces réunions et en général de ces jugements d'amour rendus par des dames ne paraît avoir dure que fort peu de temps : il ne nous est resté aucune mention en dehors du livre d'André le Chapelain, qui se rapporte uniquement a quelques grandes dames de

la seconde moitié du XIIe siècle... Mais le goût des débats et des jugements d'amour se maintint longtemps dans la littérature.¹⁶

Ce choix du débat permet à Louise de mettre en place toute une comédie humaine en miniature qui dialogue en grands discours, et ainsi le Débat forme une sorte de drame divisé en cinq actes : "enfin quand les personnages mis aux prises sont des abstractions on a le Conflictus dont les exemples sont si fréquents et si anciens."¹⁷ C'est ce que fait Louise Labe ou, par la bouche de ses personnages, elle traite non seulement de questions amoureuses, mais fait aussi une critique sociale sous le couvert d'une rhétorique spirituelle, espiègle et moqueuse.¹⁸

Si Louise, sous la forme de débat, parvient à illustrer ses écrits d'un système allégorique et mythologique enthousiaste et vivant, c'est grâce à une érudition riche basée sur des lectures sérieuses. Quelles ont pu être ses lectures ? Quelles sont les sources qui ont alimenté son œuvre ? Examinons d'abord le Débat qui est l'œuvre de Louise qui la rattache le plus à la tradition médiévale française, comme nous l'avons déjà remarqué. Dorothy O'Connor en examine en grand détail les sources et les divise en deux catégories : sources antiques et modernes.¹⁹

Textuellement elle ne semble avoir emprunté que très peu aux Anciens, en quoi elle s'est montrée différente de la plupart de ses contemporains, qui, pour témoigner de leur familiarité avec la littérature grecque ou latine trouvaient souvent nécessaire d'en piller des pages entières.²⁰

On doit au critique italien Enzo Giudici des renseignements précieux et judicieux sur les sources du Debat et la réaction de la critique à ce sujet.²¹ Certainement Louise a lu Ovide, Horace, Virgile, Sénèque, Pline l'Ancien, Les vies de philosophes de Diogène Laërce, Les vies de Plutarque, Le Dialogue des Dieux de Lucien, oeuvres qui circulaient et qu'on trouvait en traduction à Lyon à cette époque.

Louise était évidemment nourrie des Anciens : on pourrait indiquer et même suivre à la trace un assez grand nombre de ses imitations : mais elle les fait avec art toujours et en les appropriant à sa situation particulière.²²

Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'analyser le procédé d'imitation chez Louise et de voir comment, malgré ses divers emprunts, elle a su rester originale (Infra, pp. 134-149). Limitons nous à remarquer ici que ses allusions à la littérature ancienne ne sont pas que des imitations ou des ornements, mais font partie de son récit - pour soutenir un point de vue, pour donner un exemple, pour souligner un concept important. Louise se réfère à un grand nombre d'exemples dans la mythologie, comme nous l'avons vu plus haut. "Elle a en plus sur le bout des doigts les noms d'une foule de philosophes, de littérateurs, et d'historiens grecs ou latins."²³ À ce point de vue, Louise, écrivain de la Renaissance, est tout imprégnée de littérature ancienne, et de plus, son esprit en éveil s'intéressait à la littérature contemporaine : un des ouvrages qui l'a le plus

influencée est le Moriae Encomium d'Erasmus traduit en français sous le nom d'Eloge de la Folie. Mais là encore Louise fait preuve d'originalité :

Dans son caractère intime, la fiction de Louise est l'oeuvre de sa propre imagination, d'une vision et compréhension du monde tout-à-fait à elle : l'importance sociale et morale de "la folie" d'Erasmus et de "Folie" de Louise n'ont rien de commun : "la folie" n'est que Stultitia, tandis que "Folie" du "Debat" c'est l'enthousiasme, le feu sacré dont Dionysos frappait jadis ses élus. Folie de Louise Labé est une déesse créatrice et vivifiante, tandis que Stultitia d'Erasmus n'est que stagnation: bêtise et grotesque.²⁴

Ce critique fait une comparaison intéressante entre le Debat et L'Eloge de la Folie ainsi qu'entre l'oeuvre de Louise Labé et celle de Pierre Michault : La Danse des aveugles dont, d'après lui, Louise s'est aussi beaucoup inspirée :

Cette oeuvre supérieure... par la profondeur de la conception, par le tragique de la vision du monde, par le souffle puissant de génie qui donne à cette sottie obscure quelque chose de dantesque, de profondément sérieux - était digne du choix et de l'attention particulière de l'auteur du Debat.²⁵

N'oublions pas que le Debat représente le traité d'amour de Louise: sujet constant depuis l'antiquité et qui avait continué de fasciner le Moyen Âge avec les puits d'amour, les cours d'amour, l'amour courtois et qui éveillait à nouveau les esprits à l'époque de Louise.

Il est difficile d'établir exactement quelles sources influencèrent le plus Louise Labé en ce qui concerne ce sujet, mais il est bien entendu qu'elle vivait dans un

climat où l'on se nourrissait de Ficin, Castiglione, Petrarque. Elle avait aussi probablement lu les Azolains de Bembo, De l'amour de Léon Hébrieu, traduits en français à cette époque. Louise connaissait aussi les ouvrages français et s'inspira beaucoup du Temple de Cupidon de Clément Marot.

Nous voyons donc que pour la création de son Débat Louise a puisé à plusieurs sources : sources antiques, italiennes et françaises, pour arriver à concevoir une œuvre riche, originale et eclectique qui reflète bien l'humanisme lyonnais. En ce qui concerne sa poésie, Louise, la aussi, s'est inspirée des trois grandes sources mentionnées plus haut, mais surtout Pétrarque et Jean Second pour les sonnets. "La poésie de Louise Labé ne doit rien aux poètes français des siècles précédents, ni à Marot, ni aux poètes de la Péléade."²⁶ A ce sujet Giudici examine en détail les sources de Louise et la loue dans les termes suivants :

Ce n'est pas la cependant la question principale, puisque l'originalité de Louise ne réside pas dans le petit nombre des sources, mais dans la véritable transfiguration qu'elle fait de tout matériel précédent.²⁷

Il semble bien, en effet, qu'en ce qui concerne ses sonnets Petrarque, et non ses imitateurs, fut le maître de Louise alors que les sources de ses élégies sont plus diverses. Citons surtout les Métamorphoses et les Héroïdes d'Ovide et les Oeuvres Toscanes de Luigi Alamanni. Ces œuvres furent fréquemment publiées à Lyon au début du

16eme siecle. Si on examine l'ensemble des ecrits de Louise Labe", les elegies sont, des oeuvres de la poetesse lyonnaise, les moins originales."²⁸ et elles doivent surtout leur seule originalite au cote intime du ton sur lequel elles ont ete ecrites. Leur importance est aussi dans le fait que :

The Elegies act as a transition between the philosophical objective Debat and the passionate, subjective sonnets. In this place they serve as an introduction to the Sonnets in that they recount Louise's ideas upon love.²⁹

Ainsi en examinant les sources de l'oeuvre de Louise Labe, nous voyons qu'elles sont multiples. La structure de son oeuvre et le choix des genres pour sa poesie refletem aussi ces differentes influences. Nous avons deja constate par exemple que la structure du Debat etait medievale. Que peut-on remarquer pour les genres que Louise a choisis pour sa poesie ?

Louise devait avoir pris connaissance, commente et accepte les deux ouvrages qui parurent respectivement en 1548 et 1549 et qui representent l'art poetique francais de l'epoque : d'une part L'Art poetique françois de Thomas Sebillet³⁰ et d'autre part La Deffence et Illustration de la Langue Françoise de Joachim du Bellay.³¹

Dans son Art poetique le theoricien de la poesie marotique, qu'etait Sebillet, definit les genres, les rimes et les rythmes. Bien qu'il ne soit pas contre le progres, puisqu'il accepte les idees platoniciennes sur l'art,

Sebillet n'abandonne cependant pas toute la poésie médiévale. Il divise d'ailleurs les anciens et les nouveaux genres parmi lesquels figurent le sonnet et l'épigramme, mais pour lui rondeaux, ballades, virelais, chants royaux et "autres épiceries" sont des genres que les poètes peuvent encore cultiver. Remarquons que Du Bellay, lui, condamne ces genres qui datent du Moyen Âge :

Puis me laisse toutes ces vieilles poésies
Francoyses... : comme rondeaux, ballades, virelais,
chantz royaux, chansons, & autres telles épiceries;
qui corrompent le goust de nostre Langue, & ne servent
si non à porter temoingnaige de notre ignorance.³²

Nous ne trouvons d'ailleurs aucun de ces genres dans la poésie de Louise Labe qui, par son choix, montre ses affiliations avec la poésie nouvelle de son époque : elle se limite à l'épigramme et au sonnet. Quelle est l'origine de ces deux genres ? Pourquoi Louise les a-t-elle choisis alors que dans son Débat elle montre son attirance pour une forme plus ancienne ?

Sebillet définit l'épigramme et la distingue de l'épigramme en ces termes :

Car de sa nature l'Épigramme est triste et flebile...
l'Épigramme traite l'amour et déclare ses desirs, ou
plaisirs, et tristesses, à celle qui en est la cause et
l'objet... et la fait de vers de dix syllabes
toujours... retien la ryme plate pour plus douce et
plus gracieuse.³³

Ce genre était utilisé par les poètes de l'Antiquité et subsista longtemps à côté de l'épigramme amoureuse :

The Épigramme amoureuse owed its being and its wide diffusion during the first forty years of the sixteenth

century to the popularity of Ovid's Heroides, and more particularly to Octavien de Saint-Gelais' translation of Ovid, Les XXI Epistres d'Ovides... with the example of the Latin elegiac poets in mind, Marot baptised his love epistles Elegies.³⁴

C'est ainsi que Marot introduisit le genre dans la littérature française du 16^{ème} siècle, et il devint un modèle pour Louise. Dans sa définition de l'élegie Scollen écrit :

The elegy was not for Marot, nor very largely for his followers, a form of personal lyricism, but was in a sense, like the Heroides, a display of lyricism of a purely impersonal nature, presenting a range of variations on the theme of absence, and of love, very often unrequited or in some way frustrated... Thus for the majority of the authors of elegies of this period, the elegy was a form of love poetry, which was far from being a form of personal lyricism.³⁵

Ici Louise fait preuve d'une grande originalité et bien qu'elle se soit inspirée de l'élegie marotique, elle en fait, comme nous aurons l'occasion de le constater quand nous traiterons d'imitation chez Louise, un "journal intime".³⁶ Si ses elegies représentent une apologie d'avoir aimé (El. I et III), elles donnent aussi des détails autobiographiques (surtout El. III) ou déplorent l'absence du bien-aimé (El. II). Toutes sont écrites sur une note plaintive et décrivent une expérience vécue et réelle. Dans ce sens, elle suit la définition de Sébillet : "de sa nature l'Élegie est triste et flebile."³⁷

Peut-on rester insensible à la plainte de Louise sur ses amours passées, qu'elle exprime, malgré certaines images conventionnelles et pétrarquistes, en des termes touchants :

O dous archet, adouci moy la vois,
 Qui pourroit fendre et aigrir quelquefois,
 En recitant tant d'ennuis et douleurs,
 Tant de despits, fortunes et malheurs.
 Trempe l'ardeur dont jadis mon coeur tendre
 Fut en brulant demi reduit en cendre.
 Je sens desja un piteus souvenir
 Qui me contreint la larme à l'oeil venir.
 Il m'est avis que je sen les alarmes,
 Que premiers j'u d'Amour, je voy les armes
 Dont il s'arma en venant m'assaillir.
 (El. I. 17-27)

Cet accent de mélancolie et de nostalgie qui caractérise les élégies de Louise se retrouve aussi dans ses sonnets et là aussi nous voyons, qu'en ce qui concerne son choix de genre, elle se montre très moderne pour son temps, car à son époque, le sonnet est un genre nouveau et recommande, comme l'élegie, par Joachim du Bellay dans sa Defence et illustration de la Langue Francoise qui est le manifeste de la nouvelle école poétique :

Sonne moy ces beaux sonnetz non moins docte que
 plaisante invention Italienne... Pour le sonnet donques
 tu as Petrarque & quelques modernes Italiens (comme
 exemples).³⁸

Ici Du Bellay fait évidemment allusion aux poètes italiens du début du 16ème siècle notamment Bembo et ses imitateurs. Le sonnet venait d'Italie mais émanait de sources diverses :

Il tient du peuple inconscient ses éléments constitutifs: de l'ode dorienne, sa disposition en trois parties; du ghazel, sa limitation à quatorze vers, des provençaux enfin son nom, son emploi, sa consécration, son perfectionnement, et un admirable trésor de sentiments et d'expressions. Les circonstances étaient telles que forcément il devait apparaître, et apparaître en Sicile, dès que le moment serait favorable.³⁹

C'est au XIV^{ème} siècle, bien sûr, que le sonnet atteignit la perfection avec Pétrarque dans le Canzoniere qui est "l'onde profonde à laquelle tous vinrent et puiserent désormais."⁴⁰ Il est généralement admis que le sonnet est entré en France par Lyon - comme tant d'autres idées et éléments de la Renaissance, et une fois de plus, c'est Marot le grand innovateur qui a introduit le sonnet en France en 1536.⁴¹ Il s'agit donc là d'un phénomène très récent qui influença Louise qui, pour sa poésie, optait pour des genres nouveaux. Il faut garder présent à l'esprit que Louise a composé ses sonnets à partir de 1540 environ, donc juste quelques années après l'introduction du sonnet en France : "il nous semble donc indubitable que Louise Labé fut parmi les premiers à acclimater le sonnet dans son pays natal."⁴² Véritable innovatrice, Louise est donc en avance sur ses contemporains.

Mais si Louise, comme les auteurs de son temps, s'est énormément inspirée des sources italiennes pour les grands thèmes de sa poésie, comme nous le verrons, ses sonnets, comme ses élégies, ne sont pas des divagations vaporeuses et conventionnelles, mais décrivent un amour sensuel, concret et vécu, dont nous citons un exemple :

Baise m'encore, rebaise moy et baise :
 Donne m'en un de tes plus savoureux,
 Donne m'en un de tes plus amoureux :
 Je t'en rendray quatre plus chaus que braise.

Las, te plein tu ? ça que ce mal j'apaise,
 Et t'en donnant dix autres doucereus.

Ainsi meslans nos baisers tant heureux
 Jouissons nous l'un de l'autre a notre aise.

Lors double v ie a chacun en suivra.
 Chacun en soy et son ami vivra.
 Permits m'Amour penser quelque folie.

Tousjours suis mal, vivant discrettement,
 Et ne me puis donner contentement,
 Si hors de moy ne fay quelque saillie.
 (Son. XVIII)

Il s'agit du sonnet le plus célèbre de Louise, par la sensualité l'abandon et l'érotisme qui, au premier abord, s'en dégagent. Ce poème a d'ailleurs été mal interprété car le verbe "baiser" au 16ème siècle n'avait pas le sens vulgaire qu'il a pris de nos jours, et signifiait : "donner un baiser." Nous avons là, il va sans dire, une poésie brûlante et déchirante, un vrai cri du cœur qui nous montre notre poétesse dans toute son ardeur spontanée et librement exprimée mais également un profond désir d'union de deux âmes. Ce sonnet (comme d'ailleurs tous les sonnets et les élégies de Louise), est écrit en décasyllabes et en ce qui concerne la rime, là aussi elle suit Marot :

Marot ne s'est pas contenté d'introduire le sonnet en France, il a adopté une disposition nouvelle des rimes des tercets à peu près inconnue des pétrarquistes italiens : le groupement C D E E D qui fait rimer les deux derniers vers de chaque tercet et substitue la rime embrassée à la rime croisée, qui est la plus fréquente dans les tercets italiens.⁴³

C'est cette disposition marotique, ou lyonnaise, comme l'appelle Max Jasinski,⁴⁴ que Louise adopte (ou l'arrangement C C D E D E). Cette forme deviendra d'ailleurs celle de la Pleiade et témoigne du souci qu'avaient nos

poetes a cette epoque de creer une litterature a la fois nationale et originale - souci que partageait Louise Labé. Seuls trois sonnets de Louise suivent la disposition petrarquiste : Son. I (en italien : CDCEDC), Son. III (CDEDCE) et Son. IX (CDCCDC).

D'une façon generale, les sonnets de Louise sont écrits sans qu'elle suive des regles de versification strictes et orthodoxes :

On ne trouve pas chez Louise Labé une rigoureuse observance de l'alternance entre rimes masculines et feminines... mais douze de ses sonnets la respectent. Les rimes ne sont pas très riches... par contre, elle évite la coupe féminine d'effet si disgracieux. Les enjambements sont assez fréquents... Ces défauts s'expliquent, en partie, à cause d'un usage excessif des monosyllabes : un grand nombre de vers sont composés entièrement de mots d'une seule syllabe ou de huit monosyllabes + un mot de deux syllabes.⁴⁵

Ce sont là des considérations générales sur la technique poetique de Louise Labé que Dorothy O'Connor a analysée en détail et à laquelle on se référera pour plus de précisions.⁴⁶ Ne considérons pas, toutefois, ces observations comme des critiques, et n'oublions pas que Louise écrivait vers 1540, bien que ses oeuvres aient été publiées en 1555, à un moment où le sonnet venait d'être introduit en France et où les regles de versification n'étaient pas encore fixées ou obligatoires. L'Art poetique françoys de Thomas Sébillet date de 1548 et la Deffence et Illustration de la Langue Françoysse de Joachim du Bellay de 1549.

Louise a parfois des maladroites dans le maniement de ses vers : ainsi elle fait souvent rimer des adverbes (fermement, premierement, fatalement, ardemment, finement, parfaitement) qui alourdissent son style. Le vers suivant a beaucoup choqué Sainte-Beuve : "Et estre au haut de mon desirheur..." (Son. VIII). Pourtant elle a montré beaucoup de créativité par sa spontanéité, sa sincérité et sa simplicité :

C'est avec Louise Labé que les Lyonnais touchèrent un instant presque à la perfection... A force de sincérité elle atteignit là où Ronsard et Du Bellay n'arrivèrent que bien tard, dégagés à grand peine de leur pédantisme: à l'originalité.⁴⁷

Comme nous venons de le voir, Louise a adopté des genres nouveaux pour sa poésie - le sonnet et l'épigramme. Ainsi, fortement influencée par Marot, elle fut un vrai pont entre l'École lyonnaise où régnait Maurice Scève, et la Pléiade dominée par Ronsard et elle prit part au grand mouvement littéraire de son époque qui annonce une poésie nouvelle et nationale. Dans sa poésie elle nous communique ses vues personnelles sur l'amour : les angoisses, les joies qu'elle a ressenties, les absences, les abandons qui l'ont blessée. Son langage poétique subjectif contraste avec le ton de l'épître dédicatoire et avec celui du Débat où elle avait adopté une forme médiévale pour une discussion au contenu moderne. Ainsi, tout en y parlant d'amour, elle soulève audacieusement les idées qui les préoccupaient, elle

et ses contemporains : la condition féminine, l'égalité, le mariage et la dignité des valeurs de l'esprit.

Si Louise se montre à la fois traditionnelle et moderne en ce qui concerne la structure de son oeuvre qu'en est-il de la langue qu'elle emploie ? Ceci pourrait faire l'objet d'une enquête spéciale qui sortirait du cadre de notre étude qui se propose un but plus littéraire que linguistique. Il nous suffit de remarquer, et ce point souligne notre propos, que Louise écrivait à une époque où le français était en transition entre la langue médiévale et la langue moderne. Dorothy O'Connor fait allusion aux nombreux traités linguistiques qui accompagnaient cette transition et à une dispute entre Jacques Peletier, Guillaume des Autels et Louis Meigret à propos de l'orthographe et de la prononciation du français.⁴⁸ La langue de la première moitié du 16ème siècle n'était pas encore fixée et un grand mouvement se faisait pour l'enrichir, l'épurer et la codifier, toujours dans le but ultime d'établir une littérature nationale - c'est en effet ce que souhaitait Du Bellay en publiant sa Deffence. Dorothy O'Connor a fait une étude succincte, mais illustrée de nombreux exemples, de la langue de Louise et des influences grecques (minimes), latines et italiennes. Elle conclut :

... qu'elle pousse son attachement à la tradition du moyen-âge français jusqu'à préférer des mots français qui sont presque vieillis à des expressions nouvellement venues d'Italie, voilà qui nous paraît remarquable.⁴⁹

En fait si Louise s'exprime en une langue aux resonances medievaies et si elle utilise des archaïsmes, elle suit bien les preceptes de Joachim Du Bellay qui proposait aux ecrivains d'inventer des mots nouveaux, et de rajeunir des mots anciens.⁵⁰ Dans son Essai sur Louise, Enzo Giudici fait une analyse de son style et de sa langue et en releve les défauts: il écrit :

Mais nous tenons à préciser que de tels défauts passent toujours inaperçus à une première lecture, puisqu'ils sont absorbés et annulés, d'une façon quasi magique, dans la vivacité du style et dans le ton général.⁵¹

Toutefois, si la poésie de Louise n'est pas toujours parfaite, sa prose par contre est claire, légère et simple. Elle a fait l'admiration de Sainte-Beuve qui, dans sa critique du Débat écrit :

Cet excellent dialogue, élégant, spirituel et facile, mis en regard des vers de Louise Labé, est un exemple de plus (cela nous coûte un peu à dire) qu'en français la prose a eu de tout temps une avance marquée sur la poésie.⁵²

Longtemps le Débat a été considéré comme l'oeuvre la plus parfaite de Louise. L'extrait suivant, qui est un des meilleurs passages de cette petite fable, est un exemple du style enjoué de Louise où elle s'exprime avec aisance, amusement et conviction pour décrire les gens sans amour :

Je laisse ces Misanthropes, et Taupes cachees sous terre, et enseveliz de leurs bizarries, lesquels auront de par moy tout loisir de n'estre point ayez, puis qu'il ne leur chaut d'aymer. S'il m'estoit licite, je les vous depeindrois, comme je les voy descrire aus hommes de bon esprit. Et neanmoins il vaut mieus en dire un mot, a fin de connoitre combien est mal

plaisante et miserable la vie de ceux, qui se sont exemptez d'Amour. Ils dient que ce sont gens mornes, sans esprit, qui n'ont grace aucune a parler, une voix rude, un aller pensif, un visage de mauvaise rencontre, un oeil baisse: creintifs, avares, impitoyables, ignorans, n'estimans personne : Loups garous. Quand ils entrent en leur maison, ils creignent que quelcun les regarde. Incontinent qu'ils sont entrez, barrent leur porte, serrent les fenestres, mengent sallement sans compagnie, la maison mal en ordre : se couchent en chapon le morceau au bec. Et lors a beau gros bonnets gras de deus droits d'espais, la camisole atachee avec esplingues enrouilles jusques au dessous du nombril, grandes chausses de laine venant a mycuisse, un oreiller chauffe et sentant sa gresse fondue : le dormir acompagne de toux, et autres tels excremens dont ils remplissent les courtines. Un lever pesant, s'il n'y a quelque argent a recevoir : vieilles chausses rapetassees : souliers de palsant : pourpoint de drap tourre long saye mal atache devant : la robbe qui pend par derriere jusques aus espauls : plus de fourrures et pelisses : calottes et larges bonnets couvrans les cheveux mal pignez : gens plus mal a voir, qu'un potage sans sel a humer. (*Debat*, pp. 41-42)

Une atmosphere claustrophobique regne sur ce passage ou se meuvent ces "misanthropes" qui sentent les personnages de nos anciens fabliaux dont les imperfections sont déjà comparables a celles des héros molieresques. Louise, en fine psychologue, les décrit sans charité sur un ton acerbe, incisif et réaliste. Nous ne pouvions terminer ce chapitre sans donner un exemple de l'excellence de la prose de Louise où elle fait preuve d'une grande liberté d'expression, d'un style nerveux et mordant et d'une faculté d'observation perspicace.

Ainsi Louise, tout en gardant une forme et une langue traditionnelles, qui paraissent désuetes, a su également être moderne. Elle a, en effet, adopté des genres nouveaux.

comme le sonnet et l'épigramme, sans perdre de vue les problèmes de son temps.

Après avoir examiné la forme de son œuvre, nous nous proposons d'en examiner le fond, et de voir que là aussi Louise, tout en restant fidèle à son passé, a su proposer une créativité nouvelle.

Notes du chapitre II

¹ Henri Chamard. Les origines de la poésie française de la Renaissance (1920; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1973), pp. 43-44.

² G. Lanson et P. Tuffrau. Manuel Illustré d'histoire de la Littérature Française (Paris: Hachette, 1953), p. 946.

³ Verdun L. Saulnier. Maurice Scève (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1948). I. 284.

⁴ Chamard, pp. 98-99.

⁵ Marc-Rene Jung. Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Âge (Berne: Editions A. Francke S.A., 1971), pp. 17-18.

⁶ Cite par Paul Ardouin. Maurice Scève, Pernelle du Guillet, Louise Labé : l'amour à Lyon au temps de la Renaissance (Paris: Nizet, 1981), p. 107.

⁷ Guy Demerson. La Mythologie Classique dans l'oeuvre lyrique de la "Pleiade" (Genève: Droz, 1972), pp. 60-61.

⁸ Jung, pp. 22-23.

⁹ Dorothy O'Connor. Louise Labé, sa vie et son oeuvre (1926; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1972), pp. 98-99.

¹⁰ Saulnier, I, 273.

¹¹ Demerson, p. 64.

¹² Ibid., p. 62.

¹³ Fernand Zamaron. Louise Labé, Dame de Franchise, Sa vie, son oeuvre, Elegies et Sonnets (Paris: Nizet, 1968), p. 46.

¹⁴ O'Connor, p. 97.

¹⁵ Alfred Jeanroy. Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge (Paris: Champion, 1925), pp. 45-46.

¹⁶ Gaston Paris. Mélanges de Littérature Française du Moyen Âge (Paris: Champion, 1966), p. 491.

¹⁷ Jeanroy, p. 48.

18 Nous differons ici de Giudici qui pense que Le Debat n'a rien en commun avec les "conflictus" et les "debats" medievaux: Enzo Giudici. Louise Labé (Paris: Nizet, 1981), p. 63.

19 O'Connor, pp. 102-114.

20 Ibid., p. 104.

21 Giudici, pp. 63-69.

22 Charles-Augustin Sainte-Beuve. "Louise Labé." Portraits contemporains (Paris: Calmann-Lévy, 1845), pp. 27-28.

23 O'Connor, p. 103.

24 Stanislaw P. Koczorowski. Louise Labé. Etude littéraire (Paris: Champion, 1925), p. 38.

25 Ibid., p. 40.

26 Gerard Guillot, Louise Labé, Vie et Oeuvres, Collection des Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui (Liguge, Vienne: Seghers, 1962), p. 77.

27 Giudici, p. 70.

28 Guillot, pp. 68-69.

29 Charlotte Lee Woods. "The Three Faces of Louise Labé." Diss. University of Tulsa 1976, p. 152.

30 Thomas Sébillet. Art Poétique François, ed. Felix GaiFFE (Paris: Droz, 1932).

31 Joachim Du Bellay. Deffence et Illustration de la langue francoyse, ed. critique Henri Chamard (Paris: Didier, 1948).

32 Ibid., pp. 108-9.

33 Sébillet, pp. 155-6.

34 Christine M. Scollen. The Birth of the Elegy in France, 1500-1550 (Geneva: Droz, 1967), p. 147.

35 Ibid., p. 148.

36 Guillot, p. 65.

- 37 Sebillet. p. 154.
- 38 Du Bellay. pp. 120-22 (nos parenthèses).
- 39 Max Jasinski, Histoire du Sonnet en France (1903: rpt. Geneve: Slatkine Reprint. 1970), p. 16.
- 40 Ibid.. p. 23.
- 41 Henri Weber, La Création Poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné (Paris: Nizet. 1956). I. 234.
- 42 O'Connor. p. 154.
- 43 Weber. I. 234-5.
- 44 Jasinski. p. 42.
- 45 Antoinette Roubichou-Stretz, Maurice Scève et l'école lyonnaise. ed. Jean-Charles Payen (Paris: Bordas. 1973). p. 177.
- 46 O'Connor. pp. 155-59.
- 47 Jasinski. p. 62.
- 48 O'Connor. p. 114, note 1.
- 49 Ibid.. pp. 117-118.
- 50 Du Bellay. II. vi.
- 51 Giudici. pp. 47-48.
- 52 Sainte-Beuve, p. 25.

CHAPITRE III

L'amour

Influences médiévales et italiennes

Le plus grand thème de la poésie lyrique au début du 16ème siècle était l'amour.

Jamais l'amour ne fut à l'honneur en France comme au temps de Louise Labé et dans la cité de Lyon. En mettant leur plume au service du "plus puissant des dieux", dans le sillage du grand Marot, les poètes de l'"Ecole lyonnaise" - héritiers de Pétrarque et des troubadours par le double voisinage de la Provence et de l'Italie - ont donné l'impulsion au renouveau et "l'illustration" de notre langue presque dix ans avant ceux de la Pléiade.¹

Avant d'examiner les vues personnelles et tout à fait originales de Louise Labé sur l'amour, il nous faut faire un bref historique et une analyse succincte des grands courants de la littérature qui ont traité de l'amour avant l'époque de la Belle Cordière. Quels étaient les origines, les éléments et les thèmes de cette littérature ? Comment a-t-elle pu influencer Louise ? Quelles en sont les caractéristiques que nous trouvons dans son oeuvre, et au-delà de celles-ci, quelle est la conception de Louise sur l'amour ?

Si les hommes et les femmes de la Renaissance soupiraient, parlaient et souffraient d'amour, qui fournissait d'ailleurs des thèmes délicieusement déchirants à ceux d'entre eux qui écrivaient, ils se rattachaient par là à une tradition très ancienne qui remontait aux poètes andalous, arabes et, plus près d'eux, aux troubadours.

En ce qui concerne la courtoisie, celle-ci était redevenue à la mode à l'époque de Louise : "le XVII^e siècle se montra très friand de la littérature courtoise, remise en faveur par l'imprimerie."² Cette tradition n'avait que très peu de dettes envers la culture grecque de l'âge classique et le critique Pierre Belperron conclut d'ailleurs que :

Les troubadours, sauf exception, n'ont pas eu le contact direct de la littérature antique et ne l'ont connue que par des sortes de manuels scolaires, épitomes ou recueils de maximes.³

Remarquons toutefois qu'il y eut un humanisme littéraire fécond au 12^{ème} siècle, avec la redécouverte des auteurs de l'antiquité, mais les troubadours ont surtout été influencés par la littérature latine ou ils ont fait des emprunts importants à ses auteurs, notamment Ovide. Nous devons observer ici qu'en ce qui concerne la littérature grecque, celle-ci était sinon anti-féminine ou du moins chantait surtout des héros masculins et guerriers :

The facts are simple and clear. Greek culture in classical times was strongly patriarchal in its outlines. It was a resolutely masculine culture, from the more significant aspects of which women were excluded. What may be considered official in the literature and art of fifth century Athens was predominantly intended, therefore, to exhibit the beauty and the greatness of the Athenian male. Insofar as it was praiseworthy, love would be a spiritual relationship between males.⁴

Valency remarque également que les grandes héroïnes de la littérature grecque, telles que Clytemnestre, Médée, Phèdre et Antigone, agissaient sous l'influence de leur passion et les positions absolues qu'elles adoptaient, dans

leurs choix héroïques, en faisaient des ennemies de l'ordre établi⁵ et il conclut :

In heaven as on earth, women were depicted as the chief obstacle to the sensible and ordered affairs of men. Such was the attitude which the ancients transmitted to the Christian Middle Ages and the Renaissance.⁶

Mais cette attitude anti-féminine changea vers le XI^{ème} siècle. L'amour courtois plaça tout à coup la femme sur un piédestal où elle fut adorée, servie et obéie. Le développement du culte de Marie n'était pas étranger à cette nouvelle attitude envers la femme. En effet, au III^{ème} siècle déjà, la Vierge était un modèle de toutes les vertus; mais si au IV^{ème} siècle il n'y avait pas encore de vrai culte de Marie, "il n'en reste pas moins vrai que l'essentiel de sa dogmatique est posé... et au V^{ème} siècle le culte marial étincellera."⁷ De ce culte allait éclore toute une littérature : un chant immense, d'une dévotion pure, tendre et grave, d'une inépuisable beauté à la gloire de la Mère du Christ. À la suite de ces écrits, la femme, jusqu'alors tentatrice et source de péché, allait devenir objet de divinisation et d'adoration.

