

Louise Labé et le plaisir d'écrire : une lecture humaniste de l'épître dédicatoire

Adèle Payen de La Garanderie

Elle des dons des Muses cultivés,
S'est pour soi-même et pour autrui saisie :
Tant qu'en louant sa digne Poésie,
Mieux que par vous par elle vous vivez¹.

§I

Au seuil de ses *Œuvres* (1555), dans l'épître dédicatoire à Clémence de Bourges, la poétesse Louise Labé conceptualise avec une finesse admirable le plaisir intellectuel qui procède de la production écrite d'une pensée personnelle². La détermination liminaire de la nature de ce plaisir irrigue, dans le recueil, l'ensemble du discours érotique, comme en témoigne cette sentence d'Apollon dans le *Débat de Folie et d'Amour* : « Bref, le plus

¹Louise Labé, *Œuvres*, « Aux Poètes de Louise Labé. Sonnet », éd. Michèle Clément et Michel Jourde, Flammarion, 2022, v. 5-8, p. 209-210. Toutes nos citations renverront à cette édition. Sauf mention contraire, tous les soulignements sont les nôtres. Enfin, nous remercions chaleureusement Michèle Clément et Ullrich Langer de leurs relectures et remarques précieuses.

²*Ibid.*, « À M.C.D.B.L. », p. 64.

grand plaisir qui soit après amour, c'est d'en parler³. » Slogan de l'érotique labéenne, cet aphorisme sur le plaisir (ἀφορισμός / *aphorismos*, « définition ») est symptomatique d'une anthropologie humaniste et féministe que cet article aimerait mieux comprendre. Derrière le masque du dieu de la poésie, l'énoncé qui « condense l'essentiel d'une matière avec une extrême concision propre à une bonne mémorisation⁴ », s'offre déjà comme la marque du souci scientifique de la poétesse « en l'intelligence » de la « matière » érotique dont elle est en train de débattre. Cet effort s'accompagne d'une recherche d'agrément rhétorique : ainsi, le choix de parachever une longue énumération d'expériences amoureuses par cette formule synthétique (« En bref... ») constitue un *épiphonème*⁵, une figure de pensée prisée pour son élégance⁶. Par son contenu, par sa forme et enfin par sa place dans le discours, la citation d'Apollon manifeste donc en acte la définition du plaisir intellectuel selon Louise Labé, pour qui l'accès au langage raisonné (« conceptions »), au *logos* si l'on veut, aussi bien général que personnel, constitue l'un des piliers définitoires du plaisir érotique, et peut-être comme son achèvement.

§2

S'il est un morceau des *Euvres* de Louise Labé qui a été le plus commenté, sans doute est-ce l'épître dédicatoire à Clémence de Bourges⁷. Résumons brièvement ce qui en a été

³ *Ibid.*, *Débat de Folie et d'Amour*, « Discours V », éd. cit., p. 109.

⁴ Alain Montandon, *Les Formes brèves*, Hachette Supérieur, 1992, « L'aphorisme », p. 54. Voir aussi Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, Genève, Droz, 1997, notamment p. 31-34 sur la *gnômé* aristotélicienne et p. 63-67 sur les lieux communs à la Renaissance. Parmi la terminologie foisonnante, la notion d'*aphorisme* nous paraît la plus à même de rendre compte de l'effort « scientifique » de Louise Labé à ce moment du *Débat*. L'aphorisme se distingue par son origine empirique, ses ambitions scientifiques et, souvent, son caractère paradoxal ou déroutant, autant de critères qui semblent vérifiés dans cette citation célèbre. L'énoncé attribué à Apollon ne propose pas une règle morale mais une définition hiérarchisante du plaisir. Aussi vaudrait-il mieux parler à la rigueur de *sentence* plutôt que d'*adage*, d'*apophtegme* ou de *maxime*. Y voir un *proverbe* supposerait que l'énoncé ait une origine impersonnelle, alors qu'il est attribué ici au dieu de la poésie.

⁵ Pour le théoricien Antoine Fouquelin, c'est « une espèce d'exclamation, laquelle est volontiers à la fin de la narration de quelque chose » (*La Rhétorique française* [1555], éd. Francis Goyet dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Librairie Générale Française, 1990, p. 428).

⁶ Voir par exemple ce qu'en dit Marc-Antoine Muret dans son *Catullus, et in eum commentarius M. Antonii Mureti ab eodem correcti, & scholiis illustrati, Tibullus, et Propertius*, Venise, Alde, [1554], 1558, f^o 123 r^o.

⁷ La bibliographie d'agrégation préparée par Benedikte Andersson propose de nombreuses références sur ce texte. Pour la préparation du concours, tous les titres ne se valent pas selon nous ; nous recommandons en priorité l'un des articles de François Rigolot : « Discours liminaire et identité littéraire. Remarques sur la préface féminine au XVI^e siècle » (avec Kirk D. Read), *Versants*, 15, 1989, p. 75-98 ou « La Préface à la Renaissance : un discours sexué ? », *CAIEF*, 1990, n^o 42, p. 121-135. Ces deux articles se ressemblent et se recourent beaucoup, n'était un angle d'approche un peu modifié : dans *Versants*, l'accent est mis sur

dit avant d'en venir à son nœud principal, le plaisir d'écrire. Le travail de François Rigolot offre des clés de lecture judicieuses pour conceptualiser les enjeux génériques de ce seuil, enjeux propres à son statut préfaciel, d'une part, et à sa pragmatique dédicatoire d'autre part; il invite à réfléchir à la manière dont Louise Labé s'approprie les lieux communs de tout discours liminaire et les infléchit pour s'autoriser, en tant que femme, à faire éditer ce qu'elle nomme ses « jeunesses⁸ ». À considérer que l'écriture préfacielle est bien « codé[e] différemment selon