L'influence arabe était aussi pour beaucoup dans ce revirement d'attitude. En effet, les Maures qui occupaient l'Espagne à cette époque et qui étaient même montés jusqu'à Poitiers avant d'en être refoulés en 732, gardaient des relations étroites avec le Sud de la France. Un de leurs écrivains les plus célèbres était le poète andalou Ibn Hazm

qui avait composé un chef d'oeuvre : Le Collier de la Colombe en 1022. Il s'agit d'un traité d'amour en prose, accompagné de citations poétiques. En fait, il existait une littérature riche en production poétique émanant de poètes de l'Islam ou hispano-arabes, et Ibn Hazn n'était donc pas un cas isolé.⁸ Pierre Belperron écrit à son sujet :

Ibn Hazm est plus subtil qu'Ovide et il apporte une notion inconnue au latin, celle de la soumission de l'amant à sa dame. C'est là d'ailleurs toute sa contribution à l'amour courtois... L'esclavage dans l'antiquité, et spécialement à Rome, avait maintenu l'amour au rang inférieur de plaisir physique. Les Arabes ont trouvé ce procédé de l'exaltation de la femme et ont ainsi fait passer l'amour au plan de sentiment et de douleur morale.⁹

A cette même époque, les croisades furent d'autres occasions pour des échanges précieux dont les conséquences furent énormes, et Maurice Bardèche y voit une comparaison intéressante :

Les choses changèrent, on le sait, au début de ce glorieux XIIe siècle qui commença par la révélation éblouissante des splendeurs musulmanes et byzantines. Ce contact avec une civilisation brillante eut les mêmes effets que trois siècles plus tard la descente des armées de Charles VIII en Italie. La Renaissance du XIIe siècle amena un changement aussi soudain des idées, des moeurs, des vêtements, de la vie sociale. Ce fut une éclosion, un brusque changement de décor... Et de cet Orient où ils n'avaient rencontré que des danseuses et des musiciennes, les Croisés rapportèrent un produit redoutable et nouveau que les siècles suivants appelèrent la femme.¹⁰

Grâce à ces influences diverses la courtoisie était née. Nous n'avons pas pu donner ici une analyse complète de l'amour courtois qui a été traité en détail par des médiévistes de renom.¹¹ Le bref historique que nous venons

de tracer de ses origines fait toutefois ressortir que tout en remontant à une tradition très ancienne il eut un caractère révolutionnaire :

On ne saurait trop souligner le caractère miraculeux de cette double naissance, si rapide : en l'espace d'une vingtaine d'années, naissance d'une vision de la femme entièrement contraire aux mœurs traditionnelles - la femme se voit élevée au-dessus de l'homme, dont elle devient l'idéal nostalgique - et naissance d'une poésie à formes fixes, très compliquées et raffinées, sans précédent dans toute l'Antiquité ni dans les quelques siècles de culture romane qui succèdent à la renaissance carolingienne.¹²

La courtoisie, tout en idéalisant la femme, reposait aussi sur l'idée de perfection et de soumission. Les hommes transférèrent la notion féodale de servir le vassal au service de la dame. De plus, tandis que les écrivains de l'antiquité soulignaient surtout la passion, et son côté physique et destructeur, la courtoisie assimilait l'amour humain et l'amour divin. Ainsi toute une nouvelle littérature lyrique provençale fleurit dans le Sud de la France et s'étendit vers le Nord. Est-il besoin de rappeler ici l'influence d'Aliénor d'Aquitaine petite-fille et héritière de notre premier troubadour, Guillaume de Poitiers ? Elle fut mariée successivement au roi de France, Louis VII et au roi d'Angleterre, Henri II et ses deux filles épousèrent les comtes de Champagne et de Blois. La littérature courtoise, grâce à leur influence dans différents centres, s'étendit dans toute la France, et même au-delà de nos frontières.

Remarquons ici que les commentaires de Pierre Belperron sur Bernard de Ventadour, un de nos premiers poètes lyriques, qui dédia la musique délicieusement courtoise de ses vers à Aliénor d'Aquitaine, peuvent aussi s'appliquer à Louise Labé :

La poésie de Bernard n'a pas jailli spontanément de son cœur, elle est non pas une création originale, mais la résultante d'un "besoin de la société" une pointe heureuse dans l'évolution commencée par Guillaume de Poitiers.¹³

De façon curieuse, pour Bernard, et pour Louise également.

Cette soumission aux lois de la poésie de cour est le résultat de son éducation. C'est par la poésie qu'il s'est élevé de la position subalterne, qui fut celle de ses parents et aurait dû être la sienne.¹⁴

Tous deux, mais à deux époques différentes, ont participé à la transformation de la littérature de leur pays et à pénétrer cette classe noble, dont ni l'un, ni l'autre n'était issu, mais où ils parvinrent à s'élever par leur génie.

Le XIII^{ème} siècle, qui était l'époque des sommes et des encyclopédies se devait de codifier ce nouvel art d'aimer. Ce travail était effectué par les clercs qui répandirent, hors de leurs écoles et de leurs couvents, et souvent en langue vulgaire, leurs idées, leurs connaissances et leurs habitudes de classification.

Les clercs portèrent naturellement dans la matière de l'amour toutes leurs habitudes d'esprit. Ce furent eux surtout qui contribuèrent à constituer en face de la théologie chrétienne une véritable théologie

galante, assignant au Dieu d'amour la place de Jesus Christ... organisant enfin tout un dogme et tout un culte... Ils appliquèrent aussi à l'amour courtois, que son caractère idéal et factice y prédisposait d'avance, leur manie d'abstraction et leur tendance didactique, et sous leur influence les arts prirent la place des chansons et des romans.¹⁵

Ainsi au début du XIIIème siècle circulait le traité d'André de Chapelain, De arte honeste amandi (écrit probablement entre 1184 et 1186), qui fut aussi rendu en français sous le nom de Traité de l'amour et où était codifiée toute la stratégie de l'amour avec ses joies, ses souffrances, ses récompenses et ses règles. Ce livre, véritable encyclopédie systématique de l'amour¹⁶ fut bientôt suivi, en 1237, du Roman de la Rose dont l'auteur de la première partie, Guillaume de Lorris, voulait qu'il fût un art d'aimer : "c'est l'amour de la femme idéale, inaccessible dans son jardin givré d'allégories."¹⁷ Jean de Meung, continuateur de Guillaume de Lorris, bien que misogyne, y décrivait un amour plus réaliste, sensuel et presque cynique. L'ère n'était plus aux habitudes mijorées, confites et languissantes, mais on arrivait à un amour sensuel, naturel et énergique.

Ainsi, suivant la tradition du "libertin" Ovide - au dire de Lanson¹⁸ avec son Art d'aimer et sous les diverses influences dont nous avons parlé ci-dessus, au Moyen Âge l'amour devint roi et les traités d'amour se succédèrent, parmi lesquels l'ouvrage d'André le Chapelain et Le Roman de la Rose furent les plus célèbres. Cet intérêt dans les

choses du coeur, qui n'avait vraiment jamais quitté les esprits, fut revivifié au XVIème siècle grâce à deux événements importants : d'une part la diffusion des textes médiévaux par l'imprimerie naissante et d'autre part l'influence italienne. Louise, à la manière des auteurs du Moyen Âge écrivit son traité d'amour : c'est la matière du Débat de Folie et d'Amour, où l'on trouve une forte influence courtoise. Comment, par exemple, peut-on définir l'amour courtois ?

L'amour fait naître dans une âme bien née une exaltation qui l'élève au-dessus des sentiments vulgaires et la livre en proie à toutes les inspirations généreuses. C'est cet état d'esprit que les troubadours qualifient de "joi" et dont ils décrivent les merveilleux effets en d'interminables litanies.¹⁹

Cette "joi" qu'ont chantée les troubadours, ce plaisir douloureusement enivrant que procure l'amour, est pour Louise "caché et secret," (Débat, p. 61) bien que "le plus grand plaisir qui soit après amour, c'est d'en parler" (Ibid., p. 46) et "le plus grand enchantement, qui soit pour être aimé, c'est aimer," (ibid., p. 75) "car autant y a il de plaisir à être baisé et aimé, que de baiser et aimer" (ibid., p. 30). Dans ces lignes réside tout l'art d'aimer de Louise.

In Louise's poetry, mutual love is symbolised by the kiss and the lovers' embrace. This trait is common to both the courtly tradition and the Neoplatonism of the Renaissance. In the poetry of the troubadours, the kiss is not a prelude to pleasure, nor a pledge of greater favours to come, but represents the highest happiness, the ultimate goal of the lover's service.²⁰

De partant, ceux qui ne connaissent pas l'amour sont des gens qui n'ont ni joie de vivre, ni raison d'être. Dans un long passage Louise décrit ces infortunes privés d'amour (sup. citation, pp. 65-66), qui sont bien cousins du personnage décrit par Bernard de Ventadour :

Il est vraiment mort celui qui ne sent pas dans son coeur la douce saveur de l'amour. Que vaut la vie sans l'amour ? Qu'est-elle sinon un ennui pour les autres ? Puisse Dieu ne jamais me haïr au point que je vive jour ou mois après être tombé au rang de ces ennuyeux, privés de tout désir d'amour.²¹

Il est donc nécessaire de rechercher, de trouver, d'obtenir et d'entretenir ce bien précieux qu'est l'amour. Comment ? Par toute une stratégie amoureuse dont chaque détail, chaque ruse et chaque progrès sont décrits par la Belle Cordière.

L'amant devra d'abord rechercher la compagnie de la Dame afin de la courtoiser et pour cela il aura recours à tous les artifices de son invention :

Il faudra trouver le moyen de se faire prier d'accompagner sa Dame en quelque Eglise, aus Jeux, et autres assemblees publiques. Et ce pendant expliquer ses passions par soupirs et paroles tremblantes ; redire cent fois une mesme chose : protester, jurer, promettre à celle qui possible ne s'en soucie, et est tournée ailleurs et promise. Il me semble que seroit folie parler des sottises et plaisantes amours vilageoises : marcher sur le bout du pie, serrer le petit doigt : après que lon ha bien bu, escrire sur le bout de la table avec du vin, et entrelasser son nom et celui de s'amie : la mener premiere à la danse, et la tourmenter tout un jour au Soleil. Et encore ceus, qui par longues alliances, ou par entrees ont pratiqué le moyen de voir leur amie en leur maison ou de leur voisin, ne viennent en si estrange folie, que ceus qui n'ont taveur d'elles qu'aus lieux publiques et festins : qui de cent soupirs n'en peuvent faire

connoître plus d'un ou deus le mois : et neanmoins pensent que leurs amies les doivent tous conter.
(Débat, p. 68)

Le premier but de l'amant sera de plaire :

On se compose les yeux a douceur et pitié, on adoucit le front, on amollit le langage, encore que de son naturel l'Amant ust le regard horrible, le front despité, et langage sot et rude : car il ha incessamment au coeur l'object de l'amour, qui lui cause un desir d'estre dine d'en recevoir faveur, laquelle il scet bien ne pouvoir avoir sans changer son naturel... Mais celui qui desire plaire, incessamment pense a son fait : mire et remire sa chose aymee : suit les vertus, qu'il voit lui estre agreables, et s'adonne aus complexions contraires a soymesme, comme celui qui porte le bouquet en main, donne certain jugement de quelle fleur vient l'odeur et senteur qui plus lui est agreable.

(Ibid., p. 43)

On sent bien là le côté artificiel, forcé et un peu faux de la stratégie amoureuse chère aux écrivains du Moyen Âge et qu'on retrouve d'ailleurs sous la Renaissance dans des oeuvres telles que Le Courtisan de Castiglione dont nous aurons l'occasion de reparler.²² Il s'agit ici également d'un code de comportement social pour l'amant afin qu'il arrive a son but : gagner les faveurs de la Dame qu'il devra d'abord louer. Ainsi Amour dit à Jupiter : "Les Dames que tu as aymees, vouloient estre louees, entretenues par un long tems, priees, adorees" (ibid., p. 29).

De plus les soins apportés aux vêtements et à la parure sont d'une importance capitale à la fois pour la femme et pour l'homme, et Louise Labé donne une minutieuse description des habits, des coiffures, des bijoux auxquels il faut apporter beaucoup de recherche. L'accent ici est sur

le paraître, mis au service de la stratégie amoureuse dont voici un exemple qui illustre également l'esprit d'observation cocasse et fute de Louise :

L'homme a toujours mesme corps, mesme teste, mesme bras, jambes, et piez: mais il les diversifie de tant de sortes, qu'il semble tous les jours estre renouvelé. Chemises parfumees de mile et mile sortes d'ouvrages : bonnet à la saison, pourpoint, chausses jointes et serres, montrans les mouvements du corps bien disposé : mile façons de bottines, brodequins, escarpins, souliers, sayons, casaquins, robes, robbons, cappes, manteaus : le tout en si bon ordre, que rien ne passe. Et que dirons nous des femmes, l'abit desquelles, et l'ornement de corps, dont elles usent, est fait pour plaire, si jamais rien fut fait. Est-il possible de mieus parer une teste, que les Dames font et feront à jamais ? avoir cheveus mieus dorez, crespes, frisez ? acoutrement de teste mieus seant, quand elles s'acoutreront à l'Espagnole, à la Française, à l'Allemande, à l'Italienne, à la Grecque ? Quelle diligence mettent elles au demeurant de la face ? Laquelle, si elle est belle, elles contregardent tant bien contre les pluies, vents, chaleurs, tems et vieillesse, qu'elles demeurent presque toujours jeunes. Et si elle ne leur est du tout telle, qu'elles la pourroient desirer, par honneste soin la se procurent : et l'ayant moyennement agreable, sans plus grande curiosite, seulement avec vertueuse industrie la continuent, selon la mode de chacune nation, contree et coutume. Et avec tout cela, l'habit propre comme la feuille autour du fruit. Et s'il y ha perfeccion du corps ou lineament qui puisse, ou doive estre vu et montré, bien peu le cache l'agencement du vêtement : ou, s'il est caché, il l'est de sorte, que l'on le cuide plus beau et delicat. Le sein aparoit de tant plus beau, qu'il semble qu'elles ne le veuillent estre vu : les mamelles en leur rondeur relevees font donner un d'air au large estomac...

(Ibid. pp. 43-44)

Toutes ces tactiques pour gagner la Dame, que Louise qualifie parfois de "cruelle" aboutissent parfois à des recompenses : "En toutes lesquelles entreprises ne se treuvent que jeunes gens amoureux : ou s'ils s'en treuvent

autres melez parmi, ceus qui ayment emportent tousjours le pris. et en remerciant les Dames, desquelles ils ont porté les faveurs" (*ibid.*, p. 46). Cette phrase est comme un écho des faveurs ou objets qui appartenaient à la dame, tels que mouchoirs, rubans, gants, etc., qu'elle condescendait à prêter ou à donner à son soupirant. Mais les récompenses, après l'effort, peuvent être autres, et parfois il est nécessaire de :

perdre tout un jour pour voir passer Madame par la rue, et pour toute remuneration, avoir un petit adieu avec quelque sourzis, qui le fera retourner chez soy plus content, que quand Ulysse vid la tumee de son Itaque.
(*ibid.*, p. 68-69)

Comme nous le voyons, l'oeuvre de Louise décrit non seulement les contraintes, les artifices, les gains de l'amour courtois, mais aussi ses échecs, ou ses ultimes récompenses, qu'elle ne dépeint pas sans humour et piquant :

Il y en ha qui rencontrent Dames cruelles, desquelles jamais on n'obtient merci. Autres sont si rusees, qu'apres les avoir menez jusques aupres du but, les laissent là. Que font ils ? apres avoir longuement soupiré, ploré et crié, les uns se rendent Moynes : les autres abandonnent le país : les autres se laissent mourir. Et penseriez vous, que les amours des femmes soient de beaucoup plus sages ? les plus froides se laient bruler dedens le corp avant que de rien avouer. Et combien qu'elles vouissent prier, si elles osoient, elles se laissent adorer : et tousjours refusent ce qu'elles voudroient bien que lon leur otast par force. Les autres n'atendent que l'ocasion : et heureux qui la peut rencontrer. Il ne faut avoir creinte d'estre esconduit. Les mieus nees ne se laissent veindre, que par le temps.

(*ibid.*, p. 71)

Tout progrès dans le chemin épineux de la Carte du Tendre de notre Lyonnaise, à la manière de l'amour courtois.

depend du bon vouloir de la Dame qui, d'un regard, d'un geste, peut faire le bonheur ou le malheur de son adorateur. Comme l'obstacle, ce refus de la Dame que décrit Louise, fournissait aux poètes la joie de souffrir, l'angoisse et l'anxiété qui aiguïsaient les passions et étaient des thèmes majeurs de la littérature courtoise :

C'est par cette découverte d'un sentiment non pas nouveau, mais demeuré inconscient, que les troubadours marquent un progrès sur les anciens dans la psychologie amoureuse, la joie de souffrir d'amour, complément de la joie d'amour... Cette joie à la fois crée et utilise l'obstacle qui s'oppose à la consommation de l'amour et permet par suite la chanson d'amour courtoise, dont le but est de chanter la joie d'amour et sa satisfaction.²³

De plus l'amour, qui suit une stratégie, des règles et un code bien définis dans le but de gagner l'objet aimé, s'il apporte récompense et refus, anxiété et plaisir, est aussi source de progrès spirituel : "Mais plus que toute chose, l'affection naturelle, que tous avons à aimer, nous le fait eslever et exalter," (*ibid.*, p. 40) et là aussi Louise Labé rejoignait les idées des troubadours chez qui :

L'amour est devenu une source de progrès intérieur, d'enrichissement et de perfection morale. C'est de l'amour, professent-ils, que naissent tous les biens dont l'ensemble constitue l'idéal de la perfection courtoise : "mesura", la sagesse, norme de conduite, pensée juste, équilibre humain. ²⁴

Ce progrès intérieur, cet élan vers la perfection auxquels aspiraient déjà les poètes du Moyen Age, sera repris, recherché et approfondi par les écrivains de la Renaissance, sous l'influence de l'Italie. Il s'agit là d'un

des deux grands courants de la littérature du temps : le platonisme qui devait aussi influencer fortement la Belle Cordière.

Quelles sont les raisons et les circonstances qui firent que la littérature courtoise, issue de la France provençale fut, au-delà de nos frontières transalpines, transformée et devint l'amour platonique puis l'amour pétrarquiste ? - deux courants que, par un revers curieux, la France italianisante de la Renaissance se hâta d'adopter. Nous ne pouvons ici bien sûr, que donner un bref résumé des sources et des origines de ces deux doctrines qui ont été traitées par une critique nombreuse,²⁵ et nous nous limiterons aux éléments qui placent notre propos dans un contexte historique et littéraire.

Ainsi tout d'abord au XIII^{ème} siècle,

Cette poésie provençale gagna rapidement l'Italie et se développa à Bologne sous l'impulsion de Guido Guinizelli. Elle ne tarda pas à s'introduire à Florence où Guido Cavalcanti, ami intime de Dante, en fut le fervent propagateur. Cette nouvelle philosophie de l'amour prônait la noblesse du cœur et s'épanouissait dans la "douceur d'un style nouveau." Ce fut la création du "dolce stil novo."²⁶

Au début de sa carrière littéraire, Guido Guinizelli imita la poésie provençale, mais plus tard sa poésie lyrique devint plus profonde et fut le véhicule d'une spéculation philosophique. A sa suite, les poètes du "dolce stil novo" écrivirent de la poésie difficile qui fut éclipsée par celle du plus célèbre d'entre eux - Dante, et plus tard par celle

de Petrarque. Leur influence fut cependant importante car elle forme un maillon de la chaîne littéraire vers le platonisme.

Pour eux surtout, le culte de la femme se teinte de sentiments religieux et la dame devient un élément purificateur. Les sentiments de Dante pour Béatrice sont empreints d'idéalisation amoureuse aux résonances théologiques :

The poets of the "dolce stil," trained in the scholasticism of the medieval universities, developed and exploited the theme of intellectual love... sensual desire, with its attendant fears and exaltations, was sublimated into a spiritual, mystical yearning for the absolute, embodied in the person of the lady. "To the fever of the flesh succeeded the fever of the mind." Stilnovism directed love to the contemplation of the divine light reflected in the lady.²⁷

Beauté spirituelle, amour de la contemplation, lumière divine, nous avons déjà en plein XIII^{ème} siècle le vocabulaire platonique qui devait, sous la Renaissance, être adopté par les plus grands écrivains du temps. Le platonisme sort du "dolce stil novo" :

Much of the idealistic poetry of the Renaissance stems from this root. Ficino's interpretation of the Symposium owed almost as much to the "stilnovisti" as to Plato, and in time stilnovism merged with the Platonism of the new age so thoroughly that the two became hardly distinguishable.²⁸

Les circonstances suivantes firent que cet intérêt pour une vue philosophique de l'amour allait non seulement se formaliser, mais devenir une pensée et une mode qui déferlerent sur toute l'Europe :

Although known at an earlier date, it was not until the Council of Ferrara in 1438 that a general interest was awakened in the philosophy of Plato... Among the distinguished representatives of the Greek church was Gemisthus Pletho, whose discourses produced so powerful an influence upon Cosimo de Medici that he determined to found an academy for the cultivation of Platonic philosophy.²⁹

Le cénacle d'érudits qui se réunit dans cette institution remarquable comprenait entre autres des noms tels que Cavalcanti, Alberti, Politien, Pic de la Mirandole et Marsile Ficin. Ce dernier s'intéressait à la philosophie des neo-platoniciens de l'école d'Alexandrie et surtout à celle de Plotin et de Jamblique. A la demande de Cosme de Medici Marsile, Ficin devint directeur de l'Académie :

He produced a Latin translation of the Dialogues, which appeared later in Italian, and a Latin comment on the Symposium, later translated by himself into Italian... This is the first complete and systematic treatise on Love in modern times, and its immediate popularity was due both to its attractive form and the novelty of the subject.³⁰

Ce fut le triomphe du platonisme : "amalgame de la pensée chrétienne, il devient mysticisme, adopté par des esprits mondains, il se change en théorie amoureuse."³¹
C'est cet aspect de la doctrine qui nous intéresse ici :

Or, cette religion nouvelle n'était point absolument éloignée de l'amour courtois dont la tradition subsistait encore à la fin du XVème siècle. Sans doute, là où le Moyen Age n'avait essayé que d'idéaliser et de raffiner l'amour au moyen de "bonnes coutumes", Ficin apporte une philosophie profonde et cohérente. Ce qui n'était que tendance, devient système.³²

Il serait superflu de s'appesantir ici sur la liste de toutes les traductions, éditions et productions qui

diffusèrent la philosophie ficinienne avec une rapidité étonnante en Italie. Nous devons cependant mentionner deux auteurs italiens, parmi tant d'autres, qui contribuèrent à donner une forme littéraire à la philosophie de Platon : Pierre Bembo avec ses Asolains (1505) et Baldassarre de Castiglione avec Le Courtisan (1528). Cette dernière oeuvre surtout, qui a été appelée "la Bible du platonisme" eut une importance capitale. Pour Castiglione l'amour est source de perfectionnement social, intellectuel et spirituel. Vrai traité d'amour, ce livre reproduit fidèlement la théorie d'amour de Ficin.

Comme dans la vie littéraire de la Renaissance française l'italianisme était un élément essentiel.

Toutes ces oeuvres eurent tôt fait de passer les monts, et paraissent d'abord avoir été le plus lues dans cette seconde capitale littéraire qu'était Lyon au XVIème siècle.³³

La aussi les traductions et adaptations françaises de la pensée néo-platonicienne abondent,³⁴ surtout sous l'influence de Marguerite de Navarre qui assumait un "rôle d'exégète et de propagandiste."³⁵ Grâce à elle, et à des écrivains tels que Gaguin, Symphorien Champier, Antoine Héroët, Lefèvre d'Étaples, Bonaventure des Périers qui adapterent ou traduisirent les écrits de Platon, ou aux écrivains neo-platoniciens venus d'Italie, le platonisme subit une impulsion vive en France et domina la scène littéraire. Quelle est l'essence de cette doctrine, et quels

en sont les éléments que l'on trouve dans l'oeuvre de Louise Labe ?

La cosmologie platonicienne est fondée sur la théorie des idées et sur Dieu qui domine le macrocosme divisé en trois parties : le monde angélique, le monde céleste et le monde sublunaire (respectivement Dieu, le ciel et la terre). A ceux-ci chez l'homme, le microcosme, correspondent l'âme intellectuelle, l'âme raisonnable et le corps. Dieu, pour Ficin, est le principe même de l'amour, et l'amour qui est désir de beauté, est l'origine et le moteur de la vie des deux mondes. La beauté se manifeste à nous par l'intelligence, la vue et l'ouïe pour laquelle elle est harmonie des sons. Les autres sens, le toucher, le goût et l'odorat sont condamnables car ils ne peuvent que conduire à la sensualité qui trouble l'harmonie, essence du Beau. L'amour charnel n'a pas de rapport avec la beauté et le parfait amour doit être chaste car il représente une préfiguration, une étape sur l'échelle platonique qui conduit l'âme vers la contemplation et l'amour du divin.

Voilà, très simplifiées, les grandes lignes de l'amour platonique dont nous retrouvons des éléments dans l'oeuvre de Louise. En effet, beaucoup de critiques et de lecteurs n'ont retenu que la passion vibrante et la sensualité spontanée de Louise sans détecter dans son oeuvre ce qu'il y avait de spirituel et d'élevé. Par exemple, elle a, elle aussi, souligné la dualité entre le corps et l'âme :

On voit mourir toute chose animée
 Lors que du corps l'âme s'utile part :
 Je suis le corps, toy la meilleure part :
 Ou es tu donc, o âme bien aimée ?

(Son. VII, 1-4)

Dans ce quatrain Louise non seulement décrit la dualité : corps et âme, mais affirme aussi la suprématie de l'âme sur le corps. La question angoissante qui clôt ces 4 vers s'ouvre, au deuxième quatrain sur un désir d'harmonie perdue, d'union brisée qui évoque le mythe de l'androgyné, cher aux néo-platoniciens de l'époque de Louise. Merrill et Clements décrivent ce mythe qui remonte au Banquet de Platon et ils concluent qu'il devient, chez les poètes français du 16ème siècle "an idealizing justification of physical union"³⁶ :

Ne me laissez pas si long tems pamee
 Pour me sauver apres viendrois trop tard.
 Las, ne mets point ton corps en ce hazart ;
 Rens lui sa part et moitié estimée.

(Ibid., 5-8)

Le ciel est le meilleur exemple de l'union parfaite :

Voilà du Ciel la puissante harmonie,
 Qui les esprits divins ensemble lie.

(Son. XXII, 9-10)

Sur terre, la musique est un écho de l'ordre céleste, de l'harmonie des sphères et de l'amour parfait :

Diray je que la Musique n'a esté inventée que par
 Amour ? et est le chant et harmonie l'effect et signe
 de l'Amour parfait. Les hommes en usent ou pour adoucir
 leur desirs enflammés ou pour donner plaisir.

(Debat, p. 45)

La musique, par sa douceur, est source de consolation morale, et fait que l'homme dompte ses passions et s'élève

vers le divin. Louise décrit cet état d'âme dans un très joli sonnet dont voici le premier quatrain :

Lut, compagnon de ma calamité,
De mes soupirs témoin irréprochable,
De mes ennuis contrôleur véritable,
Tu as souvent avec moy lamente.

(Son. XII. 1-4)

L'instrument de musique ici est un confident fidèle auquel Louise adresse sa douleur morale. Cet harmonieux compagnon calme la souffrance de la poétesse et lui apporte paix et espoir qu'elle exprime en termes platoniciens :

Et d'un doux mal douce fin espérer.

(Ibid., 14)

Ce "doux mal" est causé par l'une des quatre folies divines dont parle Platon dans Phédrus et Ion, mythe repris par Ficin.³⁷ Ces folies sont au nombre de quatre : la Mystique, inspirée par Dionysos, la Prophétique (Apollon), la Poétique (les Muses) et l'Érotique (Aphrodite et Eros). L'idée suivante de Merrill and Clements sur les poètes de la Pleiade peut également s'appliquer aux poètes de l'école lyonnaise marqués eux-aussi de platonisme :

It is the furor of poetic inspiration and the furor of love (though rarely or never the love of God) which occupy their imaginations and practices.³⁸

Dans cet ordre d'idée Louise Labé commence ses élégies avec les vers suivants :

Au temps qu'Amour, d'hommes et Dieux vainqueur
Faisoit brûler de sa flamme mon cœur
En embrassant de sa cruelle rage
Mon sang, mes os, mon esprit et courage :
Encore lors je n'avois la puissance
De lamenter ma peine et ma souffrance.

Encore Phebus, ami des Lauriers vers.
 N'avois permis que je fisse des vers :
 Mais maintenant que sa fureur divine
 Remplit d'ardeur ma hardie poitrine...
 Il m'a donné la lyre..

(El. I, 1-10 et 14)

Il faut comprendre ici que Louise, amoureuse a un age tendre n'avait pu écrire de vers. Toutefois maintenant, inspirée par Phébus (Apollon) protecteur des poètes dont les emblèmes sont le laurier vert et la lyre, elle est, comme lui, remplie de fureur poétique, et elle se consacre à la création de son oeuvre ou elle chante les élans de son coeur.

Cet amour qui l'habite fut d'ailleurs prédestiné :

Predit me fut, que devoit fermement
 Un jour aymer celui dont la figure
 Me fut descrite : et sans autre peinture
 Le reconnu quand vy premierement.

(Son. XX, 1-4)

La encore c'est Apollon qui a fait son oeuvre - lui, l'inspirateur de la fureur prophétique. Il ne s'agit pas d'un coup de foudre, mais d'une reconnaissance profonde, un sens de "reconnu" de deux êtres prédestinés à s'aimer.

L'amour qui a pénétré le coeur de Louise la conquiert tout entière et devient fureur amoureuse dans un débordement erotique (cf. son. XVIII, cité sup. pp. 50-60) qui ne la quitte pas :

Depuis qu'Amour cruel empoisonna
 Premierement de son feu ma poitrine,
 Tousjours brulay de sa fureur divine,
 Qui un seul jour mon coeur n'abandonna.

(Son. IV, 1-4)

car Amour est une vraie folie : "Amour donc ne fut jamais sans la compagnie de Folie et ne le sauroit estre" (Debat, p. 77). écrit Louise dans son Debat qui représente, comme nous le verrons (infra, chapitre IV), un vrai éloge de la folie, folie ou fureur d'inspiration divine, créatrice, redemptrice et source de beau et de bien.

Cet amour, bien qu'il soit prédestiné, comment est-il né dans le cœur de Louise ? En termes néo-platoniciens, parmi les cinq sens la vue et l'ouïe étaient ceux de la connaissance de la Beauté.³⁹ Il s'en suit d'abord que le regard a un pouvoir mystérieux au moment de la naissance de l'amour :

Dire que c'est la force de l'oeil de la chose aimée, et que de la sorte une sutive évaporacion, ou sang, que nos yeux reçoivent, et entre jusques au cœur : ou, comme: pour loger un nouvel hôte, faut pour lui trouver sa place, mettre tout en desordre. Je say que chacun le dit : mais, s'il est vray, j'en doute.

(Debat, p. 66)

Le "Je say que chacun le dit" démontre bien que ces idées étaient généralement acceptées sous la Renaissance et s'il est vrai que Mercure les met en doute dans son plaidoyer, nous ne devons y voir qu'une figure de rhétorique. Nous sommes ici d'accord avec Lance K. Donaldson-Evans qui écrit :

By seeming to ridicule the aggressive eye topos, Mercury is in fact giving further attestation to its power and omnipresence in the literature of love.⁴⁰

Cette théorie de la naissance de l'amour par le regard se retrouve également dans la première élégie de Louise :

Il m'est avis que je sen les alarmes,
 Que premiers J'u d'Amour, je voy les armes,
 Dont il s'arma en venant m'assaillir.
 C'estoit mes yeus, dont tant faisois saillir
 De traits, a ceus qui trop me regardoient,
 Et de mon arc assez ne se gardoient,
 Mes ces miens traits ces miens yeus me defirent
 Et de vengeance estre exemple me firent,
 Et me moquant, et voyant l'un aymer,
 L'autre bruler et d'Amour consommer :
 En voyant tant de larmes espandues,
 Tant de soupirs et prieres perdues,
 Je n'aperçu que soudain me vint prendre
 Le mesme mal que je soulois reprendre :
 Qui me persa d'une telle furie,
 Qu'encor n'en suis encor contreinte.

(El. I. 25-40)

Les métaphores du regard, et tout le vocabulaire s'y référant (par exemple, les yeux, l'œil, luire, regarder, voir, apercevoir, veiller, apercevoir, etc.) reviennent fréquemment dans la poésie de Louise Labé et le critique Lance K. Donalson-Evans y voit une grande influence néo-platonicienne.⁴¹ alors que Varty arrive à la conclusion, dans un de ses articles, que Louise doit une dette à Ficin lui-même.⁴²

L'amour qui a pénétré dans le cœur de l'amant par le regard (d'après la philosophie platonique) veut ensuite s'extérioriser en excluant tout contact physique. Le baiser cependant était une exception et cette tradition du baiser chaste et purificateur remontait à la courtoisie pour qui cet échange était la grande source de joie et de

satisfaction (sup. p. 79). Dans sa longue étude sur le baiser Perella écrit :

It was left to Baldassarre Castiglione, in the Libro del Cortegiano (first published in 1528), to supply the casuistry needed in order to legitimize the kiss within a "Platonic" system of love between creatures.⁴³

Pour Castiglione, dans un passage célèbre, le baiser devient union des âmes, embarquées vers l'amour divin et la contemplation de la beauté céleste :

Comme donc une de ces âmes gouverne en quelque manière deux corps, on peut soutenir avec raison que le baiser est plutôt une union des âmes que des corps, parce qu'il attire si puissamment l'âme à foi qu'il la fépare quasi du corps.

C'est ce qui fait que tous les chastes amans désirent le baiser comme un lien sacré qui unit leurs âmes, aussi Platon a dit qu'alors il lui sembloit que son âme lui venoit sur les lèvres.

Enfin, parce que la séparation de l'âme d'avec les choses sensibles & son union parfaite avec les intelligences, se peut représenter assez naturellement par le baiser: l'Épouse fainte, dit dans les Cantiques, qu'elle désire que son amy la baise du baiser de sa bouche, pour marquer l'ardeur qu'elle a que son âme soit enlevée par l'amour Divin à la contemplation de la beauté suprême, mais d'une manière si intime & d'une union si étroite, qu'elle abandonne son corps.⁴⁴

La même idée se retrouve dans un des plus beaux sonnets de Louise dont nous citons les deux derniers tercets :

Si de mes bras le tenant accolé,
Comme du Lierre est l'arbre encerclé,
La mort venoit, de mon âme envieuse :

Lors que souef plus il me baiseroit,
Et mon esprit sur ses lèvres fueroit,
Bien je mourrois, plus que vivante, heureuse.
(Son. XIII, 9-14)

Dans ces vers, "bras," "acolle," "lierre" et "arbre encercele," sont des images à résonances érotiques traduisant l'élan sensuel de Louise vers son amant. Toutefois, Louise dépasse la jouissance charnelle de l'union sexuelle. En effet, dans le baiser son esprit s'enfuit au-delà de son corps pour rejoindre l'amant qui lui donne la vie. L'échange du baiser est donc l'ultime bonheur, source de nouvelle vie, l'union parfaite des âmes qui abandonnent les corps dans l'extase spirituelle.

Un autre exemple de l'utilisation platonicienne de l'image du baiser est dans le célèbre Sonnet XVIII qui commence par le vers : "Baise m'encor, rebaise moy et baise". cite en entier plus haut (sup. pp. 60-61). Ce sonnet est d'ailleurs généralement mal interprété et culmine non pas dans un désir assouvi des sens, dans un dérèglement charnel, mais bien plus dans un mysticisme spirituel qui, à nouveau, est union des âmes. Nous nous permettons de citer à nouveau les deux derniers quatrains pour illustrer notre pensée :

Lors double vie à chacun en suivra.
Chacun en soy et son ami vivra.
Permits m'Amour penser quelque folle.

Tousjours suis mal, vivant discrettement,
Et ne me puis donner contentement.
Si hors de moy ne fay quelque saillie.

(Son. XVIII. 9-14)

Le premier tercet fait allusion à la vie que les amants, tous deux touchés de folie divine pourraient

partager l'un avec l'autre. Le second tercet décrit la poétesse souffrant de l'absence de l'amant (vivant discrètement). Son seul bonheur (contentement) ne peut exister que si elle sort d'elle-même (saillie) pour s'envoler vers son amant par le baiser, à nouveau source de bonheur et de joie. Là aussi, il s'agit d'une union platonique des cœurs et des âmes.

Cet échange est l'étape ultime dans la recherche et l'idéalisation du bonheur. Dans un article fort intéressant, Andrea Chan analyse les éléments platoniques et pétrarquistes dans la conception du bonheur de Louise Labé et arrive à la conclusion que :

Strictly speaking, Platonic love aspires to a vision of harmony that transcends the real world... Louise's poetry is more profoundly imbued with Platonism than has yet been noted... But rather than the substance of her poetry, Neoplatonism seems to have provided a sort of system for its organisation. Louise's poetry... is above all a poetry of aspiration toward an ideal of happiness - an earthly ideal, of course, but nonetheless an ideal in whose realisation the world plays no part.⁴⁵

En effet, bien qu'ils empruntent de nombreux lieux communs à la tradition poétique platonicienne du temps, les vers de Louise Labé forment une longue quête vers le bonheur - profane certes, car Louise n'invoque jamais Dieu - mais l'idéal reste toujours l'amour comblé, source de tout bien. Ce bonheur, s'il ne peut être atteint dans la réalité peut être perçu en songe :

Tout aussi tôt que je commence à prendre
 Dans le mol lit le repos désiré.

Mon triste esprit hors de moy retire
 Sen va vers toy incontinent se rendre.

Lors m'est avis que dedens mon sein tendre
 Je tiens le bien, ou j'ay tant aspiré.
 Et pour lequel j'ay si haut soupiré.
 Que de sanglots ay souvent cuidé fendre.

O dous sommeil, o nuit à moy heureuse !
 Plaisant repos, plein de tranquillité,
 Continuez toutes les nuiz mon songe :

Et si jamais ma povre ame amoureuse
 Ne doit avoir de bien en verité,
 Faites au moins qu'elle en ait en mensonge.
 (Son. IX)

Dans ce poeme les deux quatrains décrivent le phantasme amoureux qui est nécessaire afin d'échapper à la réalité rendue cruelle par l'amant inaccessible. Alors que la poetesse, dans un abandon conscient se laisse aller à un "repos désiré", la quête vers le bonheur se poursuit dans le subconscient : "l'esprit" (l'âme) emprisonné dans le corps veut s'envoler vers l'aime en une union idéale, qui restera pourtant illusoire, puisqu'il s'agit d'un songe (vv. 3-4). L'amante parvient, par une poussée frémillante de son âme, à rejoindre le "bien" (v. 6). Elle peut alors, au premier tercet, être comblée dans son sommeil au cours de cette "nuit heureuse" (v. 9), et goûter une certaine paix. Toutefois, elle reste consciente que ce n'est que chimère : ironiquement un "mensonge" préférable à la vérité cruelle. En d'autres termes le songe amoureux est ici un prétexte qui permet d'accéder à une union idéale des amants, même s'il représente un subterfuge.

Dans son étude pleine de finesse sur les poètes lyonnais, Paul Ardouin fait une comparaison entre La Délie de Maurice Sceve, et les sonnets de Louise Labé, à propos desquels il remarque :

Malgré leur évidente sensualité, la texture et l'ordonnance de ces sonnets sont irréprochables, car ils expriment avec une délicate pudeur les actes essentiels de l'aventure passionnelle, depuis la blessure mortelle du regard, jusqu'à l'ultime souhait platonicien d'élevation et d'union éternelle, corps et âme, avec l'être aimé.⁴⁶

Pour ce critique les sonnets de Louise forment un tout homogène admirable et chacun représente une marche, une étape de l'échelle platonicienne que la Belle Cordière gravit vers l'amour, source de tout bien.

Toutefois, si nous ne considérons dans l'aventure amoureuse des poèmes de Louise, et dans son traité d'amour contenu dans le Débat que les éléments platoniques de ses écrits, nous n'aurions qu'une vision très étroite de son œuvre. Notre poétesse faisait partie de l'avant-garde cultivée de sa ville et était sensible à toutes les idées nouvelles. Elle s'est abreuvée non seulement à la source platonicienne qui avait déferlé sur Lyon, mais aussi à celle, combien vibrante, du pétrarquisme dont de nombreux éléments jalonnent son œuvre.

Comment naquit ce grand mouvement littéraire que fut le pétrarquisme et qui devait révolutionner la tradition poétique d'alors ? De même que pour le platonisme, il ne nous est pas possible de faire une analyse approfondie du

petrarquisme car nous sortirions du cadre de notre sujet. Cette étude a d'ailleurs éveillé l'intérêt d'une critique nombreuse.²⁵ Nous nous limiterons ici à un bref aperçu historique du petrarquisme, de ses éléments et de son influence sur l'école lyonnaise, afin de dégager les caractéristiques de cette tradition littéraire qui ressortent des écrits de Louise.

C'est au XIV^{ème} siècle, alors que la poésie provençale s'étiolait, que Pétrarque, par son génie, insuffla une vie nouvelle à la poésie lyrique. Son Canzoniere, publié en 1374 eut une influence étonnante sur les poètes italiens de son temps avec plus tard d'énormes répercussions sur les lettres en France, puis dans toute l'Europe occidentale. Pétrarque ne fut pas entièrement innovateur - la création d'un poète n'est-elle pas la somme de vieilles traditions imprimées dans son inconscient qui, sous la poussée du monde ambiant et grâce au génie du créateur, jaillit avec des apports miraculeusement nouveaux ? L'originalité de Pétrarque réside dans le fait que :

For the first time since Catullus he sang a completely human love. He rejected the stylized posturing of the troubadours, the philosophical and allegorical tendencies of Guinicelli and Dante, the mystic idealism of the stilnovisti. In short as Ardolfo Bartoli says, he brought woman down to earth. While Beatrice is lost in high heaven, a far dream, more angel than woman, a reflection of divine light, Laura is a real woman, living in the routine of the petty Avignon nobility.⁴⁷

Pétrarque était sincèrement épris de Laure. Cet amour, vrai, vécu et aiguise par l'impossibilité d'une union (Laure était mariée et l'adultère ou le divorce impensable), poussait le poète à l'introspection et à la contemplation de sa douleur. Délaissant le symbolisme médiéval et l'idéalisme de Dante, le poète toscan déversait ses frustrations dans une poésie personnelle ancrée dans la réalité. Il y exprimait la complexité de sa passion et de son adoration pour une amante inaccessible, belle et cruelle, mais bien vivante.

Nonetheless, love is not a virtue in itself, for he realises that his love is a passion and that passion is sinful. But he wants both passion and purification, and cannot always balance the two. He longs to be free of his hopeless devotion and knows that he cannot escape. The fundamental note of his poetry is therefore melancholy and resignation, in which for more than thirty years he may firmly be said to wallow. He designates this state of affairs by a characteristic antithetical paradox: he speaks of 'dolendi voluptas'.⁴⁸

Tension et conflit sont au cœur même de l'œuvre de Pétrarque qui souvent, pour extérioriser son émotivité mise à vif, a recours aux antithèses, aux oxymorons, aux "concetti".⁴⁹ en d'autres termes à toute une rhétorique de l'exces dans un langage souvent violent qui analyse l'amour physique et spirituel sous toutes ses formes. L'aimée, à laquelle le poète est entièrement soumis, est placée sur un piédestal. Il y a chez Pétrarque un jeu continu entre la nature et les souffrances du poète qui jouit avec douleur et volupté de l'absence ou de l'indifférence de l'objet de son

adoration. Pétrarque fut l'inventeur non seulement d'une conception poétique de l'amour qui rompait avec les traditions, mais aussi d'une nouvelle technique pour exprimer les tribulations internes qui l'agitaient.

Il est évidemment difficile d'essayer d'emprisonner les mouvements littéraires dans des moules afin de les analyser. Toutefois, de la comparaison entre le platonisme et le petrarquisme, il ressort que bien qu'ils soient tous deux parallèles et partagent quelques analogies, nous avons à faire à deux tendances littéraires tout à fait différentes. V.L. Saulnier donne d'ailleurs une excellente comparaison entre les deux tendances et appelle le pétrarquisme "un anti-platonisme."⁵⁰

L'influence de Pétraque fut énorme et concerne à la fois la forme et le fond de ses poèmes qui devaient être exploitées par des générations de poètes après lui.

The main manifestations of Renaissance Petrarchism are the use of Petrarchan words, phrases, lines, metaphors, conceits, and ideas, and the adoption, for poetic purposes, of the typical Petrarchan experiences and attitudes.⁵¹

Les imitateurs et plagiaires qui empruntèrent l'arsenal des éléments petrarquistes furent nombreux. Vianey dresse un historique très détaillé de l'influence du poète toscan d'abord en Italie, puis sur la poésie française.⁵² En ce qui concerne Louise Labé, Giudici donne la liste des ouvrages qu'elle devait avoir lus.⁵³ Citons entre autres : Pétrarque, bien sûr, Boccace, l'Arioste, Séraphin, Aquilain, Tébaldeo,

Chariteo, Bembo, Sannazaro et Leon Hebreu. En 1545 Jean de Tournes, qui devait devenir l'éditeur de Louise, avait publié à Lyon une édition des poèmes de Pétrarque en italien - édition qui fut réimprimée en 1547 et 1550. De plus, avec la parution de L'Art poétique francoys de Thomas Sébillet en 1548 et de la Deffence et Illustration de la langue Francoyse de Joachim du Bellay en 1549, les théoriciens de la poésie française de l'époque, rappelons-le, invitaient les poètes à tout renouveler en matière de poésie : les sources, les genres, les thèmes, les sujets, le style, et l'inspiration. Le pétrarquisme était donc le dernier cri pendant la période féconde de notre auteur.

Louise suivit l'émulation suscitée par l'exemple de Pétrarque, et c'est un des aspects de son oeuvre qui fait d'elle une vraie poétesse de la Renaissance : cette brise d'air frais venue d'Italie qui agrémente sa poésie. Pourtant dans sa poésie, Louise évite les ornements excessifs, la rhétorique ampouée, les emprunts précieux ou un vocabulaire artificiel qui avaient été la marque de nombreux poètes dans l'ombre de Pétrarque, car elle s'est surtout inspirée non pas des pétrarquistes de son époque, mais du poète toscan : "son maître fut, en matière de poésie, non pas les poètes pétrarquaisants, mais Pétrarque lui-même."⁵⁴ Ainsi, bien que sa poésie utilise un certain fond et une forme pétrarquistes, Louise sait toujours rester simple, sincère et naturelle.

Quels sont donc les éléments du pétrarquisme que l'on trouve dans son oeuvre ? En examinant d'abord la forme qu'elle a adoptée, il ressort, comme nous l'avons remarqué plus haut, qu'elle a choisi l'épigramme et le sonnet - deux genres nouveaux dont le dernier avait atteint le plus haut degré de perfection avec Pétrarque (cf. sup. pp. 59-60). De plus, Louise emploie des procédés de rhétorique typiquement pétrarquistes, par exemple l'exclamation, pour construire toute une pièce sur un modèle unique :

O beaux yeux bruns, ô regards destournez,
 O chaus soupirs, ô larmes espendues,
 O noires nuits vainement atendues,
 O jours luisans vainement retournez :

O tristes plains, ô desirs obstinez,
 O tems perdu, ô peines despendues,
 O mille morts en mille rets tendues,
 O pire maus contre moy destinez.

O ris, ô front, cheveux, bras, mains et doigts :
 O lut pleintif, viole, archet et vois :
 Tant de flambeaux pour ardre une femelle !

De toy me plein, que tant de feus portant,
 En tant d'endroits d'iceus mon coeur tatant,
 N'en est sur toy vole quelque estincelle.

(Son. II)

Les 10 premiers vers de ce sonnet commencent par l'exclamation "O" qui est répétée également au milieu des vers 1, 2, 5 et 6. Ces exclamations introduisent, un peu artificiellement, une énumération (autre procédé cher aux pétrarquistes) d'éléments qui concourent à la douleur de la poétesse amoureuse et culminent avec une image très conventionnelle (v. 11).

Le Sonnet XI est un autre exemple de ce procédé, avec la même exclamation "o", cependant moins fréquente (vers 1 deux fois et au début du vers 5).

Un autre procédé de rhétorique utilisé par Louise est la construction par interrogation :

Quelle grandeur rend l'homme vénérable ?
 Quelle grosseur ? quel poil ? quelle couleur ?
 Qui est des yeux le plus emmelleur ?
 Qui fait plus tôt une playe incurable ?

Quelle chant est plus à l'homme convenable ?
 Qui plus pénètre en chantant sa douleur ?
 Qui un dous lut fait encore meilleur ?
 Quel naturel est le plus amiable ?

Je ne voudrois le dire assurément,
 Ayant Amour forcé mon jugement :
 Mais je say bien et de tant je m'assure,

Que tout le beau que l'on pourroit choisir,
 Et que tout l'art qui ayde la Nature,
 Ne me sauroient accroître mon desir,

(Son. XXI)

Dans le premier quatrain l'auteur s'interroge, d'un ton un peu espiègle et amusé sur les qualités physiques de l'amant alors que le deuxième quatrain est une série de questions sur ses dons artistiques. Les deux tercets fournissent les réponses qui dénotent le côté irrationnel de l'amour qui fait que Louise a perdu toute objectivité pour juger les qualités naturelles ou artistiques de l'être aimé qui ne sauraient, en aucune façon, changer les sentiments qu'elle a pour lui.

Le sonnet suivant ou Louise utilise un développement systématique par antithèses est peut être le plus typiquement pétrarquiste :

Je vis. je meurs : je me brule et me noye.
 J'ay chaut estreme en endurant froidure :
 La vie m'est et trop molle et trop dure.
 J'ay grans ennuis entremesiez de joye :

Tout à un coup je ris et je larmoye.
 Et en plaisir maint grief tourment n'endure :
 Mon bien s'en va. et à jamais il dure :
 Tout en un coup je seiche et je verdoye.

Ainsi Amour inconstamment me meine :
 Et quand je pense avoir plus de douleur,
 Sans y penser je me treuve hors de peine.

Puis quand je croy ma joye estre certaine.
 Et estre au haut de mon desiré heur.
 Il me remet en mon premier malheur.

(Son. VIII)

Dans ce sonnet l'alternance des contraires, par exemple: vie/mort, brûler/noyer, chaud/froid, mou/dur, ennuis/joye, dans les deux premiers quatrains, dépeignent la densité des émotions de l'auteur qui fluctue entre la joie et la douleur car elle est menée par Amour (v. 9) source de contradictions. Après ce vers, les antithèses sont reprises et maintiennent l'idée de tension et d'alternance du début du poème qui se termine non pas en une pointe légère, ou un "concetti," mais en une vraie chute dans le malheur au dernier vers. En effet, les mots "remet" et "premier" évoquent un retour vers le premier état d'esprit de la poétesse : ses sentiments, guidés par Amour, créent chez elle une tension cyclique et constante où elle est sans

cesse agitée dans un mouvement continu! entre allégresse et misère.

À côté de ces développements systématiques par exclamations, interrogations ou antithèses, Louise doit à la phraseologie pétrarquiste maintes images qui, sans son génie, tourneraient au cliché. Ainsi au Sonnet II, cite ci-dessus (sup. 103) on trouve des images conventionnelles telles que : "larmes épanchées," "soupirs," "regards," "flambeaux," "feux," "étincelle." Plutôt que de faire une liste systématique, qui pourrait se révéler fastidieuse, des nombreux termes pétrarquistes figurant dans la poésie de Louise, il nous a semblé préférable de citer un autre sonnet qui illustre son utilisation assez typique de ce genre de vocabulaire, qu'elle emploie, de façon curieuse et heureuse, avec des éléments platoniques :

O doux regards, O yeus pleins de beauté
Petits jardins, pleins de fleurs amoureuses
Ou sont d'Amour les fleches dangereuses,
Tant à vous voir mon oeil s'est arrêté!

O coeur felon, O rude cruauté,
Tant tu me tiens de façons rigoureuses,
Tant j'ay coulé de larmes langoureuses,
Sentant l'ardeur de mon coeur tourmenté!

Donques, mes yeus, tant de plaisir avez,
Tant de bons tours par ses yeus recevez :
Mais toy, mon coeur, plus les vois s'y complaire,

Plus tu languiz, plus en as de souci.
Or devinez si je suis aise aussi,
Sentant mon oeil estre à mon coeur contraire.
(Son. XI)

Louise, dans ce sonnet, utilise une profusion d'images conventionnelles, pour dépeindre la tension causée par l'amour : regard, yeux, beauté, flèches dangereuses, coeur felon (cruel), rude cruauté, façons rigoureuses, coulé, larmes langoureuses, ardeur, coeur tourmenté. Le premier quatrain dépeint les joies de l'amour naissant par l'attirance des sens (surtout le regard). Déjà les "flèches dangereuses" constituent une image menaçante dans ce bonheur nouveau, et annonce le deuxième quatrain où Louise décrit ses souffrances encourues en amour.

Les deux tercets maintiennent le contraste du début du poème : d'un côté les plaisirs d'amour reçus par les yeux, et l'idée d'un amour partagé (v. 9), alors que le coeur, tourmenté, de façon curieuse devient une sorte d'oeil intérieur qui contemple les joies d'amour données par le regard, extérieur. Avant de conclure son poème Louise pose une question qui s'adresse soit au lecteur, soit à son alter ego (v. 13) ne sachant plus si elle doit être heureuse ou malheureuse devant la tension dont elle est l'objet entre son regard (rassasié) et son coeur (tourmenté).

De plus à côté de ces exemples, Louise dans un de ses sonnets a recours à la comparaison pétrarquiste de l'amant au soleil pour communiquer, avec anticipation, sa joie de le retrouver :

Pour le retour du soleil honorer,
Le Zéphir, l'air serein lui apareille :
Et du sommeil l'eau et la terre esveille.

Qui les gardoit i'une de murmurer.

En dous coulant. l'autre de se parer
De mainte fleur de couleur nompareille.
Ja les oiseaus et arbres font merveille.
Et aus passans font l'ennui moderer :

Les Nynfes ja en mile Jeus s'esbatent
Au cler de Lune. et dansans l'herbe abatent :
Veus tu Zephir de ton heur me donner.

Et que par toy toute me renouvelle ?
Fay mon Soleil devers moy retourner.
Et tu verras s'il ne me rend plus belle.
(Son. XV)

On assiste, dans le premier quatrain, à un éveil cosmique des éléments (l'air, l'eau, la terre) avec l'arrivée du soleil, source de chaleur et de vie. Cette progression continue au deuxième quatrain et anime la flore, la faune, puis les humains dans un renouveau plein de fraîcheur, de mouvement et de vie qui devient une célébration dans l'allégresse où participe toute la nature (les oiseaux, les Nymphes, le vent).

Dans le dernier tercet, Louise passe du général au particulier, de la nature à elle-même : de même que la nature est animée, renouvelée et transformée par l'arrivée du soleil, le retour de l'amant opère également un changement chez la poétesse qui sera remplie de joie, de bonheur et de beauté.

Le ton de ce poème, écrit dans l'attente de l'amant dont Louise anticipe le retour avec une effervescente jubilation, contraste beaucoup avec le début de l'Élégie II

dont le theme principal est aussi l'absence - un des grands themes petrarquistes :

D'un tel vouloir le serf point ne desire
 La liberte, ou son port le navire,
 Comme j'atens, hélas ! de jour en jour
 De toy, Ami, le gracieus retour.
 La, j'avois mis le but de ma douleur,
 Qui finiroit, quand j'aurois ce bon heur
 De te revoir : mais de la longue atente,
 Hélas ! en vain mon desir se lamente,
 Cruel, Cruel, qui te faisoit promettre
 Ton brief retour en ta premiere lettre ?
 (El. II. 1-10)

Cette élégie, qui est la meilleure des trois, est une longue épître adressée à l'amant dont Louise déplore l'absence en des termes d'une grâce émue. Les deux premiers vers denotent un besoin de liberté puisque, en amante petrarquiste, Louise est esclave de son amour. Elle fait des reproches à son amant "cruel" car il n'a pas tenu sa promesse de retour. L'adjectif "cruel" (répété) suggère la relation entre les amants. Dans la situation petrarquiste classique, l'amour n'a frappé que l'amant (le poète) qui souffre de jalousie, ou de l'indifférence, de l'absence, de la dureté ou de la froideur de l'amante qui est immunisée de toute angoisse amoureuse. Ici les rôles sont inverses : c'est Louise, amoureuse et poète, qui tire la matière de son poème des oscillations de son cœur torturé par l'absence de son cruel amant.

Les élégies de Louise, que Gérard Guillot considère comme "un journal intime"⁵⁵ sont d'ailleurs un long monologue intérieur et en ceci elle suit le poète toscan :

Petrarch was fascinated only by himself. Most of his love-poems are not so much celebrations of his beloved's merits as they are analyses of his own feelings in certain situations, usually the sequel of a rebuff.⁵⁶

Ainsi dans sa deuxième élegie, dont nous venons de citer un extrait, l'absence est l'occasion pour Louise d'une grave introspection en une longue plainte amoureuse. La même idée se retrouve au Sonnet XXIV, qui est un véritable examen de conscience (sup. p. 38). Dans ce dernier sonnet Louise, par une invocation touchante de ses amours et souffrances passées, met en garde les dames lyonnaises contre les tourments de la passion et scelle sa collection de poèmes sur une note douloureuse, plaintive et personnelle.

L'absence, l'introspection, mais aussi la fuite du temps, la mort, l'idée de "carpe diem", la solitude, et la nature, sont d'autres thèmes que Louise a aussi empruntés à la tradition pétrarquiste. Ainsi au sonnet suivant, qui est l'un des plus beaux de Louise, elle affirme sa vie et ses qualités créatrices menacées par la fuite du temps, le plus grand ennemi :

Tant que mes yeux pourront larmes espandre,
 À l'heur passé avec toy regretter :
 Et qu'aus sanglots et soupirs résister
 Pourra ma voix, et un peu faire entendre :

Tant que ma main pourra les cordes tendre
 Du mignard Lut, pour tes graces chanter :
 Tant que l'esprit se voudra contenter
 De ne vouloir rien fors que toy comprendre :

Je ne souhaite encore point mourir.
 Mais quand mes yeus Je sentiray tarir,
 Ma voix cassee, et ma main impuissante.

Et mon esprit en ce mortel sejour
 Ne pouvant plus montrer signe d'amante :
 Pricey la Mort noircir mon plus cler jour.
 (Son. XIV)

Remarquons, dans ce poeme, la structure presque parallele des deux premiers quatrains qui commencent par la locution conjonctive "tant que" repetee egalement au milieu du deuxieme quatrain (v. 7). Dans cette premiere partie, Louise manifeste son amour contre le temps destructeur : malgre lui, chaque parcelle de son etre veut vivre pour exprimer son amour. De partant, sa creation, inspiree par sa passion (ses yeux, sa voix, sa main et son esprit) est un arret contre le temps et une affirmation de la vie, car elle ne desire pas la mort (v. 9).

Toutefois, le debut du premier tercet marque un tournant dans le poeme et donne une description emouvante de la future decheance physique de la poetesse, causee par le temps. Utilisant un parallele ingenieux avec les images du debut du poeme (yeux, voix, mains, esprit), Louise depeint ses qualites physiques et intellectuelles amoindries par le ravage du temps. La fin du poeme est une chute, et represente pour Louise un refus de la vie devant la victoire eventuelle du temps qui l'aura atteinte dans sa chair et son esprit et aura aussi aneanti sa passion et ses dons

créateurs pour l'exprimer. Louise souhaite donc ardemment la mort (v. 14). Cette idée est un écho du vers suivant :

Quelque penser de mort qui tout termine...
(Son. IV, 7)

ou Louise, dans ce sonnet, voit dans la mort une fuite devant les vicissitudes que lui cause son amour. La mort hantait les pétrarquistes et pour eux elle était préférable aux tourments de l'absence. A leur suite Louise s'écrie :

Que mille fois je souhaite la mort.
Ainsi, Ami, ton absence lointaine
Depuis deux mois me tient en cette peine.
Ne vivant pas, mais mourant d'un Amour
Lequel m'occit dix mille fois le jour.
Revien donc tôt, si tu as quelque envie
De me revoir encor un coup en vie.
(El. II, 88-94)

Dans ces vers, la passion amoureuse de Louise, frustrée par l'absence, acquiert une telle intensité qu'elle se transforme en un désir de mort. Mourir reste sa seule volonté, et Louise pousse l'utilisation de la convention pétrarquiste jusqu'à rédiger l'Épithaphe que son amant trouvera sur sa tombe lorsqu'elle aura disparu (sup., p. 41).

Ainsi "it is death to be parted and death to be joined."⁵⁷ car si Louise espère trouver dans la mort une délivrance contre ses souffrances, elle exprime ce même désir dans l'union sexuelle (l'orgasme) qui devient une étreinte ultime dans le Sonnet XIII (sup., p. 94). De plus, ce souhait suprême de mort dans l'union des corps et des âmes est pour Louise une jouissance charnelle et spirituelle de l'instant fugitif pour compenser les effets

corrupteurs du temps : défi triomphal de l'amour sur le temps et la mort. C'est l'idée du "carpe diem" : profiter de l'instant présent car la vie est courte, que Ronsard devait porter à la perfection.

Le temps qui passe et qui, sans pitié, fait son oeuvre de détérioration, et la vieillesse sont deux thèmes sur lesquels les poètes pétrarquistes ont rimé maintes fois. Les écrivains de la Renaissance ne considéraient d'ailleurs pas les femmes vieillissantes d'un oeil charitable et elles étaient souvent l'objet de dérision. Louise, qui avait été surnommée la "Belle Cordière," était jeune, intelligente et belle. Femme, elle était consciente que sa beauté était éphémère, et dans une de ses élégies elle décrit la vieillesse de façon réaliste et touchante :

Telle j'ai vu qui avoit en jeunesse
 Blamé Amour : apres en sa vieillesse
 Bruler d'ardeur, et pleindre tendrement
 L'apre rigueur de son tardif tourment,
 Alors de fard et eau continuelle
 Elle essayoit se faire venir belle,
 Voulant chasser le ridé labourage,
 Que l'aage avoit gravé sur son visage,
 Sur son chef gris, elle avoit empruntée
 Quelque perruque, et assez mal antée :
 Et plus estoit à son gre bien fardee,
 De son Ami moins estoit regardée :
 Lequel ailleurs fuyant n'en tenoit conte,
 Tant lui sembloit laide, et avoit grand'honte
 D'estre ayme d'elle...

(El.. I. 94-108)

Dans ces vers Louise montre d'abord que personne n'est à l'abri des assauts de l'amour : témoins les anciennes prudesses atteintes du démon de midi. Puis, d'une façon

emouvante notre Lyonnaise peint tous les artifices, ruses et soins auxquels l'amante a recours pour parer aux atteintes du temps et attirer son amant qui ne voit en elle que l'aideur et qui la quittera probablement pour une autre femme plus jeune.

Cependant, contre la vieillesse, la fuite du temps et les nombreuses agonies causées par l'amour - "ce doux mal," le souhait de mort ou l'idée de "carpe diem" ne sont pas les seuls remèdes. En effet, Louise trouve d'autres refuges dans la solitude et la nature :

Je fuis la vile, et temples et tous lieux...

Masques, tournois, jeux me sont ennuyeux,
Et rien sans toy de beau ne me puis peindre.

(Son. XVII. 1. 3-4)

Louise fuit la société des hommes à cause de l'absence de son amant : sans lui tout devient monotone, triste et gris; les brillants jeux de cour même perdent toute saveur et lui paraissent ennuyeux. Elle recherche la solitude, autre thème de la tradition pétrarquiste où il existe un jeu continu entre la nature et l'état d'âme du poète (l'amant) qui se réfugie dans la solitude que lui offre la nature. Dans ce même sonnet Louise écrit :

Et des pensers amoureux me distraire,
Des bois espais sui le plus solitaire.

(Ibid., 9-10)

Ce dernier vers surtout contraste avec le quatrain précédent qui évoquait le tumulte de la cour que Louise

fuit. Ici les "bois espais" sont un refuge contre l'absence et les souffrances de l'amour dans la solitude :

Petrarch displayed, further, a new emotional participation with nature, what we now call empathy. His intimacy with nature became at times a merging with it. He felt himself to be a tiny voice in the great harmony.⁵⁸

Ainsi dans ce poème, dans l'épaisseur des bois, Louise ressent une communion avec la nature, reflet de son âme. Elle exprime ses sentiments dans un langage que reprendront nos grands romantiques.

Ainsi platonisme et pétrarquisme, ces deux traditions littéraires venues d'Italie, se retrouvent parallèlement dans l'oeuvre de Louise. Pourtant ces deux mouvements allaient subir des échecs justement à cause des excès qu'en firent certains écrivains. En ce qui concerne le pétrarquisme, en 1553, Du Bellay publia une pièce "À une dame" où il repudia cette tradition. Il devait d'ailleurs reprendre et retoucher ce poème qu'il publia en 1558 sous un nouveau titre : "Contre les Pétrarquistes," qui débute avec les vers suivants :

J'ay oublié l'art de Petrarquizer,
Je veux d'Amour franchement deviser.
Sans vous flatter, et sans me dequizer :
Ceux qui font tant de plaintes,
N'ont pas le quart d'une vraie amitié,
Et n'ont pas tant de peine la moitié,
Comme leurs yeux, pour vous faire pitié,
Jettent de larmes feintes.⁵⁹

Était-ce, comme le suggère Vianey, "une protestation de l'esprit national contre une littérature importée de

l'étranger."⁶⁰ ou plutôt un désir de revenir à une poésie plus simple et naturelle ? Quoi qu'il en soit, dans cette pièce non seulement Du Bellay tourne en ridicule les défauts du pétrarquisme, en passant en revue ses caractéristiques, mais il jette aussi son discrédit sur le platonisme, ou toute métaphysique idéaliste :

Quelque autre encor la terre dedaignant
Va du tiers ciel les secrets enseignant,
Et de l'Amour, ou il se va baignant,
Tire une quinte essence.⁶¹

Dans cette pièce la satire du platonisme va de pair avec celle du pétrarquisme. L'essentiel est que Du Bellay ait senti les dangers et les excès de ces deux traditions et qu'il les ait dénoncés dans ce poème qui est d'une verve éblouissante.

Car si d'un côté certains poètes pétrarquistes se noyaient dans des torrents de larmes, se laissaient importer dans des tourbillons d'émotions, flirtaient avec l'idée de la mort dans une solitude morbide, et parvenaient à créer, sur tous les lieux-communs de cette tradition, une poésie artificielle et ampoulée, d'un autre côté les purs platoniciens, pénétrés de leur recherche du beau et de l'amour pur et chaste, devenaient eux froids, stériles et académiques. "La douceur platoniste aboutit au nihilisme" écrit Maulde-la-Clavière qui conclut :

Le platonisme de la Renaissance eut un étrange succès !... comme philosophie, il aboutit au parfait scepticisme... il tue l'art, il tue la littérature par l'idée de chercher la beauté en soi, c'est-à-dire

l'académisme, par l'art pour l'art, l'utopie esthétique a côté de l'utopie philosophique... il laisse après lui une semence de coquettes, de precieuses.⁶²

Le danger du platonisme résidait dans une rupture avec le monde pour une recherche de l'absolu dans un mysticisme égocentrique et immatériel, alors que celui du pétrarquisme était dans l'aboutissement d'une rhétorique de l'excès tout artificielle. C'est ce que Du Bellay dénonça et c'est justement ce qu'évita Louise Labé. Du Bellay expose carrément ce qu'il veut :

Mais quant à moy, qui plus terrestre suis,
Et n'ayme rien, que ce qu'aymer je puis,
Le plus subtil, qu'en amour je poursuis,
S'appelle jouissance.⁶³

En ce qui concerne Louise Labé, on peut affirmer que :

What Du Bellay does with great sound and fury,
Louise Labe does, in fact, more gently, more directly
and less consciously, while at the same time keeping
many of the stock Petrarchan images and expressions.⁶⁴

En effet, Louise, héritière d'une tradition médiévale qu'elle a intégrée et renouvelée dans son oeuvre, y a aussi adopté les deux courants littéraires venus d'outre-mont à son époque, le platonisme et le pétrarquisme. Pourtant, bien que sa poésie surtout, comprenne d'importants éléments de ces deux tendances, intuitivement elle en a senti les dangers et les a ingénieusement évités. Sa poésie, qui chante l'amour, témoigne d'un équilibre finement délicat entre les traditions dont elle a hérité : dans ses sonnets et ses élégies, qui sont d'une élégance et d'une simplicité naturelles. Louise est arrivée à concevoir ses idées sur

L'amour où un choix libre mène à une union qui réconcilie sensualité et sentiment, jouissance et pudeur, corps et esprit. Ainsi Louise a vivifié la théorie de l'amour courtois et l'a renouvelée par ses émotions personnelles et vraies. De plus, écrivain entre deux époques, elle n'a pas été insensible aux courants qui prévalaient alors, et on retrouve dans son oeuvre trois éléments typiques de la Renaissance et qui vont maintenant faire l'objet de notre étude : la gloire, l'imitation et la folie.

Notes du chapitre III

1 Karine Berrriot. Louise Labé, La Belle Rebelle et le Francois Nouveau. Essai, suivi des Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1985), pp. 66-67.

2 Verdun L. Saulnier. "Etude sur Pernette du Guillet et ses Rymes," Bibl. Hum. Renaiss 32 (Paris: Droz, 1944), p. 24. Ce critique donne une liste des ouvrages du Moyen Age imprimés à Lyon entre 1478 et 1549. On se référera également à Joseph Baudrier, Bibliographie lyonnaise, 13 vols. (Paris: F. de Nobele, 1964).

3 Pierre Belperron, La "joie d'amour" (Paris: Plon, 1948), p. 54.

4 Maurice Valency, In Praise of Love, an Introduction to the Love Poetry of the Renaissance (New York: The Macmillan Co., 1958), p. 6.

5 Ibid., p. 11.

6 Ibid., p. 13.

7 Henry Daniel-Rops, L'Eglise des apôtres et des martyrs (Paris: Arthème Fayard, 1948), p. 586.

8 Pour plus de détails sur ce sujet, on consultera les œuvres de : Belperron, op. cit.; Henri-Irénée Marrou, Les Troubadours (Paris: Seuil, 1971) et de Denis de Rougemont, L'amour et l'Occident (Paris: Plon, 1939). Ces auteurs ont fait un historique de l'influence arabe sur la courtoisie.

9 Belperron. p. 82.

10 Maurice Bardèche, Histoire des Femmes (Paris: Stock, 1968), II, 39-40.

11 On se référera notamment aux travaux de Alfred Jeanroy, La Poésie lyrique des Troubadours, 2 Vols. (Paris: Didier, 1934) et du même auteur, Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age (Paris: Champion, 1925); ceux de Marrou, op. cit. et de Gaston Paris, Mélanges de Littérature Française du Moyen Age (Paris: Champion, 1966).

12 de Rougemont, p. 62.

13 Belperron. p. 173.

14 Ibid., p. 175.

- 15 Gustave Lanson. Histoire de la Littérature Française (Paris: Hachette. 1951), pp. 125-26.
- 16 Lanson. loc. cit.
- 17 de Rougemont. p. 150.
- 18 Lanson. p. 125.
- 19 Jeanroy, La poésie lyrique des Troubadours, II, 100.
- 20 Andrea Chan. "Petrarchism and Neoplatonism in Louise Labé's Concept of Happiness," Australian Journal of French Studies, 14 (1977), 222.
- 21 Cite par Belperron. p. 162.
- 22 Giudici: dans son étude sur les influences italiennes sur le Débat pense que la dette de Louise envers Castiglione est plus mince que celle envers Bembo. Il conclut que Le Courtisan et Le Débat n'ont presque rien en commun à part la structure : le dialogue. Enzo Giudici, Louise Labé e l'École Yonnaise (Napoli: Liguori Editore, 1964), pp.129-164.
- 23 Belperron. p. 170.
- 24 Marrou. p. 158.
- 25 On consultera notamment pour le platonisme : Paul Ardouin, Maurice Scève, Pernelle du Guillet, Louise Labé : l'amour à Lyon au temps de la Renaissance (Paris: Nizet, 1981); Auguste Bailly, La vie littéraire sous la Renaissance (Paris: Ed. Jules Tallandier, 1952); André Festugière, La philosophie de l'amour de Marsile Ficin (1941; rpt. Paris: Vrin, 1980); Marsile Ficin, Commentaire sur le banquet de Platon, trad. Raymond Marcel (Paris: Société d'édition "Les Belles Lettres," 1956); Paul Oskar Kristeller, The Philosophy of Marsilio Ficino, trans. Virginia Conant (New York: Columbia University Press, 1943); Abel Lefranc, "Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance," dans Grands écrivains français de la Renaissance (Paris: Champion, 1914); Robert V. Merrill and Robert J. Clements, Platonism in French Renaissance Poetry (New York: New York University Press, 1957); Emile V. Telle, Marguerite de Navarre et la Querelle des Femmes (Toulouse: Lion, 1937). Pour le pétrarquisme : Morris Bishop, Petrarch and his World (Bloomington: Indiana University Press, 1963); Leonard W. Forster, The Ivy Fire: Five Studies in European Petrarchism (London: Cambridge University Press, 1969); Stephen Minta, Petrarch and Petrarchism, the English and French traditions (New York: Harper and Row, 1980); Joseph Vianey, Le

Petrarquisme en France au XVIe siècle (Montpellier: Coulet et fils, 1909); Ernest H. Wilkins, Studies in the Life and Works of Petrarch (Cambridge, Mass.: The Medieval Academy of America, 1955).

26 Bardeche, II, 35.

27 Jules Gelernt, World of Many Loves: The Heptameron of Marguerite de Navarre (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966), p. 37.

28 Valency, p. 223.

29 Thomas F. Crane, Italian Social Customs of the Sixteenth Century and their Influence on the Literature of Europe (New Haven: Yale University Press, 1920), pp. 100-1.

30 Crane, pp. 102-3.

31 Frédéric Boyer, Panorama illustré du XVIe siècle, la Renaissance (Paris: Seghers, 1964), p. 107.

32 Festugière, p. 37.

33 Telle, p. 257.

34 Festugière donne une bibliographie complète de ces oeuvres, pp. 143-46; voir aussi Baudrier, Bibliographie lyonnaise.

35 Bailly, p. 68.

36 Merrill and Clements, pp. 99-117.

37 Merrill et Clements décrivent ce mythe, ibid., pp. 118-124.

38 Ibid., p. 123.

39 Festugière, p. 30.

40 Lance K. Donaldson-Evans, Love's Fatal Glance: A Study of Eye Imagery in the Poets of the Ecole Lyonnaise (University of Mississippi: Romance Monographs, 1980), p.76.

41 Ce critique fait une étude du regard dans la poésie de Louise Labé, op. cit., pp. 62-76.

42 Kenneth Varty, "Louise Labé and Marsilio Ficcin," Modern Language Notes, 71 (1956), 508-510.

43 Nicholas James Perella, The Kiss Sacred and Profane (Berkeley: University of California Press, 1969), p. 175.

44 Baldassarre Castiglione, Le parfait Courtisan et la Dame de cour, trad. de l'Abbé Duhamel (Paris: G. de Luyne, 1690). pp. 569-570.

45 Andrea Chan, p. 231.

46 Ardouin, p. 132.

47 Bishop, p. 253-4.

48 Foster, p. 3.

49 Forster donne une longue description des "concetti" de Petrarque dont il fait une classification fort intéressante, avec une analyse complète et très fine des images et thèmes pétrarquistes, p. 8 et al.

50 Verdun L. Saulnier, Maurice Scève (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1948), I, pp. 205-209 et "Etude sur Pernette du Guillet et ses Rymes," pp. 22 et 70.

51 Wilkins, pp. 281-82.

52 Vianey, p. 7, ff.

53 Enzo Giudici, Louise Labé (Paris: Nizet, 1981), pp. 69-70.

54 Dorothy O'Connor, Louise Labé, sa vie et son oeuvre (1926; rpt. Geneve: Slatkine Reprints, 1972), p. 145.

55 Gerard Guillot, Louise Labé, Vie et Oeuvres, Collection des Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui (Ligugé, Vienne: Seghers, 1962), p. 65.

56 Bishop, p. 83.

57 Foster, p. 17.

58 Bishop, p. 139.

59 Cité par Henri Chamard, Joachim Du Bellay (1900; rpt. Geneve: Slatkine Reprints, 1969), p. 195.

60 Vianey, p. 170.

61 Chamard, p. 197.

62 René de Maulde-la-Clavière, Vers le bonheur : les femmes de la Renaissance (Paris: Perrin, 1898), p. 674.

63 Chamard. loc. cit.

64 Louise Labé, Sonnets, introd, Peter Sharratt, trans. Graham Sunstan Martin (Edinburg Bilingual Library: Austin: University of Texas Press, 1972), p. 8.

CHAPITRE IV

Gloire, imitation et folie dans l'oeuvre de Louise Labé

Louise Labé, tout en adoptant une forme et une tradition littéraires médiévales a été, nous l'avons constaté, également fortement influencée dans son oeuvre par les courants venus d'Italie. De plus, ses écrits témoignent des nouvelles approches qui prévalaient dans les milieux littéraires de son époque, notamment le culte de la gloire, la pratique de l'imitation et le traitement de la folie. Ces trois innovations confèrent à la Renaissance des caractéristiques qui la distinguent du Moyen Age.

Le grand rêve de gloire de la première moitié du XVIème siècle fut plein d'un optimisme vivifiant. Pourquoi ce désir de gloire emplit-il les coeurs avant d'être remplacé, après 1560, pendant la période des guerres de religion, par un sentiment de pessimisme tragique, empreint de tristesse et de rancœur, qui poussaient certains au scepticisme ou au stoïcisme ?

Cet éveil de l'amour de la gloire¹ a des causes diverses. Il faut d'abord y voir l'influence du Moyen Age, car un lent glissement d'idées et de traditions s'opéra entre les deux époques. L'idéal chevaleresque médiéval, qui constituait un aiguillon vers la vertu, équivalait à un sentiment d'honneur collectif, base de la société féodale hiérarchisée. Avec l'abolition de la féodalité, cet idéal

subsista, mais se transforma : "it has shaken off the feudal form and assumed an antique garb."² De plus, les humanistes, dans leur desir de retourner aux sources, decouvrirent l'heritage antique et y puiserent un nouveau concept : celui de la gloire.

L'antiquité gréco-latine propose aux hommes de la Renaissance quelques modeles admirables, l'écrivain, le sage, le heros, parmi lesquels chacun doit faire son choix. Les textes anciens offrent des exemples, et constituent meme un encouragement... Ainsi l'amour de la gloire est un produit de l'humanisme, c'est-à-dire de l'étude des textes anciens, qui transmettent aux hommes du XVIIe siecle un vaste repertoire, avec les promesses des anciens.³

La gloire devint un des grands thèmes, parfois riche en lyrisme, pour les écrivains de la Renaissance. Elle constituait un stimulant, devenait rayonnement de la pensée et force exemplaire de la vertu et pouvait assurer une forme d'immortalité. Ajoutons qu'à la différence de l'idéal chevaleresque, qui ne pouvait être que chrétien, elle se sécularisa et prit une forme plus individuelle. En parlant des écrivains du XVIème Chamard écrit :

Le trait le plus saillant qui les distingue des écrivains du Moyen Age c'est l'intensité de leur individualisme.⁴

Humanistes, penseurs et écrivains prenaient donc conscience de leur valeur propre, et aspiraient à se réaliser sans limite, de façon individuelle, tout en participant au rêve de grandeur nationale. N'oublions pas que le début du XVIème siecle fut une période relativement heureuse et cette nouvelle aspiration vers la gloire

eclatait a un moment où la France se consolidait en une nation unifiée, prospère et en pleine expansion. Fier de sa grandeur et de son prestige fraîchement acquis, le pays s'embarquait dans un rêve de gloire nationale qui, chez les écrivains, se traduisit par un désir d'établir une grande littérature autonome et brillante qui mena à la Pleiade.

Comment Louise Labé traite-t-elle le thème de la gloire dans son oeuvre ? La gloire pour elle, nous devons le préciser, n'est ni un hymne grandiose ou nostalgique à la mémoire de héros disparus, ni éclat sonore devant des architectures somptueuses devenues de splendides ruines, vestiges de grandes civilisations disparues, ni panégyrique ronflant célébrant les succès militaires ou politiques de quelque grand. La poésie de Louise n'est donc pas un chant encomiastique ou une composition de circonstance et ses écrits sont beaucoup plus l'expression d'expériences personnelles et individuelles.

Pour elle d'abord, admiration, vertu et gloire sont très simplement le ciment de l'amour :

Quand j'aperçoy ton blond chef couronné
D'un laurier verd, faire un lut si bien pleindre.
Que tu pourrois à te suivre contreindre
Arbres et rocs : quand je te vois orné,

Et de vertus dix mille environné,
Au chef d'honneur plus haut que nul atteindre,
Et des plus hauts les louenges esteindre :
Lors dit mon coeur en soy passionné :

Tant de vertus qui te font estre aymé,
Qui de chacun te font estre estimé,
Ne te pourroient aussi bien faire aymé ?

Et ajoutant à ta vertu louable
 Ce nom encor de m'estre pitoyable,
 De mon amour doucement t'enflamer ?
 (Son. X)

Dans le premier quatrain l'amant, couronné du laurier vert des poètes (symbole de gloire et de renom) est comparé à Orphée dont le pouvoir de la musique sur sa lyre était si irrésistible que même les objets inanimés ne lui étaient pas insensibles (arbres et rocs) et se déplaçaient pour le suivre. Le deuxième quatrain décrit, en des termes laudatifs, les vertus et les qualités de l'amant-poète qui lui confèrent prestige et renommée. L'admiration qu'elle a pour lui, fait naître la passion dans le cœur de la Belle Cordière (v. 8).

Le poème se termine sur un désir touchant de se faire aimer, vœu qu'exprime Louise dans les deux tercets, par un syllogisme rationnel qui contraste avec les sentiments irrationnels qu'elle ressent : l'amant est vertueux et doué donc célèbre. Il en résulte que Louise l'admire et l'aime. Il devrait donc trouver, parmi ses nombreuses vertus, un sentiment de pitié pour, à son tour, aimer Louise. Notre belle Lyonnaise tire une logique fort subjective du concept de la gloire.

La même idée se retrouve dans sa deuxième élégie (qui est la meilleure des trois) :

De toy, Ami, j'aye nouvelle aucune.
 Si toutefois, pour estre enamouré
 En autre lieu, tu as tant demeuré,
 Si say je bien que t'amie nouvelle

A peine aura le renom d'estre telle.
 Soit en beauté, vertu, grace et faconde.
 Comme plusieurs gens savans par le monde
 M'on fait à tort, ce croy je, estre estimee.
 Mais qui pourra garder la renommee ?
 Non seulement en France suis flatee.
 Et beaucoup plus, que ne veus, exaltee.
 La terre aussi que Calpe et Pyrenee
 Avec la mer tiennent environnee,
 Du large Rhin les roulantes areines,
 Le beau païs auquel or' te promeines
 Ont entendu (tu me l'as fait à croire)
 Que gens d'esprit me donnent quelque gloire.
 (El. II, 52-68)

Dans cette élégie, qui est une longue missive à l'amant absent, Louise amoureuse expose toute la gamme de ses émotions avec un "réalisme psychologique"⁵ émouvant : insécurité latente, fébrilité affective, jalousie angoissante, causées par le long et menaçant silence de l'amant absent. Bien consciente de ses qualités physiques, morales et intellectuelles ainsi que de sa renommée littéraire, elle espère avec hardiesse, que ses vertus et sa célébrité pourront l'aider à gagner le cœur de son amant et le retenir, s'il devait être tenté par une autre aventure.

Il y a d'ailleurs dans ce passage un curieux mélange de présomption, de fausse modestie (v. 59) et d'humilité réelle qui denotent la façon originale et personnelle dont Louise traite le thème de la gloire en observant un certain recul. En effet, tout en décrivant sa célébrité universelle, reconnue par des autorités (v. 58) en France, en Espagne, (entre Calpe - Gibraltar - et les Pyrénées), au-delà du Rhin

et en Italie.⁶ Louise s'interroge sur la valeur de la gloire :

Mais qui pourra garder la renommée ?
(El. II, v. 60)

Ainsi le renom, qui lui apporte honneur et peut lui assurer l'immortalité, (thème cher à son époque) est relatif pour elle. Louise prend une distance vis-à-vis d'elle-même et lucide, comprend que toute gloire sans amour est vaine, fausse et inutile. La seule gloire qu'elle désire est de se faire aimer. La gloire pour Louise n'est donc pas une fin, mais un attribut nécessaire pour se faire admirer, donc un moyen pour gagner l'affection de son amant. Cette attitude devant la gloire, qui pourrait paraître trop restreinte et personnelle dans la poésie de Louise, prend une autre ampleur dans sa prose qui est, rappelons-le, moins suggestive. Ainsi dans le Débat lorsque Louise dépeint la variété infinie d'individus qui forment une société, elle écrit :

Estans ainsi en meurs, complexions, et forme
dissemblables, sont néanmoins ensemble liez et
assemblez par une benivolence, qui les fait vouloir
bien l'un à l'autre : et ceus qui en ce sont les plus
excellens, sont les plus reverez entre eus. Delà est
venue la premiere gloire entre les hommes. Car ceux qui
avoient inventé quelque chose à leur prouffit, estoient
estimez plus que les autres. Mais faut penser que cette
envie de prouffiter en publiq, n'est procedee de gloire,
comme estant la gloire postérieure en tems. Quelle
peine croyez-vous, qu'a ù Orphee pour destourner les
hommes barbares de leur acoutumee cruauté ? Pour les
faire assembler en compagnies politiques ? Pour leur
mettre en horreur de piller et robber l'autrui ?
Estimez vous que ce fust pour gain ? duquel ne se
parloit encores entre les hommes, qui n'avoient fouillé

es entrailles de la terre ? La gloire, comme j'ay dit, ne le pouvoit mouvoir. Car n'estans point encore de gens politiquement vertueux, il n'y pouvoit este gloire, ny envie de gloire.

(Débat, pp. 36-37)

Dans cet extrait, et non sans nostalgie, Louise évoque l'Âge d'Or mythique, ère de paix parfaite et de bonheur. Dans ces premières sociétés composées d'hommes dissemblables - physiquement et moralement, - certains individus se distinguaient des autres par un altruisme inné qu'ils mettaient au service du bien commun, ce qui leur conférait la "première gloire." Louise précise que cette gloire, en quelque sorte originelle, "cette envie de profiter au public" (devons-nous lire pour "en" public) n'est ni vanité, ni un moyen pour gagner l'estime des autres, mais a pour base un sens civique foncier, l'intérêt général et l'amour inné des hommes.

Louise passe alors du général au particulier et cite en exemple Orphée qui par les sons tendres et apaisants de sa lyre civilisa les hommes en calmant les plus violents et en étouffant les bas instincts des plus cruels. La musique adoucit les mœurs pour Louise, et cet épisode est une occasion pour elle, au cours de ce passage qui rappelle Rousseau, de décrire l'innocence perdue de ces temps révolus où les hommes n'étaient pas encore corrompus par la société, ni par la cupidité : "pillier ou robber l'autrui," ni par l'argent extirpé des "entrailles de la terre," ni par le pouvoir politique. On remarque d'ailleurs ici une certaine

note d'ironie : "car n'estans point de gens politiquement vertueux. il n'y pouvoit este de gloire. ny envie de gloire." Louise pour qui la gloire est d'abord energie personnelle pour le bonheur des autres, recherche du bien commun. donc valeur morale et récompense de la vertu, critique ceux pour qui elle devient une course vers le pouvoir. Il s'agit là, pour elle, d'une fausse gloire, qui n'est qu'éclat passager de la richesse ou de la puissance.

Remarquons ici que Louise ne dépeint que la gloire acquise par le pouvoir politique ou les dons artistiques (Orphée). Nous devons cependant souligner que la renommée n'était pas offerte à tous pendant la Renaissance et qu'elle constituait un phénomène réservé à la classe aristocratique. et de plus en plus à la bourgeoisie - classe montante et consciente de sa puissance et de ses mérites. Les ressortissants de ces deux classes privilégiées étaient bien placés pour se distinguer de façon éclatante sur la scène politique, militaire, sociale, artistique ou littéraire de leur époque. Louise, issue d'un milieu modeste (milieu artisanal) a connu la gloire grâce à sa plume.

De plus, bien qu'une vie de cour brillante et que certains milieux intellectuels, tel que celui de la ville de Lyon, aient vu l'ascension d'une élite féminine qui avait accès à une éducation raffinée qu'elle cultivait ardemment, l'égalité des sexes n'existait pas. Ainsi la gloire de femmes telles que Marguerite de Navarre, Renée de France,

Pernette du Guillet et Louise Labé, qui s'étaient illustrées par leur savoir, leur goût et leurs écrits, ne pouvait s'étendre au pouvoir politique et se limitait au domaine littéraire. C'est d'ailleurs là où elles excellaient et c'est là où Louise désirait que ses soeurs lyonnaises la rejoignent. Notre poétesse qui avait eu la chance et l'intelligence :

d'accéder aux privilèges du savoir et notamment de la maîtrise du langage, du beau parler du bien-écrire par quoi les classes dominantes exercent la maîtrise de l'influence et du prestige.⁷

écrit dans l'épître dédicatoire de son Débat, après avoir invité les femmes de son temps à l'écriture :

Et si quelcune parvient en tel degré, que de pouvoir mettre ses conceptions par escrit, le faire songneusement et non dédaigner la gloire.

(Débat, p. 3)

Louise les invite donc d'abord à prendre conscience de leurs facultés intellectuelles, ensuite de s'appliquer à leur tâche, de suivre leur inspiration poétique et finalement de savoir savourer les doux fruits que peut conférer la gloire. De nos jours même, nombreuses sont les femmes qui souffrent du syndrome de la réussite. Dans notre société jusqu'ici dominée par les hommes, qui y tiennent encore la plupart des commandes politiques ou professionnelles, beaucoup de femmes sont parvenues à un avancement méritoire. Bien que fières de leurs progrès, certaines sont parfois saisies d'angoisse, de panique ou de paralysie devant leur succès. Louise entrevoyait ce problème

et voulait encourager les femmes à sortir du rôle traditionnel qui leur avait été octroyé jusque-là, pour qu'elles assument leur destinée d'écrivains, en acceptant leurs dons avec confiance et enthousiasme, sans redouter la réussite et la gloire qui pourraient couronner leurs efforts et leur création artistique. Louise avait d'ailleurs accepté que les premières éditions de ses oeuvres comprennent 25 pièces sous le titre d'Œuvres de divers poètes qui tous rivalisaient pour célébrer les louanges et la gloire de notre belle Lyonnaise (sup. p. 27).

Cependant pour Louise la notion de gloire est plus que réussite, honneur et prestige; elle est, en effet, plus intérieure et personnelle :

S'il y a quelque chose recommandable après la gloire et l'honneur, le plaisir que l'étude des lettres a accoutumé donner nous y doit chacune inciter.

(Ibid., pp. 4-5)

Pour la Belle Cordière, le plaisir de l'étude qui est énergie créatrice, mais aussi rayonnement de l'esprit et lumière de l'intelligence est un aiguillon pour se dépasser, aussi fort que la gloire et les honneurs. Il confère "un contentement de soi" qui est satisfaction et mérite personnels aussi recommandables que la gloire.

Louise a donc revêtu ce manteau de gloire qui est typique de son époque et elle a, elle aussi, par sa création artistique, fourni une contribution positive et originale au grand désir des penseurs et des écrivains de son temps de

créer une poésie nationale. Toutefois, Louise n'a jamais rêvé d'immortalité, et chez elle le thème de la gloire se fait sans tapage, sans grandiloquence mais s'affirme avec une simplicité pleine de modestie. La gloire pour elle est beaucoup moins l'expression du paraître, du côté extérieur de l'individu qu'un regard intérieur et le reflet de l'essence même de l'être qui recherche le mérite dans un épanouissement de l'esprit et un dépassement individuel.

Une originalité et une simplicité semblables, intrinsèques d'ailleurs à l'oeuvre de Louise, s'y retrouvent quand elle imite. La question d'imitation est un problème délicat et complexe, dont la gamme peut aller du simple plagiat jusqu'à une adaptation ou une interprétation d'idées, de structures ou d'images vagues ou floues, imprimées dans le subconscient à la suite de nombreuses lectures, de modes, d'échanges ou de courants d'influences divers.

L'imitation pourrait paraître, pour un critique moderne, dénuée d'éthique intellectuelle, mais il s'agissait à la Renaissance d'un principe esthétique accepté, prôné et en vogue pour des raisons historiques, philosophiques et littéraires très diverses. La prise de Constantinople par les Turcs en 1453 avait, en effet, obligé les érudits grecs à venir chercher asile en Italie. Ils y avaient apporté les manuscrits de nombreux chefs-d'oeuvre grecs jusqu'ici inconnus qui, grâce à l'invention de l'imprimerie purent

circuler et aidèrent à propager le goût des lettres classiques. Les humanistes de la Renaissance, désireux d'interpréter le monde d'un point de vue laïque, se libérant ainsi du joug de la scolastique médiévale, faisaient voeu d'un retour à un passé lointain. Ils puisèrent alors aux deux sources antiques : dans la littérature grecque et la littérature latine. Toutes deux leur fournissaient des modèles brillants. Penseurs, philosophes et écrivains imitèrent. L'imitation, "l'innutrition" suivant le mot ingénieux de Faguet,⁸ permettait à l'auteur, nourri des oeuvres antiques, de les faire siennes par absorption. L'antiquité devint la source d'un renouvellement fécond des lettres, dans toute l'Europe après avoir été la première inspiration en Italie. C'est là qu'elle donna naissance à de nouveaux courants philosophiques : notamment le néo-platonisme tiré des écrits de Platon, en remplacement de l'ancienne scolastique aristotélicienne du Moyen Âge. On y vit aussi l'éclosion d'une littérature brillante, dominée par des auteurs tels que Dante, Boccace et Pétrarque.

Les idées venues d'Italie se répandirent sur toute l'Europe, mais d'abord à Lyon qui, par sa proximité, fut une des premières villes de France gagnée au grand souffle rajeunissant qu'était la Renaissance.

The sense of the loss of a precious past was a common element in the humanist enterprise not only in Italy but throughout Europe... In France and England

the resolution to revive is the more notable because in neither country did the elite perceive earlier models of accomplishments comparable to the "three crowns" of the Italian trecento - Dante, Petrarch, and Boccaccio.⁹

Ainsi aux modèles antiques, les auteurs français ajoutèrent les exemples italiens. De plus l'imitation eut ses théoriciens, parmi nos penseurs, entre autres Sébillet et Du Bellay. En 1548 Sébillet, parlant du poète, écrivait dans son Art Poétique :

Encor pourra-il grandement locupléter (enrichir) et l'invention et l'économie, (du poème) de la lecture et intelligence des plus nobles Poètes Grecz et Latins : esquelz les plus braves poètes de ce temps, s'ilz en fussent interrogés, avoueroient devoir la bonne part de leur style et éloquence : car, a vray dire, ceuz sont les Cynes, dés ailes desquelz se tirent les plumes dont on escrit proprement.¹⁰

Une année plus tard, Du Bellay, le grand théoricien de la nouvelle esthétique littéraire recommandait :

Car il n'y a point de doute que la plus grand' part de l'artifice ne soit contenue en l'immitation, & tout ainsi que ce feut le plus louable aux Anciens de bien inventer, aussi est ce le plus utile de bien immiter, mesmes à ceux dont la Langue n'est encor bien copieuse & riche.¹¹

La littérature, pour s'enrichir et se former, doit donc être pénétrée des modèles helléniques et latins. Cette théorie générale de l'imitation, Du Bellay allait la redéfinir et l'affiner. En 1550 il écrit dans la préface de l'Olive :

Si, par la lecture des bons livres, je me suis imprimé quelques traictz en la fantaisie, qui après, venant à exposer mes petites conceptions selon les occasions qui m'en sont données, me coulent beaucoup plus facilement en la plume qu'ilz ne me reviennent en

la memoire, doit-on pour ceste raison les appeller
pieces rapportées ?¹²

Du Bellay ici décrit la théorie de "l'innutrition" par laquelle l'écrivain ne se contente pas d'imiter ou de traduire servilement, mais laisse émaner du plus profond de lui-même les images, pensées, thèmes et métaphores dont il s'est imprégné au cours d'une connaissance approfondie et féconde de ses modèles. Suivant cette théorie, les auteurs au XVIème siècle puisèrent abondamment dans les littératures passées et contemporaines, puisque la règle était d'imiter. Il en resulta que :

The finest poetry of the Pléiade, and notably of its leaders Ronsard and Du Bellay, produced work whose exemplary power eclipses any theoretical formulations. These two men composed a large number of texts that are brilliant instances of imitative discovery. In their work one can trace that progressive achievement of a creative voice through interplay with the alien which Petrarch had begun to describe two centuries earlier.¹³

Ce renouveau littéraire et philosophique permit finalement en France, le développement d'une ambition artistique, la floraison d'une littérature nationale riche dont les poètes avaient trouvé des exemples grandioses dans l'antiquité et outre-monts, la consolidation de notre langue et finalement contribua à la formation d'une grande littérature classique.

Le principe d'imitation est, bien sûr, intimement lié à celui des sources desquelles nous avons déjà parlé en ce qui concerne Louise Labé (sup. pp. 52-56 et 101-102). En parlant de sa poésie Giudici conclut :

Les cas douteux éliminés, et à ne pas compter ceux où Louise peut avoir retenu un écho bien lointain d'œuvres précédentes, les sources indiscutables se réduisent à peu de chose : quelques vers de Marot, Tyard, Des Autelz, Du Bellay, Ronsard, un sonnet de Sannazaro, des schémas et des réminiscences dérivés de Pétrarque : et c'est à peu près tout. Ce n'est pas là cependant la question principale, puisque l'originalité de Louise ne réside pas dans le petit nombre des sources, mais dans la véritable transfiguration qu'elle fait de tout matériel précédent.¹⁴

Louise s'est aussi beaucoup inspirée de la littérature antique. Tous ses critiques pensent qu'elle savait le latin, l'italien et l'espagnol, alors que sa connaissance du grec est discutable.¹⁵ Elle devait cependant être familière avec les lettres grecques et latines grâce aux nombreuses traductions, adaptations et imitations d'ouvrages de l'antiquité faites par des auteurs contemporains. Ces livres étaient avidement recherchés, appréciés et étudiés à son époque. Il est donc à la fois difficile et délicat de parler d'imitation directe, car il s'agit plutôt d'influences indiscernables qui toutes contribuèrent à la gestation et à la création des écrits de Louise.¹⁶

Notre intention n'est pas ici, de faire une comparaison de sa poésie et de sa prose avec tous les grands modèles dont elle aurait pu s'inspirer: ceci pourrait faire l'objet d'une étude spéciale et détaillée qui déborderait du cadre de notre propos. Nous avons par ailleurs étudié l'influence des deux courants italiens sur l'œuvre de Louise (sup. chap. III). Nous voudrions cependant relever, parmi ses

écrits, quelques exemples précis où elle a appliqué la théorie de l'imitation.

Le recueil des 24 sonnets de Louise constitue son "canzoniere" comme celui de son grand modèle Pétrarque. Comme lui, elle y parle d'amour - grand thème qui se retrouve dans chaque pièce et qui donne une unité à l'ensemble, où elle s'exprime sur des accents de tendresse mélancolique, avec une délicatesse d'âme et des élan charnels sincères.

Parmi ses sonnets nous en relevons un, et c'est d'ailleurs le seul, qui est une imitation directe. Il s'agit du Sonnet III de Louise qui est une adaptation d'une pièce de Sannazar écrite en italien. L'intérêt de cet exemple est de le comparer à un poème de Magny (l'amant présumé de Louise), qui a utilisé la même source qu'elle. Il y eut d'ailleurs un échange intellectuel étroit entre les deux poètes, et un autre exemple de leur collaboration se trouve dans le Sonnet II de Louise dont les deux premiers quatrains sont identiques à ceux du Sonnet 55 des Souspirs de Magny.¹⁷ En ce qui concerne le Sonnet III de la Belle Cordière, nous donnons d'abord, ci-dessous l'original de Sannazar dont ils se sont tous les deux inspirés :

Interdette speranze e van desio,
 Pensier fallaci, ingorde e ciechi voglie,
 Lagrime triste, e voi sospiri e doglie,
 Date omai pace al lasso viver mio.

E s'al mio mal non val forza d'obblio,
 Ne per disdegno il nodo si discoglie.

Prenda morte di me l'ultime spoglie,
Pur ch'abbia fin mio fato acerbo e rio.

Usin le stelle e'l ciel tute lor prove;
Ch'a quel ch'io sento mi parrano un gioco :
Da si profonde parte il duol si move.

Gitta. Amor. l'arco. le saett'e'l foco,
Drizza il tue ingegno e le tue forze altrove :
Che nuova piaga in me non ha piu loco.¹⁸

Magny, qui fut "un plagiaire sans vergogne",¹⁹ en donne
la version suivante qui, en fait, est une traduction :

Inutile desir, interdite esperance,
Cauteleuse pensée et vouloir aveugl e,
Larmes, plainctes, soupairs et tourments dereigl e,
Donnez ou paix ou tresve   ma longue souffrance.

Et s'au mal le dédain ny l'oubl i n'a puissance,
Et que je doive ainsi sans fin estre combl e :
De tant et tant d'ennui dans mon ame assembl e,
Face la mort sur moy sa dure violence :

Ou le ciel promptement me foudroie le chef
Car je n'ay point de peur de nul mortel meschef,
Pourveu qu'en trespasant ma peine ne me sulve,

Sus donc. Amour. va-t-en, retire toi, a dieu.
Ta force en mon endroit demeure ores oisive,
Puis que nouvelle playe en moy n'a plus de lieu.²⁰

Louise,   la différence de Magny ne copie pas ou ne se
contente pas de traduire, mais en donne une version tout  
fait originale et personnelle :

O longs desirs.   esperances vaines.
Tristes soupairs et larmes coutumieres
A engendrer de moy maintes rivieres
Dont mes deux yeux sont sources et fontaines :

O cruautez.   durtez inhumaines.
Piteus regards des celestes lumieres :
Du coeur transi   passions premieres.
Estimez vous croître encore mes peines ?

Qu'encor Amour sur moy son arc essaie,
Que nouveaux feus me gette et nouveaux dars :

Qu'il se despite et pis qu'il pourra face :

Car je suis tant navree en toutes pars,
Que plus en moy une nouvelle plaie,
Pour m'empirer ne pourroit trouver place.
(Son. III)

Louise dans ce poème évite les considérations philosophiques sur l'amour et la mort que fait Magny au second quatrain. Elle transforme les deux quatrains en une longue incantation pour décrire les souffrances encourues à cause de l'amour. Pour cela elle a recours à une profusion d'images conventionnelles (désirs, espérances, soupirs, larmes, cruauté, dureté, regard, transi, passion, peines) et d'hyperboles extravagantes (maintes rivières, les yeux : sources et fontaines) mises en valeur par la répétition de l'exclamation : "ô". Certaines de ces images sont des échos de ses modèles. Cette énumération culmine en une question où elle se demande si dans le futur ses souffrances, déjà intenses, peuvent encore augmenter (v. 8).

Les deux tercets sont semblables dans les deux poèmes. Toutefois Magny, qui semble être endurci et immunisé contre la souffrance, rejette l'amour, alors que Louise, loin de le congédier, accepte ses nouvelles attaques et finit son sonnet sur une note déchirante : l'amour peut continuer à s'acharner sur elle et la persécuter car elle est si "navree" (affligée), elle a atteint un tel paroxysme de douleurs morales et physiques qu'aucune nouvelle blessure ne pourrait l'"empirer" (la blesser).

Ainsi dans son Sonnet III que nous venons de comparer avec ses modèles. Louise tout en puisant les thèmes, les images et les mouvements, dans le fonds commun de l'érotique de l'époque, parvient sans servilité à créer une oeuvre d'art émouvante qui témoigne de sa sincérité, de sa spontanéité et de son originalité.

En ce qui concerne les élégies, l'influence italienne, sur les écrits de Louise, est moins apparente.²¹ Elle s'y est beaucoup inspirée de Marot qui, n'oublions pas avait introduit le genre en France, comme nous l'avons déjà remarqué (sup. p. 58), et une fois de plus, il est aisé de constater comment Louise diffère de son modèle.

Le critique Koczorowski fait un rapprochement intéressant, sans toutefois les comparer, entre un passage du Temple de Cupido de Marot, et quelques vers de la première élégie de Louise.²² Voici l'extrait de Marot :

Mais ainsi est que ce cruel enfant
 Me voyant lors en aage triumpnant,
 Et m'esjouyr entre tous ses souldars,
 Sans point sentir la force de ses dards :
 Voyant aussi qu'en mes oeuvres et dicts
 J'alloys blasmant d'amours tous les edicts,
 Delibera, d'un assault amoureux,
 Rentre mon cueur pour une langoureux.²³

Voici le passage de Louise :

Mes ces miens traits ces miens yeus me defirent
 Et de vengeance estre exemple me firent,
 Et me moquant, et voyant l'un aymer,
 L'autre bruler et d'Amour consommer :
 En voyant tant de larmes espandues
 Tant de soupirs et prieres perdues,
 Je n'aperçu que soudain me vint prendre
 Le mesme mal que je soulois reprendre.

(El. I, 31-38)

Dans ce passage Marot est réfractaire aux attaques de Cupidon et le défie avec une insouciance puérile. Amour, voyant que le poète est rebelle à ses lois, décide de l'asservir. La description de l'attaque et de la punition d'Amour dans l'épigramme de Louise est beaucoup plus complexe et diffère du ton léger de Marot.

En effet, les yeux de Louise lui dérobent les flèches du regard (v. 31. traits : flèches). En d'autres termes l'oeil, l'organe où a lieu la naissance de l'amour, refuse de lui donner des armes pour qu'elle éveille l'amour chez un autre, et elle devient vulnérable. Le regard est identifié au petit Dieu Cupidon qui, mécontent de l'indifférence de l'ingrate qui s'est moquée de lui (v. 33) l'attaque pour la punir des larmes qu'elle a fait couler et des souffrances qu'elle a causées (vv. 35-36). Louise est alors atteinte du même mal qu'elle avait l'habitude de désapprouver chez les autres (v. 38).

Le traitement du même thème : la naissance de l'amour, montre bien la différence de ton entre les deux poètes : d'un côté le ton détaché, léger et insouciant de Marot qui tranche avec la note angoissée, subjective et plaintive de Louise. Tout Le Temple de Cupido, qui n'est qu'une transposition fort abrégée du Roman de la Rose, maintient ce même "badinage pédant"²⁴ pour dépeindre la difficulté de trouver l'amour vrai, alors que dans son Épigramme I Louise

relate une expérience vécue : les tourments que lui a causés l'amour dont la force est invincible.

Les critiques ont parlé de la qualité parfois superficielle et artificielle, bien que souvent délicate, du "pétrarquisme de salon" de Marot. A ce sujet, Jourda tout en soulignant l'importance de Marot pour la poésie conclut :

Esprit léger, fortement marqué par la Rhétorique, doté d'une culture superficielle encore, il ne pouvait s'élever à la grande poésie. Il lui manquait à la fois l'instrument et les moyens - une longue pratique et le goût des grandes inspirations. Alors même qu'il améliora sa connaissance du latin, il n'imita que les poètes mineurs, et surtout il les traduisit au lieu de s'inspirer d'eux et de voler de ses propres ailes.²⁵

Louise elle, s'est révélée très indépendante dans son imitation de la poésie élégiaque de Marot, et a su "voler de ses propres ailes." Si, comme son modèle, elle a adopté l'élégie, écrite en décasyllabes, pour parler des peines de l'amour sur une note plaintive et délicate, elle a donc suivi, avant la lettre, l'adage de Boileau qui recommandait :

Imitons de Marot l'élégant badinage.²⁶

A propos duquel Boileau enchaînait :

Et montra pour rimer les chemins tout nouveaux.²⁷

Marot, dont elle s'est inspirée, a permis à Louise de trouver sa propre voix, et de dépasser son modèle. Ainsi, sa poésie n'est ni casuistique amoureuse, ni plaisant badinage, ni métaphysique galante, mais le cri intime d'un coeur qui a aimé, battu et souffert avec des accents parfois amers, souvent émouvants mais toujours sincères.

La même approche, inédite et personnelle, se retrouve dans le Débat de Louise. Là encore le problème des sources s'impose (sup. pp. 52-53). Giudici qui, rappelons-le, en donne une liste détaillée écrit :

On peut conclure que les seuls ouvrages ayant un certain rapport effectif avec celui de Louise et qui peuvent l'avoir influencé sont ceux d'Erasmus, de Bembo et de Castiglione. Mais ici précisément éclate l'originalité de la dame lyonnaise qui n'a tiré de ces livres que de vagues idées.²⁸

Ce critique a d'ailleurs fait une étude détaillée et précieuse des influences italiennes sur le Débat²⁹ ainsi qu'une comparaison intéressante de la même oeuvre avec la Danse Macabre de Michault³⁰ dont le parallèle avait été déjà tracé par Koczorowski.³¹ Notre souci ici, n'est pas, une fois de plus, de faire une comparaison entre les écrits de notre belle Cordière et de ses modèles, mais de voir comment elle a réussi, par le procédé d'imitation et ayant rencontré d'autres oeuvres, grâce à la richesse de ses lectures, à les fondre dans sa pensée, dans une activité créatrice libre, alerte et nouvelle.

Dans son Débat Louise emprunte des personnages à la mythologie grecque qu'elle met en scène avec une ingéniosité malicieuse pour animer sa fable. Bien que ses personnages ne soient pas définis de façon profonde, ils ont cependant tous leurs traits propres. Ils ne représentent pas les Dieux distants et imposants qui résident à l'Olympe, mais plutôt des êtres dont les petites roueries, les faiblesses, mais

aussi les élans généreux, les mettent à notre niveau et leur prêtent des caractères à la fois comiques, humains et souvent touchants par leur vulnérabilité.

Le petit Dieu Amour, par exemple, après avoir été aveuglé par Folie qu'il a offensée, est prêt, lui si puissant par le monde, à rendre ses armes (ses flèches) et à abandonner la partie. Comme un enfant, il vient pleurer dans le giron de Venus, sa mère, dont la réaction dépasse les sentiments maternels protecteurs normaux :

O quelle infortune! he moy miserable! Donq tu ne verras plus, cher enfant?... Et donques Folie, la plus miserable chose du monde, ha le pouvoir d'oter à Venus le plus grand plaisir qu'elle ust en ce monde : qui estoit quand son fils Amour la voyoit. En ce estoit son contentement, son désir, sa félicité. Helas! fils infortuné. O desastre d'Amour! O mere desolee! O Venus sans fruit belle! Tout ce que nous acquerons, nous le laissons à nos enfans : mon tresor n'est que beauté de laquelle me chaut il à un aveugle ?

(Débat, pp. 20-21)

Ce passage dénote un narcissisme maternel assez piquant : Vénus se lamente d'abord parce que son fils ne pourra plus la voir, donc l'admirer, au lieu de réaliser combien la perte de la vue sera cruelle pour lui. Déesse de l'Amour et de la Beauté, sa beauté, qu'elle considère comme un trésor qu'elle veut léguer à son fils, est devenue inutile puisqu'il est maintenant aveugle. Ses hautes plaintes, qu'elle déclame avec une effusion fougueuse, suggèrent donc un amour maternel à la limite incestueux, ou en tout cas excessif. Louise met ici le doigt sur la complexité des rapports entre mère et fils.

Ce même esprit d'observation se retrouve quand Louise traite du comportement amoureux. Nourrie des traités d'amour qui nombreux circulaient à son époque, de toute une littérature platonisante qui idéalisait les sentiments, ou d'écrits pétrarquistes qui dépeignaient toute la gamme des sentiments depuis les tons larmoyants jusqu'à la passion enflammée et dévastatrice, notre belle Cordière adopte cependant une note ingénue, mordante et fantaisiste pour décrire les amours bucoliques :

Toutefois, ne faut estimer que les actes de Folie soient toujours ainsi légers comme le saut des Bergers, qu'ils font pour l'amour de leurs amies : ny aussi déliberez comme les petites gayetez des Satires : ou comme les petites ruses que font les Pastourelles, quand elles font tomber ceus qui passent devant elles, leur donnant par derriere la jambette, ou leur chatouillant leur sommeil avec quelque branche de chesne.

(Ibid., p. 62)

Un ton léger et une fraîcheur délicate sont aussi présents lorsque Louise décrit la parure dont "l'habit propre comme la feuille autour du fruit" (ibid., p. 44) est une nécessité. La nature belle, prolifique et source de tous dons, offre un exemple à l'amante qui donne tous ses soins à sa parure pour que la démarche amoureuse porte ses fruits. Dans ce même ordre d'idées, Louise décrit comment les soins prodigués au paraître doivent aller jusqu'à la pointe des pieds, et en donne la raison avec une moquerie savoureuse :

L'escarpin façonnant le petit pié (car le plus souvent l'amoureuse curiosité des hommes fait rechercher la beauté jusques au bout des piez).

(Ibid., p. 45)

Louise est loin ici de la littérature amoureuse dont elle s'est inspirée. Dans son Débat elle expose les petites ruses auxquelles ont recours les amants, leurs fantaisies burlesques et leurs caprices. C'est déjà du marivaudage au ton espiègle, mordant mais toujours juste qui cache les hésitations, les anxiétés et les états d'âmes qui troublent les coeurs amoureux.

Louise emploie ce même dialogue tissé de finesse et d'ironie dans sa plaidoirie. Si notre Lyonnaise a emprunté à la littérature du Moyen Âge ce goût du débat, elle se l'approprie avec originalité. En effet dans son oeuvre, nous avons d'une part Apollon qui plaide pour Amour et d'autre part Mercure qui représente Folie qui a aveuglé Amour. L'accusation et la défense sont bien représentées par les grands discours d'Apollon et de Mercure, qui forment le coeur de l'oeuvre, et évoquent les Plaideurs de Racine par leur éloquence vive. Bien que les discours des deux parties soient un peu longs, cette prolixité n'enlève cependant rien aux ingénieux tours d'esprit dont Louise émaille son récit. Elle y fait des observations pleines de psychologie fine sur les passions des hommes, les différentes facettes de l'amour et la vie de son temps, en une série de petits tableaux pleins de verve et d'humour. L'arrêt de Jupiter, juge du tribunal, est peut-être un des éléments les plus cocasses dans le Débat :

Pour la difficulté et importance de vos différends, et diversité d'opinions, nous avons remis votre affaire d'ici à trois fois, sept fois, neuf siècles. Et ce pendant vous commandons vivre amiablement ensemble, sans vous outrager l'un l'autre. Et guidera Folie l'aveugle Amour, et le conduira par tout ou bon lui semblera. Et sur la restitution de ses yeux, après en avoir parlé aux Parques, en sera ordonné.

(Ibid., p. 79)

Ainsi, Louise décide de clore la dispute à l'amiable, mais ce verdict, puisqu'il est reporté à une date tout à fait fantaisiste, en fait ajourne le débat : les mêmes délibérations, sur les mêmes problèmes, avec les mêmes protagonistes devront recommencer à une date ultérieure. Louise fait ici une satire non seulement des longues discussions légales mais aussi des sentences rendues par les tribunaux qui se terminent souvent par des fins de non recevoir.

Cette riieuse facilité, ce ton malicieux, cette extrême agilité de pensée font que Louise avec son Débat a écrit une oeuvre qui démontre bien que tout en imitant, elle a su rester elle-même. Ainsi dans sa prose, comme dans sa poésie, notre Lyonnaise a fait preuve d'indépendance et a innové un discours qui lui est propre. Comme l'a écrit Colletet :

Tout de qu'elle tire de son propre fond est d'une tendresse et d'un naturel à faire plaisir. Tout ce qu'elle emprunte d'ailleurs reçoit de nouvelles grâces du tour heureux qu'elle lui donne.³²

Toutefois si Louise a été originale dans son traitement de l'imitation, une autre de ses grandes innovations a été

la place qu'elle a donnée au personnage de Folie dans sa prose. Comme nous venons de le constater dans la conclusion du Débat, Louise, par la bouche de Jupiter, ne punit pas Folie d'avoir rendu Amour aveugle, puisque le verdict veut que les deux personnages vivent "amicalement ensemble." C'est bien celle qu'elle appelle "cette Folle Jeunesse" qui sera l'élément fort de ce couple curieux et Jupiter l'ordonne : "et guidera Folie l'aveugle Amour, et le conduira par tout ou bon lui semblera" (Débat, p.79). Louise en fait semble favoriser Folie qui a blessé Amour, et cette attitude révèle son penchant pour celle qu'elle a déifiée. Dans tout le Débat la voix provocante et divertissante de Folie, ou de son avocat, s'élève sur un fond sérieux pour prononcer un plaidoyer convaincant et élogieux pour l'individu. Cette idée de Folie dans l'oeuvre de Louise fait d'elle une figure de proue pour son temps.³³

La notion de folie remonte à l'Ancien Testament où le fou s'oppose au sage qui lui a une connaissance de Dieu et conduit sa vie selon Ses lois; au contraire :

Le sens extrême de "fol" est : incroyant, païen et athée... "folie" désigne une conduite morale et sociale s'écartant des normes observées dans le groupe régi par la loi mosaïque.³⁴

Il se trouve donc en marge de la société et doit être guidé sur le droit chemin. Une abondante littérature religieuse ou moralisante se fixait ce but. Elle se faisait

parfois édifiante, souvent intolérante mais toujours didactique.

Le fou, l'idiote du village qui au Moyen Age rodait dans les campagnes et les villes avec son capuchon à oreilles d'âne, ses grelots et sa marotte hantait l'imagination de l'homme. Etre grimaçant, monstrueux et dément, il envahissait nos moeurs par sa participation aux fetes, aux carnivals et aux foires et la place de choix qui lui était réservée à la cour. Il figurait aussi dans la littérature populaire dans de nombreuses folies, farces et soties. Ce personnage à la tête vide était une source inépuisable de comique. Véritable objet de dérision, il ne pouvait pas être pris au sérieux. Non-conformiste, iconoclaste et irrationnel il jouissait donc d'une liberté entière pour critiquer l'ordre social ou religieux établi. "Vers la fin du Moyen Age... le personnage du Fou, du Niais, ou du Sot prend de plus en plus d'importance."³⁵

Le Nouveau Testament avait d'ailleurs opéré un retournement dans l'attitude envers la déraison : la folie était devenue la sagesse du vrai sage. Le vrai péché était de pas être fou. Saint Paul, dans sa Première Lettre aux Corinthiens décrit cette "folie de la Croix."³⁶ Ce concept ouvrait le débat entre l'oppositon de la foi et de la raison, qui passionna les mystiques et les théologiens de la fin du Moyen Age, soucieux de se libérer du joug de la scolastique. Ce retournement aboutit au "paradoxe du

christianisme" thème en plein essor au XVe siècle.³⁷ C'est le triomphe éclatant du fou sur le sage. A côté de l'élément satirique, un autre aspect d'importance capitale vient donc s'ajouter à la notion de la folie; il s'agit du rapport, du va-et-vient, du jeu continu entre la folie et la sagesse, et qui dit sagesse dit raison :

La folie devient une forme relative de la raison, ou plutôt folie et raison entrent dans une relation perpétuellement réversible qui fait que toute folie a sa raison qui la juge et la maîtrise, toute raison sa folie en laquelle elle trouve sa vérité dérisoire. Chacune est mesure de l'autre, et dans ce mouvement de référence réciproque, elles se récussent toutes deux, mais se fondent l'une par l'autre.³⁸

La folie envahit alors les arts plastiques et devient un grand thème de la littérature savante. En art c'est l'époque de Jérôme Bosch et de Brueghel; en littérature c'est celle du Narrenschiff de Brant (1492), de l'Eloge de la Folie d'Erasmus (1509) mais aussi de Rabelais, de Cervantes, tous fascinés par la folie. C'est dans cette atmosphère qu'écrivait la Belle Cordière :

As the sober figures of the monk, the pilgrim, the knight, and the scholar begin their long exits, the irreverent, irrational, laughing figure of the fool comes capering forward to take over the play.³⁹

A une époque où la folie occupe la scène littéraire Louise fait d'elle une déesse et lui donne un des principaux rôles dans sa petite fable satirique. De plus, le choix ingénieux de Louise pour les avocats de son Débat : Apollon et Mercure, qui représentent respectivement Amour et Folie, suggère immédiatement deux points de vue différents.

Apollon, Dieu de la lumière et de la vérité s'oppose à l'astucieux et subtil Mercure, messager de Jupiter et Dieu des voleurs. Tout le Débat est dominé par cette opposition et Mercure, plaidant la cause de Folie, conclut :

Ne laissez perdre cette belle Dame, qui vous ha donné tant de contentement avec Genie, Jeunesse, Bacchus, Silene, et ce gentil Gardien des Jardins.
(Débat, p. 78)

Folie se trouve donc en compagnie de Dieux tels que Genie, esprit latin qui veillait sur chaque individu; Jeunesse, mère de Folie d'après Louise; Bacchus (Dionysos) Dieu du vin et des débordements excessifs; Silène, fils de Mercure, compagnon de Bacchus et Priape, "le gentil Gardien des Jardins," Dieu de la fertilité et de la fécondité. En termes nietzchéens il s'agit de la contradiction entre le mythe apollonien et le mythe dionysiaque,⁴⁰ entre réalité et illusion, modération et débordements, connaissance et intuition, sagesse olympique et insouciance fantaisiste, sérieux et comique, raison et irrationalité. Si les caractéristiques d'Amour ne correspondent pas à tous les éléments du mythe apollonien, il est bien évident cependant que Folie en partage de nombreux avec ceux du mythe dionysiaque. Louise voulait souligner les deux versants qui s'affirment et s'affrontent, se nient et se complètent dans tout desir, toute manifestation ou toute création humaine. La thèse de Louise que Mercure va soutenir est :

"qu'en tout cela Folie n'est rien inferieure à Amour et qu'Amour ne seroit rien sans elle : et ne peut estre, et regner sans son ayde.

(Débat, pp. 56-57)

Quels sont les attributs de Folie qui, malicieuse, occupe joyeusement la scène de la fable de Louise ? Que représente-t-elle dans la grande aventure des entreprises humaines ? Dans son long éloge de la Folie notre Lyonnaise ne la juge pas. Rappelons qu'elle a été fortement influencée par l'Eloge de la Folie d'Erasmus. Joël Lefebvre à la suite de sa fascinante analyse de l'oeuvre du "prince des humanistes" écrit :

On a tenté d'interpréter ici l'Eloge comme une oeuvre littéraire en même temps que comme un manifeste déguisé en faveur d'une création esthétique émancipée, c'est-à-dire libérée du moralisme et de l'eschatologie. La descendance de l'Eloge dans les diverses littératures, corrobore cette interprétation : l'acceptation positive que reçoit désormais la folie ouvre le champ à une littérature dégagée des "topoi" de la prédication et orientée vers l'homme. De même qu'il y aura une "révolution copernicienne" dans les sciences de la nature, il est permis de parler d'une révolution érasmiennne en littérature.⁴¹

Louise se joint à cette "révolution érasmiennne" et développe, sur un ton vif et enjoué, ses vues sur la Folie. Elle observe donc, relève et décrit les actions et les manifestations de Folie de façon humoristique et satirique, mais sans but moralisant.

Folie est aussi ancienne que l'homme qui "commença sa vie par Folie" (Débat, p. 57). Louise donne une description amusante de l'homme à l'état sauvage ne suivant que ses caprices et ses instincts, mais petit à petit "ha cru Folie

avec le tems" (loc. cit.) et nous pourrions nous demander si Folie crût en âge, et en sagesse... Avec le passage du temps l'homme est devenu un être sociable avec ses lois, et ses dirigeants :

Les plus esventez d'entre eus, ou pour avoir rescous des loups et autres bestes sauvages, les brebis de leurs voisins et compagnons, ou pour avoir defendu quelcun d'estre outragé, ou pource qu'ils se sentoient ou plus forts, ou plus beaux, se sont fait couronner Rois de quelque feuillage de Chesne. Et croissant l'ambicion non des Rois qui gardoient fort bien en ce tems les Moutons, Boeufs, Truies et Asnesses, mais de quelques mauvais garniments qui les suivoient, leur vivre ha esté separé du commun. Il ha fallu que les viandes fussent plus delicates, l'habillement plus magnifique. Si les autres usoient de laiton, ils ont cherché un metal plus precieus, qui est l'or. Ou l'or estoit commun, ils l'ont enrichi de Perles, Rubis, Diamans, et de toutes sortes de pierreries. Et, ou est la plus grand'Folie, si le commun ha ù une loy, les grans en ont pris d'autres pour eus. Ce qu'ils ont estimé n'estre licite aus autres, se le sont pensé estre permis. Folie ha premierement mis en teste à quelcun de se faire creindre : Folie ha fait les autres obeïr.

(Ibid. pp. 57-58)

C'est bien Folie qui, à l'aube des temps, a poussé certaines hommes, par leur supériorité physique ou leur esprit d'initiative à s'imposer aux autres pour les gouverner. Louise fait ici également une critique des folies sociales, notamment, de la vie de cour où "quelques mauvais garniments" - favoris ou courtisans - guidés par l'intérêt et l'ambition, la cupidité et l'avidité, ont une influence nuisible sur les princes. Le pouvoir corrompt, et la plus grande folie c'est un régime basé sur l'inégalité, l'injustice et la force. N'est-ce pas aussi folie que de

suivre et d'obéir aveuglement : l'épisode des moutons de Panurge de Rabelais était-il présent à l'esprit de Louise ? Comme lui elle souleve le problème de la liberté individuelle et du libre choix. Folie peut donc être aussi maléfique...

Cependant à côté de ces attributs pernicioeux et négatifs de Folie il y a aussi son côté créateur et positif. Folie est étroitement liée au progrès humain. Louise donne de nombreux exemples de "fous" : un célèbre conquérant, Alexandre, des Philosophes, des Astrologues et des savants qui étaient à la recherche de conquêtes ou de découvertes dans le but d'élargir leur univers ou de déchiffrer les lois qui régissent le microcosme et le macrocosme, tous poussés par une "folle curiosité." La pluralité des êtres, leur "folie" individuelle est le principe de tout avancement humain. Louise va d'ailleurs affirmer et démontrer que le fou, duquel irradie une énergie vitale intense et efficace, est plus estimé que le sage :

Mettez moy au monde un homme totalement sage d'un côté et un fol de l'autre : et prenez garde lequel sera plus estimé. Monsieur le sage atendra que lon le prie, et demeurera avec sa sagesse sans que l'on l'appelle à gouverner les Villes, sans que l'on l'appelle en conseil : il voudra escouter, aller posément ou il sera mandé : et on ha afaire de gens qui soient pronts et diligens, qui faillent plus tôt que demeurer en chemin. Il aura tout loisir d'aller planter des chous. Le fol ira tant et viendra, en donnera tant à tort et à travers, qu'il rencontrera en fin quelque cerveau pareil au sien qui le poussera : et se fera estimer grand homme. Le fol se mettra entre dix mile harquebuzades, et possible, en eschapera : il sera estimé, loué, prisé, suivi d'un chacun. Il dressera

quelque entreprise, escervelee, de laquelle s'il retourne, il sera mis jusques au ciel. Et trouverez vray, en somme que pour un homme sage, dont on parlera au monde, y en aura dix mile fois qui seront à la vogue du peuple.

(Ibid., pp. 59-60)

Une fois de plus, Louise décrit deux attitudes différentes pour la conduite des affaires humaines : d'une part le sage qui oscille et d'autre part le fou qui agit. Le sage, en effet, est rempli d'hésitations qui troublent son jugement et de crainte qui le détourne de l'action. Il s'isole dans sa sagesse qui devient pure folie et aveuglement. Il est paralysé dans l'inaction. Folie, bien plus lucide et alerte que lui, se débarrasse des obstacles, prend des risques et quelles qu'en soient les conséquences passe à l'action. L'intention de Louise est claire : elle se moque de la sagesse stérile, des ratiocineurs sentencieux, des longues considérations philosophiques qui n'aboutissent à rien. Pour elle l'expérience est plus souhaitable et le fou qui agit a plus de mérite que le sage qui réfléchit trop.

Louise fait un éloge lyrique et vibrant de la Folie "mère des hommes" qui participe à la grande marche du progrès pour améliorer leur confort et assurer leur bonheur. Folie incontestablement est le moteur du monde, et le progrès dont elle est la cause touche tous les domaines : avancement économique, social et artistique. Ainsi elle est à la base des métiers, utiles aux hommes :

Combien de mestiers faudroit il chasser du monde, si Folie en estoit bannie ? La plus part des hommes moureroient de faim : dequoy vivoient tant d'Avocats, Procureurs, Greffiers, Sergens, Judges, Menestriers, Farseurs, Parfumeurs, Brodeurs et dix mille autres mestiers ?

(*Ibid.*, pp. 60-61)

Les défauts des hommes, qui sont des folies, sont en fait des bienfaits car ils les poussent à se dépasser et à survivre. Louise écrit d'un ton amusé :

Que dureroit même le monde, si elle (Folie) n'empeschoit que l'on ne previt les facheries et hazars qui sont en mariage ? Elle empesche que lon ne les voye et les cache : à fin que le monde se peuple tousjours à la maniere acoutumee.⁴²

(*Ibid.*, p. 60)

Louise fait ici une satire cocasse du mariage, qu'elle prône par ailleurs. Folie est aussi nécessaire dans le mariage que l'amour, car les hommes, grâce à Folie, qui les rend aveugles aux inconvénients du mariage, continuent à s'unir par les liens matrimoniaux et ainsi assurent la propagation de la race humaine. Notre poétesse s'est inspirée de l'Eloge de la Folie d'Erasmus pour cette idée.⁴³ C'est toujours le même aveuglement qui pousse les hommes à la découverte de nouveaux mondes :

Qui ust traversé les mers, sans avoir Folie pour guide ? se commettre à la misericorde des vents, des vagues, des bancs, et rochers, perdre la terre de vuë, aller par voyes inconnues, trafiquer avec gens barbares et inhumains, dont il est premierement venu, que de Folie ? Et toutefois par là sont communiqees les richesses d'un païs à autre, les sciences, les façons de faire, et ha esté connue la terre, les proprietz, et natures des herbes, pierres et animaux.

(Loc. cit.)

A cette époque de découvertes où vivait Louise, elle rend un hommage enthousiaste aux explorateurs qui partaient à l'aventure. Leur curiosité, leur courage et leur esprit d'initiative, avaient permis l'élargissement des limites étriquées du vieux monde et ouvert un univers neuf et sans fin. De nouvelles cultures, des façons de penser différentes, des moeurs variées, mettaient en relief la relativité des choses, des valeurs et des anciennes croyances.

La folie des grandeurs, l'esprit de compétition, qui pourraient aussi être considérés comme des aberrations humaines, sont à la base de l'histoire et des nombreux accomplissements humains :

Tout cela seroit peu, si les hommes ne trouvaient en ce monde plus fols qu'eus, ne dressoient querelle contre les morts. Cesar se fachoit qu'il n'avoit encore commencé à troubler le monde en l'aage, qu'Alexandre le grand en avoit vaincu une grande partie. Combien Luculle et autres, ont ils laissé d'imitateurs, qui ont taché à les passer, soit à traiter les hommes en grand appareil, à amonceler les plaines, aplanir les montaignes, seicher les lacs, mettre ponts sur les mers (comme Claude Empereur), faire Colosses de bronze et pierre, arcs trionfans, Pyramides ? Et de cette magnifique folie en demeure un long temps grand plaisir entre les hommes, qui se destournent de leur chemin, font voyage expres, pour avoir le contentement de ces vieilles folies.

(Débat, pp. 63-64)

En effet Folie, divinité puissante, dote certains hommes d'une force prométhéenne qui les pousse à dépasser ce qui a déjà été accompli par les "grands" de ce monde. De partant ces "vieilles folies" constituent un élan vital qui

fait que l'homme dompte la nature pour le progrès de l'humanité et y érige des travaux gigantesques et des monuments somptueux dont les vestiges témoigneront pour les futures générations, de la grandeur des civilisations passées. Il s'agit là d'un penchant très humaniste pour les ruines : trois ans après la publication des œuvres de Louise, Du Bellay publie les Antiquités de Rome (1558) où il exprime sur une note d'une imposante noblesse la beauté mélancolique et grandiose des ruines romaines.

Folie est aussi source de toute énergie créatrice et inspiratrice de tout art. Louise fait allusion ici à l'une des fureurs divines chères à Platon - ici la fureur poétique inspirée par les muses (sup. p. 90). "Tragedies, Comedies et Saltacions" (pantomime) écrit Louise, (Débat, p. 62) qui fait l'éloge du théâtre, des jeux, des fêtes et des divertissements. "Est il besoin reciter les autres passetems, qu'a inventez Folie pour garder les hommes de languir en oisiveté ?" (ibid. p. 63) Cette attitude reflète ce goût de la joie et du plaisir en cette période heureuse du début du XVIème siècle, avant la période sombre des guerres de religion. C'est le même humanisme riant de Rabelais qui fait et aime rire. Louise écrit un vigoureux manifeste envers la gaieté :

Tous autres actes de Folie sont tels, que lon ne peut en parler sans sentir au coeur quelque allegresse, qui desfache un homme et le provoque à rire. Au contraire, les choses sages et bien composees, nous

tiennent premièrement en admiration : puis nous soulent et ennuient.

(Débat, p. 61)

Folie est allégresse, joie et fantaisie, préférable à la raison, bourruée et renfrognée. Eternelle bataille entre deux notions antagonistes qu'évoque une fois de plus Louise sur un ton amusé : l'opposition entre raison et folie.

En somme, sans cette bonne Dame l'homme seicherait et seroit lourd, malplaisant et songeart. Mais Folie lui esveille l'esprit, fait chanter, danser, sauter... Il y aura grand' différence entre le recueil (l'accueil) que trouvera un fol, et un sage. Le sage sera laissé sur les livres, ou avec quelques anciennes matrones à deviser... Les jeunes Dames ne cesseront qu'elles n'ayent en leur compagnie ce gay et Joly cerveau... Le sage sera loué d'elles, mais le fol jouira de leurs privautez.⁴⁴

(Débat, p. 64)

Louise affirme que même en amour le fou a plus de succès car son exubérance, son enthousiasme et sa légèreté lui prêtent un charme incomparable. Ainsi dans le couple antithétique que forment Amour et Folie y a-t-il un personnage supérieur à l'autre ? Tout le plaidoyer de Mercure tend à démontrer que Folie n'est pas inférieure à Amour. C'est bien Folie qui oeuvre pour Amour : c'est elle qui trouble les coeurs et qui inspire les comportements et les débordements extravagants des amoureux. C'est bien elle aussi qui tire toutes les ficelles de la stratégie amoureuse des jeunes gens enivrés par leur passion. "Amour donc ne fut jamais sans la compagnie de Folie et ne le sauroit estre," dit Mercure (Débat, p. 77). Tributaires l'un de l'autre,

Amour ne pourrait vivre sans Folie, et Folie ne pourrait exister sans Amour qui est souvent sa raison d'être :

Le plaisir, qui provient d'Amour, consiste quelquefois ou en une seule personne, ou bien pour le plus, en deux, qui sont l'amant et l'amie. Mais le plaisir que Folie donne, n'a si petites bornes... Le plaisir que donne Amour, est caché et secret : celui de Folie se communique à tout le monde.

(Débat, p. 61)

Côte altruiste et bienfaisant de la malicieuse Folie qui se veut, dans la bouche de Mercure, participer au bonheur de l'humanité. Ainsi Amour et Folie se lient et se complètent. Leur union constitue la vie. Ils devront "vivre amiablement ensemble" et leur alliance, "l'ancienne ligue" entre eux ne devra pas être brisée. Elle représente les facettes infinies et complexes de l'homme : ses faiblesses, son irrationalité, sa faculté d'illusion qui lui permet de surmonter les difficultés de la vie et de se dépasser : mais aussi ses aspirations les plus hautes, son élan créateur et l'amour qu'il porte en lui - qu'il soit individuel ou collectif. Sa sagesse et sa folie.

Ainsi, nous l'avons constaté, parmi de nombreux éléments qui sont en littérature, essentiellement de la Renaissance, par opposition à ceux du Moyen Âge, Louise en retient trois : la gloire qui chez elle devient dépassement personnel, l'imitation qu'elle a pratiquée tout en restant elle-même et la folie à laquelle elle dédie un hymne vibrant. Cette même approche personnelle, cette même originalité, ce même enthousiasme communicatif se

retrouvent dans ses vues sur l'amour et le féminisme que nous nous proposons d'examiner maintenant.

Notes du chapitre IV

- ¹ Les termes suivants sont au XVIème siècle synonymes de gloire : los, grandeur, renom, renommée, louange et parfois fortune.
- ² Johan Huizinga, The Waning of the Middle Ages (London: Edward Arnold Ltd., 1924), p. 59.
- ³ Françoise Joukovski, La gloire dans la poésie française et néolatine du XVIe siècle (Genève: Librairie Droz, 1969), p. 575.
- ⁴ Henri Chamard, Les origines de la poésie française de la Renaissance (1920: rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1973), p. 200.
- ⁵ Gertrude S. Hanish utilise ce terme "psychological realism", dans Love Elegies of the Renaissance: Marot, Louise Labé et Ronsard (Saratoga, Calif.: Anna Libri & Co., 1979), p. 32.
- ⁶ Les critiques s'accordent pour accepter le fait que cette élégie est dédiée à Olivier Magny, amant de Louise qui sejournaît alors en Italie.
- ⁷ Karine Berriot, Louise Labé, La Belle Rebelle et le François Nouveau, Essai, suivi des Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1985), p. 44.
- ⁸ Cité par Henri Chamard, Histoire de la Pléiade (Paris: Didier, 1961), I, 217.
- ⁹ Thomas M. Greene, The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry (New Haven: Yale University Press, 1982), p. 32.
- ¹⁰ Thomas Sébillot, Art Poétique François, ed. Félix GaiFFE (Paris: Droz, 1932), p. 28, (nos explications entre parenthèses).
- ¹¹ Joachim Du Bellay, Deffence et Illustration de la lanque francoyse, ed. critique Henri Chamard (Paris: Didier, 1948), pp. 45-46.
- ¹² Joachim Du Bellay, L'Olive (Genève: Librairie Droz, 1974), pp. 49-50.
- ¹³ Greene, p. 198.

- 14 Enzo Giudici, Louise Labé (Paris: Nizet, 1981), p. 70.
- 15 Dorothy O'Connor, Louise Labé, sa vie et son oeuvre (1926. rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1972), p. 106-7.
- 16 Alors que O'Connor pense que "son maître fut, en matière de poésie... Pétrarque lui-même" : O'Connor, p. 145. Koczorowski fait un rapprochement entre les poésies de Pétrarque, Jean Second et celles de Louise Labé : Stanislaw P. Koczorowski, Louise Labé, Etude Littéraire (Paris: Champion, 1925), pp. 50-54. Berriot voit des similarités entre l'oeuvre de Louise et celles de Catule et de Marot : Berriot, pp. 114-115.
- 17 Sur les relations de Louise et Magny, consulter O'Connor, pp. 73-81.
- 18 Cité par O'Connor, p. 144.
- 19 O'Connor, p. 76.
- 20 Olivier Magny, Les Souspirs, (Paris-Genève, Librairie Droz: 1978), pp. 74-75.
- 21 Koczorowski, pp. 43-47.
- 22 Ibid., p. 43-44.
- 23 Clément Marot, Oeuvres complètes (Paris: Garnier Frères, 1911-1914), I, 8.
- 24 Pierre Jourda, Marot (Paris: Hatier, 1956), p. 71.
- 25 Ibid., p. 157.
- 26 Nicolas Boileau Despréaux, "Art Poétique" dans Oeuvres (Paris: Garnier Frères, 1961), Chant. I, p. 162.
- 27 Loc. cit.
- 28 Giudici, p. 67.
- 29 Dans le chapitre "Influssi Italiani sul Débat de la Folie et de l'Amour" Giudici y traite notamment des influences de Bembo et de Castiglione sur l'oeuvre de Louise : Enzo Giudici, Louise Labé e l'Ecole lyonnaise (Napoli: Liguri Editore, 1964), pp. 129-164.

30 Giudici, "In Margine alle danze macabre: Pierre Michault e Louise Labé," dans Louise Labé e l'École lyonnaise, pp. 98-128.

31 Koczorowski, pp. 40-41.

32 Extrait de la notice de Guillaume Colletet citée par Prosper Blanchemain, "Louise Labé" dans Poètes et amoureuses: portraits littéraires du XVIIe siècle (Paris: Willem, 1877), p. 180.

33 Pour une étude approfondie sur la folie voir : Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique (Paris: Editions Gallimard, 1972); Walter Kaiser, Praisers of Folly (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963); Joël Lefebvre, Les fols et la folie (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1968); Barbara Swain, Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance (New York: Columbia University Press, 1932); Enid Welsford, The Fool, His Social and Literary History (1935; rpt. Gloucester Mass.: Peter Smith, 1966).

34 Lefebvre, p. 17.

35 Foucault, p. 24.

36 I. Cor. 21-25.

37 Lefebvre, p. 20.

38 Foucault, p. 41.

39 Kaiser, p. 11.

40 Ces idées sur le mythe apollonien et le mythe dionysiaque sont développées par Friedrich Nietzsche dans "The Birth of Tragedy" in The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals (Garden City, New York: Doubleday & Co., Inc. 1956).

41 Lefebvre, p. 267.

42 Nos parenthèses.

43 Berriot, p. 333, note 153.

44 Nos parenthèses et explications.

CHAPITRE V

Amour et féminisme

Courtoisie, platonisme, petrarquisme : de cet amalgame de traditions qu'elle a imitées et qui l'ont influencées. Louise Labe allait concevoir des idées très personnelles dans son oeuvre. En effet, si elle a employé une structure, une forme et des images à la fois médiévales et conventionnelles, ses idées sur l'amour et sur des sujets tels que la condition de la femme et le mariage, ne l'étaient guère et font d'elle une figure moderne et "engagée" par rapport à son temps. Louise a osé penser, verbaliser et diffuser ce que certains pensaient tout bas. La plupart de ses idées sur l'amour, rappelons-le, sont contenues dans son Débat, écrit en prose, qui représente son traité d'amour, alors que dans ses vers elle donne libre cours à ses sentiments passionnés.

Pour Louise la première qualité de l'amour est son universalité. Il frappe, puisque nous pénétrons avec notre Lyonnaise dans un monde mythologique. Dieux et hommes, puissants et humbles, riches et pauvres, jeunes et vieux. Ainsi Venus reproche à Amour :

Et en parlant de ton absence, Jupiter ha ouy dix
mille plaintes de toy d'une infinité d'artisans, gens de
labour, esclaves, chambrières, vieillars, vieilles
edentées, crians tous à Jupiter qu'ils ayment : et en
sont les plus apparens fachez, trouvant mauvais, que tu
les ayes en cet endroit egalez à ce vil populaire : et
que la passion propre aus bons esprits soit aujourd'hui
familiere et commune aus plus lours et grossiers.

(Débat, p. 19)

Louise, issue d'un milieu d'artisans, donc de classe bourgeoise, affirme ici avec amusement, que l'amour n'est pas, comme le voudrait Vénus, qui s'offusque du contraire, un privilège réservé à la classe sociale la plus distinguée, mais un bien universel.

L'amour n'épargne donc personne et son pouvoir est immense. Ainsi, à la question de Folie : "mais di moy, quel est ce grand pouvoir dont tu te vantes." Amour répond : "le ciel et la terre en rendent témoignage," avant de se lancer dans une longue harangue démontrant son pouvoir parmi les immortels et les mortels (Débat, p. 10).

Cet amour, "ame du monde," dans les termes de Giudici,¹ est aussi pour la Belle Cordière force créatrice qui inspire l'homme dans sa production de chant, de musique et de poésie, trois formes d'art qui se confondaient dans l'esprit de la Renaissance où la poésie était souvent chantée, accompagnée d'un instrument de musique : "et est le chant et harmonie l'effect et signe de l'Amour parfait ?" (Débat, p. 45) écrit Louise qui ajoute plus bas :

Mais qui fait tant de Poètes au monde en toutes langues, n'est ce pas Amour ? lequel semble estre le suget, duquel tous Poètes veulent parler. Et qui me fait attribuer la poésie à Amour : ou dire, pour le moins, qu'elle est bien aydee et entretenue par son moyen ? c'est qu'incontinent que les hommes commencent d'aymer, ils escrivent vers... C'est Cupidon qui a gaigne ce point, qu'il faut que chacun chante ou ses passions, ou celles d'autrui, ou couvre ses discours d'Amour, sachant qu'il n'y ha rien, qui le puisse faire estre mieus reçu.

(Débat, pp. 46-47)

Ainsi, amour et arts se fondent et élèvent l'homme en une aspiration ennoblissante et créatrice : idée tout imprégnée de platonisme :

Amour et poésie vont ensemble et s'engendrent mutuellement. Oui entre dans le royaume d'Amour entre forcément dans le climat de l'art, exprime artistiquement son état d'âme, et c'est d'une façon tout aussi pure et élevée qu'il s'adresse à la personne qu'il aime.²

Universalité, puissance, créativité, mais aussi altruisme, réciprocité et égalité sont les apanages de l'amour pour Louise. Amour expose à Jupiter que le vrai amour "ne cherche son profit, mais celui de la personne qu'il aime" (Debat, p. 29). De plus il est nécessaire qu'il existe, entre les amants, un amour partagé dans l'égalité, comme nous l'avons déjà remarqué :

Ta magesté Royale encores ha elle moins de pouvoir en ceci : car Amour se plait de choses égales. Ce n'est qu'un joug, lequel faut qu'il soit porté par deux Taureaus semblables : autrement le harnois n'ira pas droit.

(Debat, p. 30)

Ses idées témoignent que Louise aspirait à une union positive, dynamique et ouverte dans un esprit de partage et d'égalité entre amants. Toutefois, ses vues élevées sur ce sujet n'étaient pas uniquement des aspirations chastes et abstraites, et Louise parle aussi avec chaleur et réalisme du côté physique de l'amour. En effet, Louise Labé "et plus qu'aucune autre de ces poétesses, assume son corps et son sexe, la totalité de son être."³ Notre Lyonnaise n'a pas eu honte de son corps, de ses élans, de ses désirs, et l'a

affirme avec détermination : "Je suis le corps." écrit-elle dans un de ses sonnets. De partant, Louise a chanté tout son être, corps et âme, avec une sensibilité aiguë de femme amoureuse, mais en évitant tout exhibitionnisme ou désordre lyrique. C'est ce qui fait l'authenticité et la sincérité de son oeuvre qui émane de la personne tout entière.

On a accusé la Belle Cordière d'impudeur, de verveur et même d'érotisme. Pourtant il ne faut pas perdre de vue qu'elle écrivait à une époque où quelques-uns de nos poètes (au masculin...) concouraient entre eux et mettaient leurs talents au service des Blasons qui décrivaient les parties anatomiques du corps féminin. Certaines de ces poésies étaient d'une élégance discrète et délicate, mais d'autres, par contre étaient grivoises, lestes et même franchement obscènes. Il est intéressant de remarquer ici que ces Blasons étaient jugés à la cour de Renée de France, à Ferrare en Italie, sous la direction de Clément Marot qui y séjournait. Les dames françaises, qui avaient suivi Renée de France, prenaient part à ce tribunal littéraire qui était donc surtout composé de femmes qui jugeaient des pièces souvent ordurières, écrites par des hommes pour décrire les parties intimes du corps féminin...

Pourquoi donc a-t-on été si sévère envers Louise ? Était-ce, à son époque, le privilège des hommes d'être francs, et de s'exprimer sans prudence ? En examinant l'oeuvre de Marguerite de Navarre, on constate que celle-ci

n'est pas dénuée de réalisme et qu'elle est même parfois assez leste; pourtant, à la différence de Louise, Marguerite n'a jamais été accusée d'être licencieuse ou libertine. En fait, Louise, dans ses écrits, n'a jamais été obscène et les accusations lancées contre elle sont surtout basées sur le Sonnet XVIII : "Baise m'encor, rebaise moy et baise" dont le verbe "baiser" nous le répétons, n'avait au XVIème siècle, comme en français moderne non argotique, que le sens d'embrasser. Il s'agit là d'un équivoque sémantique que l'on s'est plu à entretenir pour les besoins de la cause.

Louise, certes, a été sensuelle, mais avec discrétion et sans être indécente: ses sonnets en témoignent. Ainsi dans ce célèbre Sonnet XVIII, elle crie son désir d'affection et d'union avec une vigueur sensuelle (sup. pp. 60-61). Un autre exemple de la sensualité de Louise se trouve au Sonnet XIII dont nous avons déjà cité les deux derniers tercets (sup. p. 94) et dont voici le deuxième quatrain :

Si m'acollant me disoit, chere Amie,
Contentons nous l'un l'autre, s'asseurant
Que ja tempeste, Euripe, ne Courant
Ne nous pourra desjoindre en notre vie.
(Son. XIII, 5-8)

Là aussi nous constatons une hardiesse de description car Louise, sans fard, nous communique l'élan de son émotion amoureuse et de son désir qui prend une dimension charnelle dans l'étreinte sexuelle. Ce poème, nous l'avons déjà

remarque, culmine sur une note qui se place entre l'extase spirituelle et la sensualité dans l'orgasme.

Dans un autre sonnet, Louise écrit :

Un temps t'ay vu et consolé pleintif,
Et défiant de mon feu peu hatif :
Mais maintenant que tu m'as embrasée,

Et suis au point auquel tu me voulois,
Tu as ta flame en quelque peu arrosée,
Et es plus froit qu'estre je ne soulois.

(Son. XVI. 9-14)

Ce fragment que nous citons dénote le caractère voluptueux et sensuel du désir de Louise pour son amant qui avant l'union sexuelle se faisait pressant, mais qui après l'avoir possédée (v. 11) l'a délaissée. Drame humain universel de l'amante (ou parfois l'amant) abandonnée après la possession.

Ainsi dans les exemples que nous venons de citer et qui témoignent de sa sensualité, Louise n'a jamais commis les excès des écrivains dont nous avons parlé précédemment qui produisirent des oeuvres licencieuses et obscènes. Pour elle l'amour physique est une réalité dont elle a osé parler, qui est source d'émotivité vive : dans l'absence, d'une profonde insatisfaction angoissante, mais aussi de tressaillements charnels et de plaisir profond dans la jouissance.

Toutefois, le désir et la satisfaction sexuels pour notre poétesse ne sont qu'un aspect de l'amour : "la lubricité et ardeur de reins n'a rien de commun, ou bien peu, avec Amour" remarque Louise (Débat, p. 30). Ainsi, si

dans son oeuvre elle aborde en des termes réalistes, mais toujours discrets le côté charnel de l'amour. elle affirme qu'il ne s'agit que d'une facette du vrai amour. Pour elle ce dernier est un parfait équilibre entre la chair et l'esprit. la volupté et les sentiments, la sensualité et l'idéalisme. dans un attachement altruiste et créateur dont les hautes aspirations sont une unité harmonieuse entre les amants. vers l'universel et l'infini.

Tout en parlant d'amour, sans être pour autant gauloise, Louise prit aussi part à la croisade féministe de son temps. La plupart de ses idées sur ce sujet se trouvent dans sa lettre de dédicace : l'épître dédicatoire à Mademoiselle de Bourges, au commencement de son oeuvre. C'est là qu'elle expose ses idées les plus progressistes sur la question.

Pourquoi des écrivains comme Louise Labé, et bien d'autres à son époque, ont-ils remis le féminisme à l'actualité ? Quels étaient alors la place et le statut de la femme dans la société ? Quelles étaient aussi les vues et revendications des penseurs et écrivains qui se sont penchés sur le problème ? Pourquoi Lyon était-il devenu un des centres importants où se débattait le féminisme ? Louise Labé, auteur de transition, devait être au courant des polémiques que ce sujet avait soulevées déjà au Moyen Âge, et qui continuait à agiter les esprits à son époque. Comment envisageait-elle le rôle de la femme dans la société ? Et

pour terminer, le féminisme de la Renaissance a-t-il vraiment été pour la femme source de progrès ou au contraire une régression ?

Afin de répondre à toutes ces questions, qui ont retenu l'intérêt d'une critique nombreuse,⁴ un bref historique du féminisme nous a semblé nécessaire et important pour notre propos, puisqu'il examinera comment cette question a été vue, commentée et analysée sous deux époques, entre lesquelles Louise fut un vrai pont : le Moyen Age et la Renaissance.

Sans toutefois donner trop de détails sur la condition de la femme qui, pendant l'antiquité oscilla entre une position féministe où l'égalité des sexes était acceptée (en Egypte de l'Ancien Empire par exemple) et un régime patriarcal où le dogme de l'infériorité de la femme était de rigueur (en Grèce ou dans les mondes étrusques et romains des anciens âges),⁵ il nous faut toutefois considérer l'attitude du christianisme envers la femme. Il s'agit là d'une question importante qui détermina le statut de la femme dans notre société occidentale au début de notre ère et au Moyen Age.

La position de l'Eglise était en fait assez ambiguë sur ce sujet. D'un côté, et pour beaucoup de raisons, la femme était considérée comme inférieure à l'homme. D'après la Genèse, l'homme, Adam, avait été créé à l'image de Dieu, et la femme, Eve, à l'image d'Adam. De partant, l'homme est

soumis à Dieu et de la même façon il y a subordination de la femme envers l'homme. De plus Eve, cause du péché originel, a conduit l'homme à sa perte :

Le péché originel, la femme le renouvelle sans cesse en induisant sans cesse l'homme en tentation. Belle et frivole, elle continue par ses charmes menteurs, vrais mirages de l'enfer, à faire oublier à l'homme le soin de son salut. Elle reste sur la terre le plus habile lieutenant du Malin.⁶

Il en découle que la femme, vase d'impureté et vrai instrument du diable, est inférieure à l'homme. Elle est donc condamnée à la servitude, à la soumission et dès sa naissance à l'obéissance envers son père, dont l'autorité est remplacée par celle de son mari après le mariage.

Cependant, à l'encontre de ces vues misogynes, la parole du Christ s'adresse aux humbles, aux pauvres et aux opprimés, et ainsi contient en elle l'émancipation de la femme. De plus la femme, comme l'homme, pouvait être éclairée par les lumières spirituelles sur le chemin de la sainteté. Enfin vers le Vème siècle, le culte de Marie devait s'imposer. La femme, tout à coup, devenait un être supérieur et presque divin. Ajoutons également qu'avec le développement de la chevalerie et l'influence arabe, l'amour courtois prit naissance vers le XIIème siècle. "Voilà, certes, l'une des plus grandes conquêtes de la femme, l'une de ses plus éclatantes victoires sur la loi de l'homme," écrit Abensour.⁷

Pourquoi donc y eut-il au Moyen Âge ce long débat entre les anti-féministes et les féministes qu'on a coutume d'appeler "La Querelle des Femmes" ? Dans son excellente étude sur cette dispute le critique Emile V. Telle émet l'idée que l'hostilité aux femmes est née d'une part de la satire du mariage et d'autre part d'une réaction contre l'idéal courtois.⁸ et il écrit :

L'idéal d'Amour s'opposait trop violemment aux trivialités du mariage et à la conception prosaïque que l'on se faisait de l'amour conjugal au Moyen Âge.⁹

Les attaques contre le mariage, les diatribes contre les femmes, l'observation réaliste et souvent gauloise des faits et gestes journaliers, alimentaient une littérature qui plaisait. Le Roman de la Rose, qui semblait refléter les deux positions, féministe et anti-féministe, en fut le meilleur exemple : la première partie par Guillaume de Lorris représentait l'idéal de l'amour courtois et était une véritable apologie des femmes, alors que la deuxième partie, écrite par Jean de Meun en était l'antithèse et constituait une virulente attaque contre elles. Vers la fin du XIVème siècle Christine de Pisan, une française d'origine italienne, fut la première femme à mettre sa plume au service de la défense de son sexe.

Christine's new thought was to investigate as well as to rebut misogyny. And most remarkable, the debate on women that Christine launched no longer presented two male-defined sides of the issue, as had the clerical debate on marriage and the bourgeois satires and responses. Christine created a space for women to oppose this onslaught of vilification and contempt, and

the example of her defense was to serve them for centuries. Although men continued to write in defense of women, what is utterly novel about the querelle des femmes is that women seized on it to counter for themselves the misogynist voice of literate opinion on women's inferiority.¹⁰

Par ses oeuvres Christine avait ouvert la voie à des générations de femmes en France telles que Marguerite de Navarre, Louise Labé et Marie de Gournay sous la Renaissance, qui allaient se prononcer sur leur sexe - discours qui devait se continuer sans interruption à travers les âges jusqu'à notre époque aux écrits de Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Benoîte Groult, pour n'en citer que quelques unes à notre époque.¹¹

Cette dispute, au Moyen Age, fut en fait un long débat littéraire entre clercs, écoliers et écrivains que Bailly passe en revue.¹² Au coeur de la Querelle, les deux questions les plus importantes étaient le problème du mariage et celui de l'amour: il ne s'agissait pas encore, à cette époque des droits, du statut ou des revendications de la femme. Telle écrit :

De Querelle des Femmes, proprement dite, pour la femme, au nom des idées féministes qui nous sont aujourd'hui familières, il n'en existe pas au Moyen Age, pas même au nom des idées de Christine de Pisan. Il y en a bien une au nom de l'amour de Dieu et du mépris des choses de ce monde, au nom du célibat contre le mariage, au nom de ce corps social solidement constitué, la "clergie", au nom d'une philosophie naturaliste et rationaliste s'opposant à la philosophie chrétienne, mais ce n'est qu'avec l'épanouissement des idées nouvelles, l'influence prépondérante des femmes dans la société, la laïcisation de la pensée, c'est-à-dire avec la Renaissance et la Réforme

qu'apparaîtra une Querelle au nom de la Femme, telle que l'annonçait Christine.¹³

L'Italie des XIVe et XVe siècles avait vu l'ascension de femmes illustres, érudites et émancipées, parfois poétesses, humanistes ou mécènes. Ainsi Caterina Sforza à Milan, Beatrice d'Este à Ferrare, Elisabeth Gonzague à Urbino, pour n'en citer que quelques unes, avaient participé à la gloire de leurs familles.

C'est à Lyon justement, où le culte de l'Italie était bien ancré que le platonisme, directement importé d'outre-mer, déferla, et eut sur la société ainsi que sur la littérature une influence primordiale. En effet, cette philosophie a énormément contribué à former un idéal nouveau de la femme et de l'amour. Ce mouvement en France servit hautement la cause du féminisme car la femme y était reconnue, respectée et adorée. Grâce à lui, les femmes arrivèrent à occuper une place de choix dans la société de leur ville. Des femmes telles que Jeanne Gaillarde, Madame du Perron, Clémence de Bourges (à laquelle Louise Labé dédia ses oeuvres), les soeurs de Maurice Scève, Pernelle du Guillet et bien sûr la Belle Cordière, animaient la vie mondaine et littéraire de Lyon. Il s'agissait d'une élite brillante et érudite qui, embrassant la cause féminine, "voulait arracher la femme à l'étroit milieu de l'activité domestique pour la transformer en une héroïne des lettres et des arts, rivale redoutée des hommes."¹⁴

A Lyon, cette seconde capitale d'un pays dont la tradition oscillait entre la gauloiserie et la chevalerie, où un humour obscène contre la femme allait de pair avec une idéalisation exaltée de celle-ci: dans cette ville donc où la femme était parvenue à assumer un rôle social, culturel et mondain primordial, la scène était prête pour que l'ancienne Querelle des Femmes rebondit. Elle y éclata sous un nouveau nom : la "Querelle des amies."¹⁵

Il nous suffit de mentionner ici que cette nouvelle dispute fut amorcée par la publication de La Parfaicte Amye d'Antoine Héroët publiée en 1542 par Dolet à Lyon. Ce livre mince, composé de trois poèmes platoniques, qui louait l'amitié, d'après lui plus importante entre les sexes que la passion, traçait le portrait d'une femme idéale à la recherche d'une vie spirituelle noble et pure. L'ouvrage eut un succès immédiat. Son retentissement et son influence dépassèrent la scène littéraire lyonnaise et il remit la question du féminisme à l'ordre du jour. L'ancienne controverse reprenait de plus belle, et à nouveau les écrivains se divisaient en deux camps.

La riposte au livre d'Héroët ne devait pas se faire attendre. Elle vint en 1543 sous la forme d'un ouvrage d'un poète normand : L'Amye de Cour de la Borderie. Cet ouvrage misogyne, cynique, plein d'observations railleuses et satiriques, fut édité également par Dolet à Lyon. Il décrivait la vie d'une femme du monde adonnée au libertinage

et aux plaisirs de la chair. Nombreux furent les écrits qui succédèrent à ce méchant ouvrage: certains étaient féministes, d'autres anti-féministes. Ces échanges littéraires ne furent ni inutiles ni stériles car ils permirent à des écrivains du temps tels que Charles Fontaine, Paul Augier, François Rabelais, Guillaume Postel, Antoine du Moulin, Maurice Scève, Pernelle du Guillet, Marguerite de Navarre, entre autres, de prendre position et de se prononcer sur un problème remis à l'actualité.¹⁶ Enfin en 1555, l'année de la publication des oeuvres de Louise, parut le fameux Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin de François de Billon qui "constitua le panégyrique le plus enthousiaste, le plus passionné qui ait été peut-être jamais composé en l'honneur des femmes."¹⁷ Au sujet de ce livre Auguste Bailly conclut :

Le Fort inexpugnable met fin à la querelle des femmes, le féminisme avait triomphé. Les femmes avaient pris dans la vie littéraire et dans la vie sociale, une place trop importante pour que les écrivains ne se fissent plus leurs apologistes.¹⁸

Toute cette polémique se déroulait à une époque, où la femme était mariée - et le mariage était souvent arrangé contre son gré, dès un très jeune âge. Sa seule voie de secours, pour éviter un mariage indésirable, était d'entrer en religion. Une fois mariée, la femme était sous la tutelle juridique de son époux.

Il est aisé de voir comment Louise, qui avait reçu une éducation soignée et fréquentait l'élite cultivée de sa

ville, dont elle était un joyau plein d'éclat, se passionna pour la cause féminine. Elle-même femme, issue d'une classe bourgeoise montante dont le rêve était de jouir des mêmes privilèges que la noblesse, elle s'érigea en championne de la cause et exposa ses idées sur la question dans son épître dédicatoire au début de ses oeuvres, et dans son Débat de Folie et d'Amour. Que revendiquait Louise, et comment s'y prend-elle ?

L'épître s'ouvre sur une réelle admonition que Louise adresse aux femmes :

Estant le tems venu, Mademoiselle, que les severes loix des hommes n'empeschent plus les femmes de s'appliquer aux sciences et disciplines : il me semble que celles qui ont la commodité doivent employer cette honneste liberté que notre sexe ha autrefois tant desiré, à icelles aprendre et montrer aus hommes le tort qu'ils nous faisoient en nous privant du bien et de l'honneur qui nous en pouvoit venir.

(Ep., p. 3)

Il est à remarquer que Louise rentre directement dans le sujet, et y dénonce de prime abord et avec franchise, la tyrannie des hommes qui, dans le passé, ont tenu les femmes dans l'ignorance par leurs "sévéres lois," en leur faisant un grand tort.

Dans l'esprit de la belle Cordière, qui reflète celui de la Renaissance, les temps ont changé et un certain progrès a été accompli en ce qui concerne l'éducation des femmes. Cette époque est une éclosion. En effet, avec le retour aux idées du monde antique, la découverte de mondes nouveaux, ainsi que de nouvelles lois qui gouvernent

l'univers, et les avances de la science dans beaucoup de domaines, les frontières du savoir s'élargissent. Cette soif avide de connaissance occupe les esprits des hommes - et des femmes.

Cette idée de savoir allait de pair avec un renouvellement d'intérêt en matière d'éducation. Les traités sur l'enseignement abondent et des auteurs tels qu'Erasmus, Castiglione, Rabelais et Montaigne entre autres, se sont penchés sur la question dont l'étude approfondie ici sortirait du cadre de notre propos. Toutefois, ce qui nous intéresse est l'éducation des femmes de la Renaissance.¹⁹ Ce fut Thomas More, le grand humaniste anglais, qui fit naître chez Erasme l'idée de la nécessité d'un enseignement supérieur pour les femmes. Erasme écrivit ses vues sur l'éducation des femmes dans son ouvrage Institutio Christiani Matrimonii qui date de 1529. Remarquons qu'en 1523 avait déjà paru The Instruction of a Christian Woman de Vives, écrit en Latin et traduit en Anglais par Richard Hyrde en 1540 pour l'éducation de Mary Tudor.

The Instruction of a Christian Woman by Vives is the leading theoretical manual on women's education of the sixteenth century, not only for England and the English, for whom it was primarily produced, but also for the whole of Europe.²⁰

Cet ouvrage, et les divers écrits qui traitèrent de ce sujet, suivaient l'adage de Castiglione qui voulait que la Dame de cour "ait les mêmes connaissances que le Courtisan."²¹ Leur but était de former la jeune fille non

seulement intellectuellement mais aussi afin qu'elle prenne place dans la société après son mariage. Il s'agissait en général d'une éducation suivant la morale chrétienne, avec un curriculum riche et varié qui comportait l'étude de la littérature et des langues anciennes et modernes, surtout la poésie et la musique, cette dernière tenant une place de choix dans le programme, les arts et l'exercice physique. Cette éducation était d'ailleurs très semblable à celle qu'avait reçue Louise, mais elle excluait toutefois les sciences et les mathématiques.

The anxiety not to overcrowd the curriculum or to give too wide a scope to subjects purely objective, to the detriment of the more important "humanities" is a characteristic feature of the new system... Among the studies deemed by the humanists "not worthy to absorb a cultivated mind" are "astrology," by which we are given to understand "astronomy as well" and the "subtleties" of arithmetic and geometry.²²

Dès le début de son épître Louise enjoint les femmes à l'étude des "sciences" et autres "disciplines." Son curriculum ne se limite donc pas aux matières traditionnellement recommandées aux jeunes filles, comme la musique par exemple à l'étude de laquelle Louise a passé une partie de sa jeunesse, ce qu'elle regrette :

Si j'eusse esté tat favorisée des Cieux, que d'avoir l'esprit grand assez pour comprendre ce dont il ha u envie. Je servirois en cet endroit plus d'exemple que d'amonicion. Mais ayat passé partie de ma jeunesse à l'exercice de la Musique, et ce qui m'a resté de temps l'ayant trouvé court pour la rudesse de mon entendement...

(Ep., p. 4)

Ainsi dans son esprit son programme englobe d'autres sujets jusque là réservés au "sexe fort" ou à une élite restreinte de savants. Louise fait preuve, à son époque, d'une attitude tout à fait originale et progressiste en matière de pédagogie.

Louise parle avec un enthousiasme convaincant de son amour pour l'étude qu'elle désire partager avec les femmes de son temps ou éveiller chez elles. Pour notre Lyonnaise les femmes doivent briller "non en beauté seulement, mais en science et vertu passer ou égaler les hommes" (loc. cit.). Peut-être Louise avait-elle été déçue de la superficialité de certaines femmes de sa société, entièrement préoccupées de leur apparence extérieure au détriment d'un éventuel enrichissement intérieur et intellectuel qui ferait d'elles soit les égales des hommes soit des êtres supérieurs à eux. Elle n'a, à aucun moment, douté des facultés intellectuelles des personnes de son sexe et invite ses lectrices, qui pourraient comme elle devenir écrivains, à :

le faire songneusement et non dédaigner la gloire, et s'en parer plutôt que de chaînes, anneaux, et somptueux habits : lesquels ne pouvons vraiment estimer nos, que par usage.

(Ibid., p. 3)

En d'autres termes, il faut s'appliquer à son ouvrage, et y apporter des soins minutieux: de plus s'il conduit à la célébrité, savoir accepter la gloire - sentiment très apprécié à l'époque de Louise. La gloire ici n'est pas un apanage extérieur et superficiel, mais témoigne d'une

profonde satisfaction personnelle bien supérieure aux collifichets, bijoux ou habits qui ne sont que décorations étrangères à notre être puisqu'ils suivent les modes, les coutumes ou les goûts du moment. Ces ornements, surtout "chaînes et anneaux" représentent-ils, dans l'esprit de Louise, des objets qui ont contribué à tenir la femme soumise et esclave de l'homme - femme objet qui ne se soucie que du paraître pour s'attacher l'homme de qui elle est tributaire ? Il faut que les femmes voient au-delà de ces préoccupations vestimentaires et frivoles et ne laissent pas leurs esprits s'amollir par les activités manuelles et terre-à-terre que nécessite l'administration d'un foyer :

Je ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames d'eslever un peu leurs esprits par dessus leurs quenouilles et fuseaux.

(Ibid., p. 4)

Phrase célèbre avec laquelle Louise veut secouer ses soeurs lyonnaises de leur léthargie domestique pour qu'elles s'appliquent à d'autres activités plus élevées.

De cette épître dédiée à Clémence de Bourges, jeune fille de l'aristocratie lyonnaise, rappelons-le, émane une certaine complicité féminine. Louise veut faire naître un désir vibrant d'émulation dans l'esprit de sa jeune amie afin qu'elle se consacre aux lettres et aux sciences.

Pource, nous faut il animer l'une l'autre à si louable entreprise : De laquelle ne devez eslongner ny espargner votre esprit, ia de plusieurs et diverses graces acompagné : ny votre jeunesse et autres faveurs de fortune, pour aquerir cet honneur que les lettres et sciences ont accoutumé porter aus personnes qui les

fuyent. S'il y a quelque chose recommandable après la gloire et l'honneur, la plaisir que l'étude des lettres ha accoutumé donner nous y doit chacune inciter : qui est autre que les autres recreations : desquelles quand on en ha pris tant que lon veut, on ne se peut vanter d'autre chose, que d'avoir passé le tems.

(Ibid., pp. 4-5)

La lettre est une véritable apologie de l'étude et des recherches de l'esprit qui apportent d'abord la liberté : liberté de s'enrichir, de penser et d'écrire, une "honneste liberté" qui équivaut à une émancipation intellectuelle offerte aux femmes. Nous pourrions également ajouter ici qu'avec cette émancipation féminine, la culture est aussi un moyen important de progrès social dans l'optique humaniste. A ce sujet Giudici, le critique italien écrit :

Il n'est pas risqué de dire que le manifeste de Louise est un peu le programme de la bourgeoisie, c'est-à-dire de la société qui a désormais, contre le vieux monopole des châteaux et des couvents, revalorisé la culture et défié l'existence humaine, dont elle a découvert et apprécié la quintessence dans les joies de l'esprit.²³

Les récompenses de l'étude sont profondes et précieuses : non seulement elle offre une émancipation féminine et la possibilité d'un avancement social, mais sur un plan plus personnel, elle procure gloire, honneur, plaisir, et ajoute Louise "un contentement de soi." Nous devrions lire ici : satisfaction personnelle, joies de l'esprit, dignité de la pensée, supérieures aux distractions superficielles de la société "autres récréations" et même aux plaisirs des sens :

Mais celle de l'estude laisse un contentement de soy, qui nous demeure plus longuement. Car le passé nous résiouit, et sert plus que le present : mais les plaisirs des sentimens se perdent incontinent, et ne reuiennent jamais, et en est quelquefois la memoire autant facheuse, come les actes ont esté delectables.
(Ep., p. 5)

Ainsi pour Louise les plaisirs trouvés dans l'étude sont durables, satisfaisants et solides alors que ceux procurés par les sens - les sentiments et l'amour, sont eux éphémères et douloureusement creux. Louise, femme probablement déçue en amour, a eu le courage, l'intelligence et la maturité d'esprit de se cultiver et de s'affirmer dans ses poursuites intellectuelles. De partant, ses idées et sa création poétique nous inspirent et nous émeuvent encore aujourd'hui.

Certes la femme de la société bourgeoise de la Renaissance, milieu où vivait Louise, occupait sa place au foyer et n'avait pas droit à la conduite des affaires puisqu'elle ne jouissait d'aucun pouvoir politique ou économique; pourtant elle avait la possibilité de se cultiver. Louise, qui avait une vision très moderne sur ce sujet, entrevoyait déjà l'importance des études qui devaient, des siècles après le sien, constituer pour les femmes non seulement une ouverture sur le savoir mais aussi la route menant à la liberté, l'indépendance financière et l'émancipation.

De nos jours les femmes qui sont parvenues par leur persévérance, leur énergie et leurs efforts à poursuivre,

grâce à leurs études supérieures des carrières jusque-là réservées aux hommes sont nombreuses. Ces femmes, malgré le despotisme des phalocrates, un sexisme latent et une misogynie sournoise ancrés dans les moeurs et les esprits, ont su prendre à deux mains leur destin économique, s'arroger une place de choix dans la société et assumer leur destin de femme. Il y a certes encore des progrès à réaliser pour parvenir à une société entièrement égalitaire entre hommes et femmes: mais des gains définitifs ont été acquis dans ce sens grâce au mouvement féministe, et sur le plan individuel, grâce à l'industrie de beaucoup de femmes, par l'étude. Fières de leurs succès, elles partagent avec Louise ce profond "contentement de soi" dont parle notre auteur.

Ce sentiment découle du fait que :

L'honneur que la science nous procurera, sera entièrement notre et ne nous pourra être oté, ne par finesse de larron, ne force d'ennemis, ne longueur de tems.

(Ibid., pp. 3-4)

Il s'agit là d'un vrai enrichissement du soi, supérieur, nous l'avons remarqué aux parures extérieures. Il devient une autonomie intérieure riche en ressources et satisfactions spirituelles et intellectuelles dont personne ne peut nous priver et que le temps même ne peut atteindre, car il constitue l'essence inaltérable de tout notre être.

Pourtant, la société, à l'époque de Louise était loin d'être égalitaire entre les deux sexes, et l'écrivain accepte cet état de choses :

Si nous ne sommes faites pour commander si ne devons être desdaignées pour compagnes tant es affaires domestiques que publiques, de ceux qui gouvernent et se font obéir. Et outre la réputation que notre sexe en recevra nous aurons valu au public; que les hommes mettront plus de peine et d'étude aus sciences vertueuses de peur qu'ils n'ayent honte de voir précéder celles, desquelles ils ont prétendu être toujours supérieurs quasi en tout.

(Ep., p. 4)

Pendant, ce que Louise veut obtenir c'est le respect des hommes. C'est un espoir qui n'était pas vain dans une société où une littérature gauloise continuait à produire des portraits peu flatteurs des femmes, encore considérées par certains hommes comme des êtres inférieurs et responsables de tous leurs maux. Louise fait des vœux pour que les femmes deviennent de vraies "compagnes", c'est-à-dire qu'elles soient sollicitées dans la conduite non seulement des affaires domestiques, mais aussi des affaires publiques. Elles seront consultées comme des partenaires égales car leurs études fructueuses leur auront apporté jugement, clairvoyance et sagesse. Ainsi, préparées aux exercices des responsabilités, elles auront gagné le respect des hommes.

Louise estime aussi que par l'étude, la réputation des femmes sera rehaussée, ce qui sera un grand service rendu à la société "nous aurons valu au public," car les femmes instruites deviendront alors des exemples pour les hommes qui s'appliqueront plus aux choses de l'esprit, donc à leur progrès intellectuel et spirituel, de peur qu'elles ne

réussissent mieux qu'eux et les dépassent dans ce domaine. Ne serait-ce pas une douce victoire, pour les femmes, de susciter l'émulation pour les études chez les hommes qui souvent les ont tenues jusqu'ici pour sottes, limitées et inférieures ?

Ainsi Louise définit le terrain où une égalité entre les deux sexes peut exister : dans des poursuites intellectuelles. Elle espère fermement qu'ensemble ils parviendront à goûter et à partager les joies de l'esprit et de la culture, en s'y consacrant avec industrie, compétition et vertu. Louise met ici le doigt sur les qualités qui devaient représenter les piliers de la nouvelle classe bourgeoise montante.

Ce surenchérissement exaltant et enthousiaste de l'étude, qui relève bien chez notre auteur d'un esprit de la Renaissance, fait écho aux conceptions de Christine de Pisan qui, elle aussi, s'était souciée de l'éducation des femmes, notamment dans son ouvrage : Le chemin de Longue Etude publié en 1403. Christine, à la fin du Moyen Age, et Louise en pleine Renaissance, poursuivaient le même dialogue afin de faciliter le progrès spirituel et intellectuel des femmes de leur temps. Ainsi l'ancienne querelle ouverte par Christine en 1399 avec son Epistre au Dieu d'Amours, où elle attaquait le misogynne Jean de Meung dans un plaidoyer ardent en faveur de son sexe, continuait.

La querelle sous sa forme polémique, reste en grande partie une querelle de mots: mais on ne peut nier qu'elle présente des symptômes de bon sens et de modernité qui laissent deviner les justes revendications des femmes de la Renaissance : 1) le respect des hommes; 2) la fidélité du mari; 3) la réhabilitation du mariage; 4) le droit à l'étude. Voilà ce que réclame la femme de 1550 : ce n'est plus une logomachie. c'est une querelle des Femmes, la leur, au nom de leurs droits aussi bien que de leurs devoirs d'épouses.²⁴

Louise se faisait la championne de la cause féminine et son programme suivait de très près les revendications énoncées par le critique Emile Telle, en particulier : le droit à l'étude, qui pour elle représente un devoir, et une source de gloire et d'émancipation tout en l'assurant du respect des hommes. Quelles sont ses idées en ce qui concerne le mariage ? Fait-elle là aussi preuve de modernisme ?

La mariage... Grand débat qui lui aussi a fait couler beaucoup d'encre à l'époque de notre belle Cordière lorsque tout fut remis en question. Depuis le Moyen Age l'idée de l'incompabilité de l'amour et du mariage prévalait, aiguisée d'une part par une littérature misogyne où l'union des époux était satirisée et ridiculisée, et d'autre part par l'exemple des moeurs relâchées de l'aristocratie.

Le mariage d'ailleurs n'était pas, à cette époque, une affaire de sentiments entre deux êtres qui s'étaient choisis librement, mais bien plus une grave affaire d'intérêts entre deux familles, et qui se négociait par intermédiaires, parents ou amis. C'était au père de famille

qu'incombait la responsabilité de marier sa fille. L'homme qui voulait se marier, choisissait très souvent une femme beaucoup plus jeune que lui, d'un milieu social et économique comparable au sien pour se créer un foyer et s'assurer une postérité. L'union entre les époux équivalait à un contrat entre deux personnes, dicté par des raisons familiales et souvent pour suivre un devoir impersonnel. La femme, elle, devait observer les stipulations non écrites, mais généralement acceptées du contrat : procréer, s'occuper de la maison et souvent vénérer la liberté du mari auquel elle devait respect et obéissance. Elle était née pour obéir et lui pour commander. Mariée très jeune, souvent sans avoir été consultée, la jeune femme échangeait la tutelle souvent autoritaire d'un père contre celle d'un époux qui parfois ne l'aimait pas. Espérer trouver de l'amour dans le mariage était considéré une pure folie : "vouloir mettre la passion dans le mariage, c'est vouloir mettre une cathédrale dans sa chambre à coucher".

Devant cet état de choses, il y eut d'énormes abus. Pour échapper à la tyrannie paternelle il existait deux recours : le couvent, ou le mariage clandestin, très courant à cette époque, avec la personne de son choix. Si la jeune femme avait été mariée contre son gré, il lui restait aussi l'adultère. La fidélité conjugale faisait d'ailleurs figure, pour l'aristocratie, d'un esprit mesquin de petits marchands ou de médiocres bourgeois. Le mariage clandestin ou

l'adultère, même s'ils étaient considérés comme "immoraux" témoignaient cependant d'un désir courageux de certaines femmes d'assurer leur propre destin et d'affirmer leur indépendance sexuelle, même au risque d'encourir la réprobation paternelle, familiale et sociale. En fait ces actes étaient-ils aussi répréhensibles que de forcer une jeune fille à accepter, pour toute sa vie, une union contre sa volonté ?

L'amour courtois avait jusque-là offert la meilleure échappatoire à la mal-mariée : prisonnière dans un mariage arrange et étouffée par un devoir quotidien, elle trouvait dans l'amour en dehors du mariage la clé de tous ses rêves amoureux depuis les pires folies dans l'infidélité qui la consumaient et illuminaient sa vie, jusqu'aux délices d'une relation platonique avec son amant, qui l'exaltaient et les élevaient tous deux sur l'échelle d'un progrès spirituel.

De façon curieuse platonisme et réforme religieuse contribuèrent à réhabiliter le mariage par amour :

Le platonisme devint en France, plus encore que le mouvement réformiste, le meilleur auxiliaire de la cause féministe... ou plutôt... les deux se complètent : la réforme religieuse, catholique et protestante, et le vent de moralité qui souffle avec elle redonnent au mariage son droit de cité; la réforme philosophique y fait entrer l'amour requis de Saint Paul.

Martin Luther, dans son désir d'épurer les mœurs et de mettre un frein aux abus de l'église catholique, s'était vivement opposé aux mariages forcés et à l'idée du mariage

considéré comme un sacrement. Un peu plus tard Shakespeare, bien qu'écrivant un demi siècle après Louise environ, reflétait les idées de leur temps. Son message dans de nombreuses pièces, allait être que l'amour était bien plus important que les considérations familiales ou sociales, et constituait un des éléments nécessaires pour une union heureuse. Pour ce dramaturge, les jeunes gens devaient suivre leur penchant, et si leur amour était réciproque, le sceller par un lien légal et définitif. Roméo et Juliette allaient symboliser deux jeunes victimes innocentes que l'autorité paternelle avait conduites à la tragédie et à la mort.

Castiglione lui-même dans le Courtisan affirme qu'on ne doit épouser qu'une personne qu'on aime.²⁷ Ainsi, grâce au platonisme et à un désir sincère de l'Eglise d'établir un redressement moral, il semble qu'un nouveau vent soufflait pour réhabiliter le mariage et y faire entrer l'amour.

Although arranged marriages continued in vogue, a number of writers called for love and freedom of choice as the chief basis of marriage.

En ce qui concerne Louise Labé, ses relations conjugales ne peuvent être que des conjectures car il n'existe pas de détails biographiques précis sur la vie qu'elle a partagée avec son époux Ennemond Perrin. O'Connor soutient que leur union ne fut qu'un mariage de convenance et qu'elle n'eut pour lui que des sentiments de simple indifférence.²⁹ Louise, issue d'un milieu social modeste et

mariée à un cordier, devait cependant jouir d'une grande indépendance ce qui lui permettait de fréquenter la société brillante et mondaine de sa ville, et de poursuivre sa carrière littéraire. On peut facilement imaginer le couple Louise - Ennemond vivant, sinon dans une union brûlante de passion, mais tout au moins partageant un mariage basé sur l'affection, l'amitié et un respect mutuel. Cependant, ce qui nous intéresse beaucoup plus ici, bien que nous aimerions espérer que Louise ait goûté une union paisible avec son mari, ce sont ses idées sur la question. Nous constatons, une fois de plus, qu'elle se penchait sur des problèmes qui occupaient les esprits de son temps et touchaient à la condition féminine tout entière.

Dans sa poésie Louise a dépeint l'amour passion en des termes bouleversants, alors que dans sa prose elle a décrit les différents attachements affectifs : depuis les passions tumultueuses ou harmonieuses des Dieux jusqu'aux sentiments modestes et vivificateurs des pauvres mortels. Pour Louise amour passionné, amour maternel, amour fraternel, mais aussi philanthropie et amitié confèrent à l'homme un pouvoir universel et créateur. Il y avait en elle trop de générosité de coeur, de désir de vérité et de volupté à vivre pour qu'elle n'ait pas souhaité qu'une union, qui scellait le sort de deux êtres pour la vie, soit plus qu'un contrat impersonnel et stérile qui n'engageait pas les sentiments. Dans sa discussion sur l'amour Louise s'exprime ainsi :

Le commun populaire le prise aussi, et estime pour les grandes experiences qu'il voit des commoditez qui proviennent de lui. Celui qui voit que l'homme (quelque vertueux qu'il soit) languit en sa maison sans l'amiable compagnie d'une femme, qui fidelement lui dispense son bien, lui augmente son plaisir, ou le tient en bride doucement, de peur qu'il n'en prenne trop pour sa santé lui ote les facheries, et quelquefois les empesche de venir. L'apaise, l'adoucit, le traite sain et malade, le fait avoir deus corps, quatre bras, deux ames, et plus parfait que les premiers hommes du banquet de Platon, ne confessera il que l'amour conjugale est digne de recommandacion ? et n'attribuera cette felicité au mariage, mais à l'amour qui l'entretient.

(Débat, p. 39)

Dans ce passage, Louise part des "commoditez" ou avantages heureux que prodigue universellement l'amour, pour arriver à les appliquer en particulier aux relations conjugales. Louise qui a, par ailleurs dans ses vers, su admirablement chanter les extases de grandes passions violentes et déchirantes, détaille ici avec minutie et de façon touchante les petits faits et gestes quotidiens qui façonnent l'amour conjugal. Elle décrit le dévouement de l'épouse s'appliquant à dispenser compréhension, protection et confort tout en faisant preuve d'une tendresse constante et sublimement modeste.

Afin de souligner le bonheur que peut apporter le mariage, Louise, influencée par le platonisme, évoque ici le mythe de l'androgynie qui remonte au Banquet de Platon (sup. p. 89). Les deux époux sont deux âmes soeurs qui se sont trouvées, se complètent, s'aiment d'un amour sincère et vivent une union harmonieuse. Pour Louise le bonheur ne

depend pas du mariage meme, qui n'est qu'une institution, mais bien plutôt de l'amour qui "l'entretient," c'est-à-dire qui chaque jour le rend plus fort, profond et riche en tendresse.

Par contraste Louise, dépeint également une union où l'amour est absent dans les termes suivants :

Lequel s'il défaut, en cet endroit, vous verrez l'homme forcené, fuir et abandonner sa maison. La femme au contraire ne rit jamais, quand elle n'est en amour avec son mari. Ilz ne sont jamais en repos. Quand l'un veut reposer, l'autre crie. Le bien se dissipe, et vont toutes choses au rebours. Et est preuve certaine que le seule amitié fait avoir en mariage le contentement que lon dit s'y trouver.

(Loc. cit.)

Harmonie et paix sont rompues. Louise évoque les images tristes et douloureuses d'un foyer abandonné par le mari d'où sont partis joie, espérance et amour. Le calme fuit. Le chaos s'installe. Dans une telle union aucun progrès qu'il soit social, moral ou spirituel n'est possible. Tout va à la dérive à cause du manque d'"amitié" (d'amour) dans le mariage, source de "contentement", lisons d'un attachement sincère et dévoué qui allègerait le fardeau des difficultés de la vie partagées à deux. Ajoutons ici que Louise qui a traité du mariage n'a cependant pas soulevé le problème de la maternité, un élément important de la condition féminine. Femme bourgeoise, dont l'union resta sans descendance, elle jouissait d'une entière liberté sociale et financière et n'a pas eu, heureusement pour elle, à faire face aux difficultés que doivent affronter beaucoup de femmes modernes qui soit à

la suite d'un veuvage ou d'un divorce, deviennent chefs de famille, et s'efforcent d'établir un équilibre harmonieux entre carrière, vie sociale et enfants.

Ainsi parmi les revendications des femmes de la Renaissance énumérées par le critique Telle (sup. p. 191), Louise a largement contribué à la réhabilitation du mariage. Elle avait d'abord réclamé, avec un enthousiasme convaincant, le droit à l'étude qui devait lui apporter le respect des hommes. Si elle acceptait le principe que les hommes devaient commander, elle avait cependant soulevé le problème de l'égalité intellectuelle des sexes. Ces revendications peuvent paraître aujourd'hui bien timides, pourtant Louise femme cultivée, active et célèbre sur la scène lyonnaise, a été une des femmes de son temps qui a aidé à changer les idées préconçues qu'on avait sur leur sexe : idée que la femme était inférieure aux hommes et source de tous leurs maux. La femme sortait enfin de la position fautive où l'avait placée une misogynie ancrée dans les esprits masculins. Dans son épître dédicatoire elle en appelle à toutes les femmes de sa société pour qu'elles se donnent en exemple aux hommes, et deviennent supérieures à eux.

Quels sont en fait les progrès qui ont été réalisés pour la cause féminine à l'époque de Louise ? La condition de la femme s'est-elle améliorée ou a-t-elle au contraire empiré après le grand souffle rénovateur de la Renaissance ?

De façon paradoxale en même temps que les femmes devenaient à cette époque, plus actives dans la vie sociale, mondaine et littéraire, où certaines surent se distinguer par le génie de leur plume, alors qu'elles devenaient aussi des partenaires plus humanisées et admirées et que le mariage d'amour n'était plus considéré comme une folie, les femmes de la Renaissance perdaient cependant du terrain, surtout au point de vue juridique.

Il est bien évident qu'au Moyen Âge certaines femmes, surtout parmi la classe aristocratique, occupaient des positions sociales sinon supérieures ou du moins égales à celles des hommes et bénéficiaient d'un pouvoir politique indéniable et d'une grande indépendance sexuelle en dehors du mariage, souvent considéré comme une obligation sociale. En effet, l'amour courtois "gave women lovers, peers rather than masters: and it gave them a justifying ideology for adultery."³⁰ Dans son fascinant article "Did women have a Renaissance ?" Joan Kelly-Gadol voit de la façon suivante la position de certaines femmes aristocratiques de la société médiévale :

At their courts as in their literature, it would seem that feudal women consciously exerted pressure in shaping the courtly love ideal and making it prevail. But they could do so only because they had actual power to exert. The women who assumed cultural roles as artists and patrons of courtly love had already been assigned political roles that assured them some measure of independence and power. They could and did exercise authority, not merely over the subject laboring population of their lands, but over their own and/or their husbands' vassals. Courtly love, which flourished

outside the institution of patriarchal marriage, owed its possibility as well as its model to the dominant political institution of feudal Europe that permitted actual vassal homage to be paid to women.³¹

Toutefois, les privilèges et prérogatives dont furent pourvues certaines femmes de la classe noble devaient leur être retirés vers la fin du Moyen Age. Il ne faut pas oublier que la loi salique empêchait aux femmes d'hériter de fiefs. Cette loi fut remise à l'ordre du jour par les Etats Généraux et en 1316 et 1322 excluait totalement les femmes de la succession au trône de France. A ce sujet Karine Berriot écrit :

En 1593, soit moins de trente ans après la mort de Louise Labé, l'arrêt Lemaitre signé par le Parlement allait consacrer cette exclusion en interdisant à la femme "toute fonction dans l'Etat."³²

De plus, d'autres éléments d'ordre politique, économique et social, affectèrent la structure de la famille, cellule de toute société. En effet, avec l'abolition du système féodal, la formation de l'état moderne, l'avènement d'une classe bourgeoise puissante, le monde du Moyen Age mourant se transformait en une société moderne et patriarcale où la femme était reléguée à un rôle domestique et de dépendance :

Two major developments... were affecting women in the process of state formation. One was the loss of power women of rank suffered as states eroded the military, juridical, and political powers of aristocratic families. The other was the formation of the preindustrial, patriarchal household as the basic social unit, as well as the economic unit of postfeudal society.³³

L'humanisme a-t-il servi la cause de la femme ?

Humanisme implique retour aux sources et à l'antiquité, donc re-découverte de la civilisation gréco-latine et du droit romain, foncièrement anti-féministe. Ce retour aux coutumes latines parvint non seulement à limiter le pouvoir politique de la femme, mais à la placer juridiquement sous la tutelle de son mari dont le contrôle sur son épouse se fit de plus en plus rigoureux. Cette situation fut renforcée par les juristes de l'Ancien Régime, eux aussi imbus de droit romain et consacrée bien plus tard par le code Napoléon. Il fallut attendre bien après la Révolution pour que les droits et la situation légale et juridique de la femme s'améliorent.

Même dans l'Italie des XIVe et XVe siècles où la femme était prônée, elle avait cependant, à quelques exceptions près (le trône de Naples par exemple avait été occupé par des femmes), un pouvoir politique et légal assez limité :

Even in Italy where, at least at the courts and in the houses of the leading families, the intellectual equality of the sexes was acknowledged, there was no question of any legal equality. The very rights of the woman with regard to her husband were narrowly circumscribed by law. There were a few champions of equal rights for the sexes, but their demands remained purely theoretical. They show, however, to what prohibitions and restrictions in their public activities even the women of the advanced society of a city state like Florence had to submit.³⁴

C'est d'Italie d'ailleurs que sortit un livre qui insidieusement, allait énormément contribuer à sceller la position de la femme dans notre monde occidental où il eut de larges et profondes répercussions : il s'agit du Parfait

Courtisan et la Dame de cour de Baldassarre de Castiglione. Cet auteur, qui y décrit les vertus du parfait Courtisan et l'étiquette qu'il doit observer pour plaire à son Prince, y enonce aussi les qualités sociales et morales de la Dame de cour. Son éducation, pour la former "selon mon idée", dit Médicis, un des principaux protagonistes,³⁵ sera semblable à celle du Courtisan, mais comme la femme est différente de l'homme, cette différence qui reflète sa féminité doit être sauvegardée. De partant, Castiglione la désarme et lui ôte toute possibilité de guerroyer :

Il faut avouer que la moitié des choses, qui conviennent à l'homme, feroient mefféantes à la femme... car enfin je penfe m'être assez expliqué sur ce fujet, & que perfonne n'ignore qu'il ne ferolt pas féant à une Dame de faire ufage des armes, de courir à cheval, de Jouer à la paume, de lutter & de faire d'autres exercices qui ne conviennent qu'aux hommes.³⁶

Les vertus dont Castiglione pare sa Dame de cour en font une créature bien élevée et éduquée, aux qualités morales solides et au comportement social calqué sur celui de son époux dont elle devient, dans son ombre, une discrète et attrayante décoration.

Je fuis furpris... que pufque vous donnez aux femmes la connoiffance des lettres, la force, le courage, la magnanimité & toutes les vertus morales & politiques, vous n'ordonnez pas auffi qu'elles gouvernent les Villes & les Etats, qu'elle faffent des loix, conduifent des armées: enfin que les hommes demeurent pour garder la maifons, & qu'ils s'y occupent à filer.³⁷

dit Palavicin. l'un des interlocuteurs qui, ironiquement montre ici la place et les occupations que dans l'esprit de

l'auteur la femme devrait socialement observer : au foyer, à filer... Médicis renchérit :

Mais Je ne leur ay pas donné de pareils emplois; parce que Je forme une Dame de cour, & non pas une Reyne.³⁸

L'éducation de la Dame de cour ne la préparait donc pas à gouverner, mais plutôt à prendre avec modestie, obéissance et chasteté sa place d'épouse au foyer, tout en assumant un rôle social et mondain, alors que son époux, dont elle était tributaire, tenait un rôle politique, économique et social.

Thus, the Renaissance lady may play an aesthetically significant role in Castiglione's idealized Court of Urbino of 1508, but even he clearly removed her from that equal, to say nothing of superior, position in social discourse that medieval courtly literature had granted her.³⁹

Ainsi, ironiquement, Castiglione, dont le livre est surnommé "la Bible du platonisme," doctrine, rappelons-le qui avait contribué à améliorer l'attitude envers les femmes, enlevait à la femme tout pouvoir politique et la gardait au foyer sous la tutelle de son mari. Mais il y a plus. Tout en perdant du terrain sur le plan juridique et politique, la femme devait aussi subir les conséquences de l'échec que subit le platonisme. La Renaissance, avec l'aide de Platon, avait instauré la religion du beau et de l'amour, idée qui rejoignait le christianisme. Pourtant cette philosophie, par la recherche exclusive de soi-même, par

son penchant vers un idéal absolu qui n'est pas de ce monde, mena à un mysticisme stérile :

Le platonisme de la Renaissance a eu un étrange succès !... Il a fini par tout tuer: comme philosophie, il aboutit au parfait scepticisme... il tue l'art, il tue la littérature par l'idée de chercher la beauté en soi, c'est-à-dire par l'académisme, par l'art pour l'art. L'utopie esthétique à coté de l'utopie philosophique... il laisse après lui une semence de coquettes, de précieuses.⁴⁰

En effet, éloignés de la réalité et engagés dans un discours philosophique vide, à la recherche d'un idéal abstrait, certaines femmes, et certains hommes, perdirent leur don de simplicité. Leur point de vue devenait dénué de bon sens et l'équilibre délicat entre idéal et réalité, spiritualisme et sensualisme était rompu. Leur discours ampoulé débouchait sur la préciosité. Il fallut attendre le genie de Molière, au siècle suivant, pour dénoncer le ridicule des précieuses et toute l'artificialité où le platonisme pouvait aboutir. Mais le mal était fait.

C'est alors qu'au grand souffle libérateur de la Renaissance, et qu'au profond désir de liberté et de bonheur qui avait envahi de nombreux coeurs féminins, succéda l'établissement de la monarchie absolue qui entraînait avec elle l'autorité du Père de Famille sur ses enfants et sur sa femme. C'était l'affirmation du règne du patriarcat et un retour à la misogynie. Se référant à la condition des femmes de la Renaissance, Benoitte Groult écrit :

Mais ce n'était qu'un heureux intermède dans la longue histoire de l'antiféminisme, et la contradiction

demeurait totale entre leur rôle réel et la condition subalterne où les maintenait toujours la loi civile et religieuse. Il suffisait d'un changement du climat social pour que les lois soient de nouveau appliquées avec rigueur. C'est le règne de Louis XIV qui allait amener ce changement et réduire une fois de plus les femmes au silence dans tous les domaines.⁴¹

Echec, espoir déçu, régression ? La situation de la femme du XIV^{ème} siècle ne s'est donc guère améliorée. La femme de l'époque de Louise n'a pas fait de révolution, elle n'a pas fondé d'associations féminines semblables à celles qui pullulent de nos jours,⁴² elle n'a pas décrété les Droits de la Femme, elle n'a pas organisé de manifestations massives dans le but de changer les lois en sa faveur pour faire progresser sa condition juridique et sociale afin de pouvoir prendre une place active dans la société arrivant ainsi à une émancipation financière, une liberté sexuelle et un pouvoir politique. Rien de tel n'a eu lieu.

Toutefois au XIV^{ème} siècle des femmes de lettres concernées avaient repris le dialogue ouvert au Moyen Age par Christine de Pisan. Louise Labé figurait parmi elles. Par ses écrits elle avait déjà réalisé ce que voulait une féministe célèbre de notre époque : "Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture," écrit Hélène Cixous.⁴³ Quatre siècles avant elle. Louise invitait ses soeurs lyonnaises à l'écriture et à la création, sources précieuses de liberté, d'émancipation, et de "contentement de soi" dans les termes de notre fascinante Lyonnaise.

Le mérite de Louise est d'avoir par sa pensée hardie, par sa réflexion mûre, rouvert la discussion sur le problème de la condition féminine. Elle a avisé les hommes que la voix des femmes devait être écoutée avec respect; elle a affirmé que le mariage devait cesser d'être une tyrannie et pouvait au contraire devenir une union dans un amour mutuel et respectueux. Louise par sa création, son amour de l'écriture et de l'étude a témoigné de façon concrète et active que la femme pouvait être l'égale de l'homme et lui servir d'exemple.

Si Louise et les femmes écrivains de son temps n'ont pas bousculé l'ordre établi, elles ont cependant participé à la formation d'une élite intellectuelle active et prolifique où elles tenaient un rôle de premier rang. La condition de la femme allait subir une éclipse au siècle suivant, en ce XVIIème si masculin; mais la femme du XIVème siècle éprise de liberté tendait déjà la main au XVIIIème siècle qui inventa la liberté. Finalement ce n'est qu'à notre époque que le féminisme allait devenir à la fois militant et progressiste et parvenir à améliorer la condition féminine. C'était le souhait auquel avait aspiré notre Belle Cordière, écrivant entre deux époques : le Moyen Âge où le discours sur le féminisme s'était engagé et la Renaissance où il avait soulevé une vague d'espoir infini qui petit à petit devait se réaliser sous nos yeux, en plein XXème siècle.

Notes du chapitre V

¹ Enzo Giudici, Louise Labé (Paris: Nizet, 1981), p. 36.

² Giudici, p. 37.

³ Gérard Guillot, Louise Labé, Vie et Oeuvres, Collection des Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui (Ligugé, Vienne: Seghers, 1962), p. 88.

⁴ On consultera notamment les ouvrages suivants : Léon Abensour, Histoire générale du féminisme des origines à nos jours (Paris: Delagrave, 1921); Maïté Albistur et Daniel Armogathe, Histoire du féminisme français du moyen-âge à nos jours (Paris: Editions des Femmes, 1977); Maurice Bardeche, Vol. II d' Histoire des Femmes (Paris: Stock, 1968); Simone de Beauvoir, Le Deuxième Sexe (Paris: Gallimard, 1949); Susan G. Bell, Woman: From the Greeks to the French Revolution (Belmont, Calif.: Wadsworth Pub. Co. 1973); Mary Agnes Cannon, The Education of Women during the Renaissance (1916; rpt. Westport: Hyperion Press, Inc., 1981); Marcel Françon, Notes sur l'esthétique de la femme au seizième siècle (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1933); Joan Kelly-Gadol, "Did Women Have a Renaissance?" in Becoming Visible, Women in European History, ed. R. Bridenthal and C. Koonz (Boston: Houghton Mifflin Co., 1977) et du même auteur "Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789," Signs, 8, No. 1 (Autumn 1982); Ruth Kelso, Doctrine for the Lady of the Renaissance (Urbana: University of Illinois Press, 1956); Abel Lefranc, "Le Tiers livre du Pantagruel et la querelle des femmes," dans Grands écrivains français de la Renaissance (Paris: Champion, 1914); René de Maulde-la-Clavière, Vers le bonheur: les femmes de la Renaissance (Paris: Perrin, 1898); Bernard I. Murstein, Love, Sex and Marriage through the Ages (New York: Springer Pub. Co., 1974); Lula McDowell Richardson, The Forerunners of Feminism in French Literature of the Renaissance from Christine of Pisa to Marie de Gournay (Baltimore: The John Hopkins Press, 1929); André Rochou, "La Femme de la Renaissance," dans Histoire Mondiale de la Femme (Paris: Nouvelle Librairie de France, 1966); Hannelore Sachs, The Renaissance Woman (New York: McGraw-Hill, 1971); Elaine Showalter, ed., The New Feminist Criticism, Essays on Women, Literature and Theory (New York: Pantheon Books, a Div. of Random House, 1985); Edith Sichel, Women and Men of the French Renaissance (London: A. Constable & Co. Ltd., 1902); Emile V. Telle, Marguerite de Navarre et la Querelle des Femmes (Toulouse: Lion, 1937); Foster Watson, Vives and the Renaissance Education of Women (New York: Longmans, Green & Co., 1912).

5 Abensour donne une excellente analyse de la condition de la femme sous l'antiquité, pp. 43-80.

6 Ibid., p. 85.

7 Ibid. p. 105.

8 Telle, pp. 12-13.

9 Ibid., p. 13.

10 Kelly-Gadol, "Early Feminist Theory," p. 11.

11 Pour un résumé historique et philosophique à la fois succinct et complet du féminisme en France on consultera : "Introductions" in New French Feminisms: an anthology, eds., Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (New York: Schocken Books, 1981), pp. 2-38.

12 Auguste Bailly, La vie littéraire sous la Renaissance (Paris: Ed. Jules Tallandier, 1952), pp. 84-90. Ce critique donne une liste de la plupart des auteurs et ouvrages qui ont traité de la question depuis le Moyen Age jusqu'à l'époque qui nous intéresse.

13 Telle, p. 39.

14 Giudici, p. 12.

15 On consultera à ce sujet les ouvrages cités plus haut, (sup. note 4) notamment les travaux de Lefranc, Telle (chapitre II), ainsi que Bailly, pp. 88-91; Karine Berriot, Louise Labé, La Belle Rebelle et le François Nouveau, Essai, suivi des Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1985), pp. 174-75; Giudici, pp. 12-13 et Stanislaw P. Koczorowski, Louise Labé, Etude Littéraire (Paris: Champion, 1925), pp. 23-25.

16 Bailly notamment donne une liste détaillée des auteurs qui se sont préoccupés de cette question, loc. cit.

17 Lefranc, p. 104.

18 Bailly, p. 91.

19 On consultera à ce sujet le précieux ouvrage de Mary Agnes Cannon, The Education of Women during the Renaissance, (sup. note 4).

20 Watson, p. 21.

- 21 Baldassarre Castiglione, Le parfait Courtisan et la Dame de cour, trad. de l'Abbé Duhamel (Paris: G. de Luyne, 1690). p. 40.
- 22 Cannon, p. 40.
- 23 Giudici, p. 59.
- 24 Telle, p. 68
- 25 Maulde-La-Clavière, p. 36.
- 26 Telle, p. 388.
- 27 Castiglione, Livre III. L'auteur donne des exemples historiques de mariage d'amour.
- 28 Murstein, p. 181.
- 29 Dorothy O'Connor, Louise Labé, sa vie et son oeuvre (1926; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1972), pp. 68-69.
- 30 Kelly-Gadol, "Did Women have a Renaissance ?" p. 146.
- 31 Ibid., pp. 147-48.
- 32 Berriot, p. 173.
- 33 Kelly-Gadol, "Early Feminist Theory," p. 23.
- 34 Sachs, p. 9.
- 35 Castiglione, p. 304.
- 36 Ibid., pp. 304 et 311.
- 37 Ibid., pp. 314-15.
- 38 Ibid., p. 315.
- 39 Kelly-Gadol, "Did Women have a Renaissance ?" p. 151.
- 40 Maulde-la-Clavière, p. 674.
- 41 Benoîte Groult, Le féminisme au masculin (Paris: Denoël/Gonthier, 1977), p. 19.

42 Albistur et Armogathe donnent une liste de ces associations avec leurs tendances politiques et leurs programmes, pp. 447-450.

43 Hélène Cixous, "Le rire de la méduse," L'arc, No. 61 (1975), p. 39.

CONCLUSION

Une petite fable en prose précédée d'une épître dédicatoire, trois élégies et 24 sonnets, l'oeuvre de Louise Labé ne paraît pas considérable. Mais en analysant sa prose alerte, en nous berçant au rythme passionné de ses sonnets et en écoutant la musique plaintive de ses élégies, nous en avons mesuré leur limpidité d'expression, leur remarquable justesse et leur profondeur. Pour créer cette oeuvre qui est heureusement parvenue jusqu'à nous, Louise a su intégrer les survivances de littératures anciennes pour proposer un discours nouveau.

Née Lyonnaise, Lyon, la ville où elle a grandi, vécu et aimé l'a formée. Dans cette Florence française, si proche de l'Italie d'où sortait la Renaissance, ce grand ébranlement nouveau qui devait secouer l'Europe entière, Louise a eu l'avantage inestimable de faire partie de l'élite intellectuelle de sa ville et de fréquenter les meilleurs esprits humanistes de son temps. Comme eux, elle a découvert les trésors des littératures antiques qui constituaient une source inépuisable et incomparable d'inspiration.

Toutefois Louise, écrivant au début de la Renaissance n'a pas tourné le dos à la tradition du Moyen Âge. De cette époque riche en littérature, elle tira certaines vieilles formes, notamment son penchant pour le débat dont elle a renouvelé le dialogue grâce au tour original de sa pensée et son goût pour l'allégorie. Ainsi alors qu'elle illustre

sa poésie de mythes antiques, elle anime sa prose de grandes figures mythologiques, subtiles et astucieuses: vraie comédie humaine d'immortels qui s'entretiennent sur des problèmes qui sont aussi les nôtres, simples mortels...

Louise ne s'est toutefois pas limitée aux formes médiévales pour exprimer sa pensée. Elle a lestement adopté deux genres nouveaux : l'épigramme et le sonnet pour chanter les diverses oscillations de son cœur sur des accents d'une poignante mélancolie et d'une nostalgie sincère. Véritable innovatrice, elle fut un des premiers écrivains de son temps à utiliser le sonnet venu récemment d'Italie en France. Louise a donc renouvelé l'esprit des choses et à partir de matériaux traditionnels a proposé une autre forme de modernité, une autre créativité.

Si Louise se plaçait entre le Moyen Age et la Renaissance en ce qui concerne la forme de son oeuvre, il en est de même pour le fond. Notre Lyonnaise a vécu et chanté l'amour. Très fortement influencée par l'amour courtois, elle en a tiré la matière de son traité d'amour où elle décrit la stratégie et la démarche amoureuse, les artifices et les contraintes de la passion mais aussi ses échecs et ses récompenses. Mais Louise là aussi a jeté un regard neuf sur son discours amoureux. Imprégnée des idées de la Renaissance, elle a été fortement influencée par les deux courants qui déferlaient d'outre-monts : le platonisme et le pétrarquisme. Il en résulte que ses écrits sont riches en

observations précieuses sur la richesse et la complexité de l'être humain : ses joies et ses souffrances, sa volupté, qui est chez elle discrète et ses extases spirituelles. Son oeuvre est donc un amalgame de sensualité et de spiritualisme empreints de sensibilité chatoyante et touchante.

Notre Belle Cordière, type parfait de la Renaissance en France, a aussi participé à la formation d'une grande littérature nationale. Comme ses contemporains elle a fait un grand rêve de gloire, qui chez elle devient dépassement personnel. Sans être servile, elle a aussi pratiqué l'imitation de littératures anciennes et italiennes, recommandée par les grands théoriciens de la langue de l'époque, Sébillet et Du Bellay, et a réussi à trouver une note originale faite d'une élégance fluidité. De plus, grâce à elle, et à d'autres écrivains célèbres de son époque, le personnage de Folie pénètre dans la littérature. Folie, dans le Débat de Louise devient symbole de "fureur divine" : source de toute inspiration, de toute ingéniosité humaine et de tout foisonnement de la pensée. Force prométhéenne, elle constitue un élan vital énergique, dynamique et puissant. La petite fable de notre Lyonnaise s'achève sur un hymne à la folie de l'existence et sur un éloge vibrant de l'être irrationnel et créateur qu'est l'homme, plein de sagesse dans sa folie.

Femme émancipée, cultivée et frémissante d'intelligence, Louise s'est également penchée sur des problèmes comme le mariage, qu'elle souhaitait être une union contractée par un choix libre, et vécu dans l'égalité, le respect et la tendresse entre les deux époux. Elle a également ouvert, avec hardiesse, la discussion sur la question de la condition féminine et a voulu secouer l'apathie de ses sœurs lyonnaises pour les enjoindre à se cultiver, et à s'enrichir par l'étude. Elle les conviait à un dépassement personnel afin de servir d'exemples aux hommes pour gagner leur respect et devenir leurs égales.

Au delà des siècles qui nous séparent d'elle, la voix de Louise s'élève jusqu'à nous sur un ton tantôt espiègle, tantôt sérieux, souvent caressant mais toujours sincère et original. Elle a chanté l'amour, prôné le mariage et s'est souciee de l'éternel féminin. Trois discours engagés au Moyen Age, remis à l'actualité à la Renaissance et qui nous préoccupent encore à notre époque.

Louise Labé, être fascinant, et profondément attachant, a su donc dans notre littérature, apporter du neuf sans pour autant faire table rase du passé. C'est ce qui fait d'elle un auteur de transition, un vrai pont entre deux grandes époques de notre littérature : le Moyen Age et la Renaissance.

BIBLIOGRAPHIE

I. Oeuvres de Louise Labé

- Labé Lovÿze. Ovuvres de Lovÿze Labé Lionnoize. Lyon: Jan de Tournes, 1555.
- Blanchemain, Prosper. "Oeuvres de Louise Labé." Cabinet du Bibliophile, 19 (1875).
- Boy, Charles. Oeuvres de Loÿze Charly dite Labé. 2 vols. 1887; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1968.
- Giudici, Enzo. Louise Labé, Oeuvres complètes. Genève: Droz, 1981.
- Jourdan, B. Louise labé, Elégies, Sonnets, Débat de la Folie et de l'Amour. Paris: Delmas, 1953.
- Knapp, Bettina, L. Louise Labé, The Sonnets. Transl. with a note. Drawing by Michèle Katz, collection Passeport. Texte français et anglais. Berne: Minard, 1964.
- Rilke, Rainer Maria. Die vierundzwanzig Sonette der Louise Labé Lyoneserin. 1918; rpt. Leipzig, 1948 et 1951.
- Schaffter, Roger, introd. Oeuvres Poétiques de Louise Labé avec un poème d'Aragon à sa mémoire. Porrentruy: Portes de France, 1942.
- Sharratt, Peter, intro. Sonnets. Trans. Graham Dunstan Martin. Edinburg Bilingual Library. Austin: University of Texas Press, 1972.

II. Ouvrages critiques

- Ardouin, Paul. Maurice Scève, Pernelle du Guillet, Louise Labé : l'amour à Lyon au temps de la Renaissance. Paris: Nizet, 1981.
- Aynard, Joseph. Les Poètes Lyonnais Précurseurs de la Péléade, Maurice Scève, Louise Labé, Pernelle du Guillet. 1924; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1969.
- Bernero, Ludovic. Une gloire littéraire lyonnaise: Louise Labé surnommée "la Belle Cordière," 1522-1566. Rodez: J. Subervie, 1957.
- Berriot, Karine. Louise Labé, La Belle Rebelle et le François Nouveau. Essai, suivi des Oeuvres complètes. Paris: Seuil, 1985.
- , Parlez-moi de Louise. Paris: Seuil, 1980.
- Blanchemain, Prosper. "Louise Labé" dans Poètes et amoureuses: portraits littéraires du XVIIe siècle. Paris: Willem, 1877.
- Brion, Marcel. Les amantes. Paris: Albin Michel, 1941.
- Cartier, Alfred. "Les poètes de Louise Labé." Revue d'Histoire littéraire de la France, 1 (1894), 433-440.
- Champdor, Albert. Louise Labé, son oeuvre et son temps. Trévoux: Editions de Trévoux, 1981.
- Chan, Andrea. "Petrarchism and Neoplatonism in Louise Labé's Concept of Happiness." Australian Journal of French Studies, 14 (1977), 213-232.
- Donaldson-Evans, Lance K. Love's Fatal Glance: A Study of Eye Imagery in the Poets of the Ecole Lyonnaise. University of Mississippi: Romance Monographs, 1980.
- Feugère, Léon Jacques. Les femmes poètes au XVIIe siècle. Paris: Didier, 1860.
- Girault, Yvonne. Louise Labé: nymphe ardente du Rhône. Lausanne: Editions Rencontre, 1966.
- Giudicci, Enzo. Louise Labé. Paris: Nizet, 1981.

- , Louise Labé e l'École Lyonnaise. Napoli: Liguori Editore, 1964.
- Gorsse, Pierre de. Amours de poètes: Olivier de Magny et la Belle Cordière. Cahors: A. Coueslant, 1956.
- Guillot, Gérard. Louise Labé. Vie et Oeuvres. Collection des Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui. Ligugé, Vienne: Seghers, 1962.
- Hanish, Gertrude S. Love Elegies of the Renaissance: Marot, Louise Labé and Ronsard. Saratoga, Calif.: Anna Libri & Co., 1979.
- Harvey, Lawrence E. The Aesthetics of the Renaissance Love Sonnet: An essay in the art of the sonnet in the poetry of Louise Labé. (Trav. Hum. Renaiss.) Geneva: Droz, 1962.
- Henriot, Emile. Livres et Portraits. Vol. II. Paris: 1927.
- Jondorf, Gillian. "Petrarchan Variations in Pernette Du Guillet and Louise Labé." Modern Language Review, 71 (1976), 766-778.
- Koczorowski, Stanislaw P. Louise Labé. Etude Littéraire. Paris: Champion, 1925.
- Larnac, Jean. Louise Labé, la Belle Cordière de Lyon. Paris: Firmin-Didot et Cie., 1934.
- Nicholas, Brian. "The uses of the Sonnet: Louise Labé and Du Bellay." French Literature and its background: The Sixteenth Century. Ed. John Cruickshank. London: Oxford University Press, 1968.
- O'Connor, Dorothy. Louise Labé, sa vie et son oeuvre. 1926: rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1972.
- Petrey, Sandy. "The Character of the Speaker in the Poetry of Louise Labé." French Review, 43 (March 1970), 588-596.
- Ruwet, Nicolas. "Analyse structurale d'un poème français." Linguistics, 3 (Jan. 1964), 62-83.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin. "Louise Labé," Portraits contemporains. Paris: Calmann-Lévy, 1845.

- Sibona, Chiara. Le sens qui résonne. Une étude sur le sonnet français à travers l'oeuvre de Louise Labé. Ravenna: Longo Editore, 1984.
- Skuli, Johnson. "Louise Labé: The Sapho of the Renaissance." Proceedings and Transactions of the Royal Society of Canada. 49 (1955), pp. 23-37.
- Tricou, Georges. "Louise Labé et sa famille." Bibl. Hum. Renaiss. 5 (1944), 60-104.
- Van Brabant, Luc. Louise Labé et ses aventures amoureuses avec Clément Marot et le Dauphin Henry. 3 vols. Coxyde-sur-Mer: Ed. de la Belle Sans Sy, 1966-1969.
- Varille, Mathieu. Les Amours de Louise Labé, la Belle Cordière. Lyon: Pierre Masson, 1929.
- Varty, Kenneth. "Louise Labé and Marsilio Ficcin." Modern Language Notes, 71 (1956), 508-10.
- "Louise Labé's Theory of Transformation." French Studies, 12 (1958), 5-13.
- "The Life and Legend of Louise Labé." Nottingham Medieval Studies, 3 (1959), 78-108.
- Woods, Charlotte Lee. "The Three Faces of Louise Labé." Diss. University of Tulsa 1976.
- Zamaron, Fernand. Louise Labé, Dame de Franchise. Sa vie, son oeuvre. Elégies et Sonnets. Paris: Nizet, 1968.

III. Oeuvres générales

- Abensour, Léon. Histoire générale du féminisme des origines à nos jours. Paris: Delagrave, 1921.
- Albistur, Marté et Armogathe, Daniel. Histoire du féminisme français du moyen-âge à nos jours. Paris: Editions des Femmes, 1977.
- Alyn, Marc. Poètes du XVIIe siècle. Paris: Ed. J'ai lu, 1962.
- Bailly, Auguste. La vie littéraire sous la Renaissance. Paris: Ed. Jules Tallandier, 1952.
- Bardèche, Maurice. Vol. II d' Histoire des Femmes. Paris: Stock, 1968.
- Baudrier, Joseph. Bibliographie lyonnaise. 13 vols. Paris: F. de Nobèle, 1964.
- Baur, Albert. Maurice Scève et la Renaissance Lyonnaise. 1906: rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1969.
- Beauvoir, Simone de. Le deuxième sexe. Paris: Gallimard, 1949.
- Bell, Susan G. Woman: From the Greeks to the French Revolution. Belmont, Calif.: Wadsworth Pub. Co., 1973.
- Belperron, Pierre. La "joie d'amour". Paris: Plon, 1948.
- Bishop, Morris. Petrarch and his World. Bloomington: Indiana University Press, 1963.
- Boileau, Nicolas, Despréaux, . "Art Poétique" dans Oeuvres. Paris: Garnier Frères, 1961.
- Boyer, Frédéric. Panorama illustré du XVIIe siècle, la Renaissance. Paris: Seghers, 1964.
- Burckhardt, Jacob. The Civilization of the Renaissance in Italy. New York: The Macmillan Co., 1908.
- Cannon, Mary Agnes. The Education of Women during the Renaissance. 1916; rpt. Westport: Hyperion Press Inc., 1981.

- Castiglione, Baldassarre. Le parfait Courtisan et la Dame de cour. Trad. de l'Abbé Duhamel. Paris: G. de Luyne, 1690.
- Chamberlain, E.R. Everyday Life in the Renaissance. New York, 1965.
- Chamard, Henri. Histoire de la Pléiade. Paris: Didier, 1961.
- , Joachim Du Bellay. 1900; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1969.
- , Les origines de la poésie française de la Renaissance. 1920; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1973.
- Cixous, Hélène. "Le rire de la méduse." L'arc, No. 61 (1975), pp. 39-54.
- Crane, Thomas F. Italian Social Customs of the Sixteenth Century and their Influence on the Literature of Europe. New Haven: Yale University Press, 1920.
- Daniel-Rops, Henry. L'Eglise des apôtres et des martyrs. Paris: Arthème Fayard, 1948.
- Demerson, Guy. La Mythologie Classique dans l'oeuvre lyrique de la "Pléiade". Genève: Droz, 1972.
- Déniau, Jean. Histoire de Lyon et du Lyonnais. Paris: Presses universitaires de France, 1951.
- Denieul-Cormier, Anne. La France de la Renaissance. Paris: B. Arthaud, 1962.
- Desjardins, Albert. Les Sentiments moraux au XVIIe siècle. Genève: Slatkine Reprints, 1969.
- Du Bellay, Joachim. Deffence et Illustration de la langue françoise. Ed. critique Henri Chamard. Paris: Didier, 1948.
- , L'Olive. Genève: Librairie Droz, 1974.
- Du Guillet, Pernette. Poésies. 1830; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1970.
- Felman, Shoshana. La folie et la chose littéraire. Paris: Seuil, 1978.

- Festugiere, André. La philosophie de l'amour de Marsile Ficin. 1941; rpt. Paris: Vrin, 1980.
- Ficin, Marsile. Commentaire sur le banquet de Platon. Trad. Raymond Marcel. Paris: Société d'édition "Les Belles Lettres," 1956.
- Forster, Leonard Wilson. The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism. London: Cambridge University Press, 1969.
- Foucault, Michel. Histoire de la folie à l'âge classique. Paris: Gallimard, 1972.
- Françon, Marcel. Notes sur l'esthétique de la femme au seizième siècle. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1933.
- Gambier, Henri. Italie et renaissance poétique en France. Padua: Cedam, 1936.
- Gelernt, Jules. World of Many Loves: The Heptameron of Marguerite de Navarre. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966.
- Greene, Thomas, M. The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Groult, Benotte. Le féminisme au masculin. Paris: Denoël/Gonthier, 1977.
- Guegan, Bertrand. Oeuvres poétiques complètes de Maurice Scève. Genève: Slatkine Reprints, 1967.
- Huizinga, Johan. The Waning of the Middle Ages. London: Edward Arnold (Publisher) Ltd., 1924.
- Jasinski, Max. Histoire du Sonnet en France. 1903; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1970.
- Jeanroy, Alfred. La Poésie lyrique des Troubadours. 2 vols. Paris: Didier, 1934.
- Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age. Paris: Champion, 1925.

- Joukovski, Françoise. La Gloire dans la poésie française du XV^e siècle. Genève: Librairie Droz, 1969.
- Jourda, Pierre. Marot. Paris: Hatier 1956.
- Jung, Marc-René. Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Age. Berne: Editions A. Francke S.A., 1971.
- Kaiser, Walter. Praisers of Folly. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963.
- Keating, Clark L. Studies on the Literary Salon in France 1550-1615. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1941.
- Kelly-Gadol, Joan. "Did Women Have a Renaissance ?" In Becoming Visible: Women in European History. Ed. R. Bridenthal and C. Koonz (Boston: Houghton Mifflin Co., 1977), pp. 139-164.
- ". "Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789." Signs 8, No. 1 (Autumn 1982), pp. 4-28.
- Kelso, Ruth. Doctrine for the Lady of the Renaissance. Urbana: University of Illinois Press, 1956.
- Kleinclausz, Arthur J. Histoire de Lyon : des Origines à 1595. Vol. I. Lyon: Pierre Masson, 1939.
- Kristeller, Paul, Oskar. The Philosophy of Marsilio Ficino. Trans. Virginia Conant. New York: Columbia University Press, 1943.
- Lanson, Gustave. Histoire de la Littérature Française. Paris: Hachette, 1951.
- et P. Tuffrau. Manuel Illustré d'Histoire de la Littérature Française. Paris: Hachette, 1953.
- Larnac, Jean. Histoire de la littérature féminine en France. Paris: 1929.
- Lefebvre, Joël. Les fols et la folie. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1968.
- Lefranc, Abel. La vie quotidienne au temps de la Renaissance. Paris: Hachette, 1938.

- , "Le Tiers Livre du Pantagruel et la querelle des femmes," et "Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance," dans Grands écrivains français de la Renaissance. Paris: Champion, 1914.
- Magny, Olivier. Les Souspirs. Paris-Geneve: Librairie Droz, 1978.
- Marks, Elaine and Courtivron, Isabelle de, eds. New French Feminisms: An Anthology. New York: Schocken Books, 1981.
- Marot, Clément. Oeuvres complètes. Vol. I. Paris: Garnier Frères, 1911-1914.
- Marrou, Henri-Irénée. Les Troubadours. Paris: Seuil, 1971.
- Maulde-La-Clavière, René de. Vers le bonheur : les femmes de la Renaissance. Paris: Perrin, 1898.
- McFarlane, I.D. Renaissance France: 1470-1589. London and New York: 1974.
- Merrill, Robert V. and Robert J. Clements. Platonism in French Renaissance Poetry. New York: New York University Press, 1957.
- Minta, Stephen. Petrarch and Petrarchism, the English and French traditions. New York: Harper and Row, 1980.
- Murstein, Bernard I. Love, Sex and Marriage through the Ages. New York: Springer Pub. Co., 1974.
- Nelli, R. L'érotique des troubadours. Toulouse: Privat, 1963.
- Nelson, John Charles. Renaissance Theory of Love. New York: Columbia University Press, 1958.
- Nietzsche, Friedrich. The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals. Garden City, New York: Doubleday & Co., Inc., 1956.
- Paris, Gaston. Mélanges de Littérature Française du Moyen Âge. Paris: Champion, 1966.
- Parturier, Françoise. Lettre ouverte aux femmes. Paris: Albin Michel, 1974.

- Patterson, Warner Forrest. Three centuries of French Poetic Theory. 2 vols. New York: Russell and Russell, 1966.
- Perella, Nicolas James. The Kiss Sacred and Profane. Berkeley: University of California Press, 1969.
- Pernoud, Régine. La femme au temps des cathédrales. Paris: Stock, 1980.
- Plattard, Jean. La Renaissance des Lettres en France de Louis XII à Henri IV. Paris: Armand Colin, 1967.
- Richardson, Lula McDowell. The Forerunners of Feminism in French Literature of the Renaissance from Christine of Pisa to Marie de Gournay. Baltimore: The John Hopkins Press, 1929.
- Rilke, Rainer, Maria. Oeuvres. Trad. M. Betz. Vol. I. Paris: Seuil, 1966 et 1972.
- Robin, L. La théorie platonicienne de l'amour. Paris: Alcan, 1933.
- Rochou, André. "La Femme de la Renaissance," dans Histoire Mondiale de la Femme. Paris: Nouvelle Librairie de France, 1966.
- Romier, Lucien. "Lyon et le cosmopolitisme du début de la Renaissance française." Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 11 (1949), pp. 28-42.
- Roubichou-Stretz, Antoinette. Maurice Scève et l'école Lyonnaise. Ed. Jean-Charles Payen. Paris: Bordas, 1973
- Rougemont, Denis de. L'amour et l'Occident. Paris: Plon, 1939.
- Sachs, Hannelore. The Renaissance Woman. New York: McGraw-Hill, 1971.
- Saulnier, Verdun L. "Etude sur Pernette du Guillet et ses Rymes." Bibl. Hum. Renaiss. Paris: Droz, 1944.
- La Littérature Française de la Renaissance. Paris: Presses Universitaires de France, 1969.
- Rabelais. Vol. I. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1983.

- , Maurice Scève. 2 vols. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1948.
- Schmidt, Albert-Marie. Etudes sur le seizième siècle. Paris: Albin Michel, 1967.
- Scollen, Christine M. The Birth of the Elegy in France, 1500-1550. Geneva: Droz, 1967.
- Sébillot, Thomas. Art Poétique François. Ed. Félix GaiFFE. Paris: Droz, 1932.
- Showalter, Elaine, ed. The New Feminist criticism, Essays on Women, Literature and Theory. New York: Pantheon Books, a Div. of Random House, 1985.
- Sichel, Edith. Women and Men of the French Renaissance. London: A. Constable & Co. Ltd., 1902.
- Swain, Barbara. Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance. New York: Columbia University Press, 1932.
- Telle, Emile V. Marquerite de Navarre et la Querelle des Femmes. Toulouse: Lion, 1937.
- Tilley, Arthur, M.A. Studies in the French Renaissance. London: Cambridge University Press, 1922.
- Vaganay, Hugues. Le Sonnet en Italie et en France au XVIe siècle. 2 vols. 1902-1903; rpt. New York: Burt Franklin, Sentry Press Inc.
- Valency, Maurice. In Praise of Love, an Introduction to the Love Poetry of the Renaissance. New York: The Macmillan Co., 1958.
- Vianey, Joseph. Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle. Montpellier: Coulet et fils, 1909.
- Wadsworth, James B. Lyons 1473-1503: the Beginnings of Cosmopolitanism. Cambridge, Mass.: The Medieval Academy of America, 1955.
- Watson, Foster. Vives and the Renaissance Education of Women. New York: Longmans, Green & Co., 1912.

- Weber, Henri. La Création Poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné. 2 vols. Paris: Nizet, 1956.
- Welsford, Enid. The Fool. His Social and Literary History. 1935; rpt. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1966.
- Wilkins, Ernest H. Studies in the Life and Works of Petrarch. Cambridge, Mass.: The Medieval Academy of America, 1955.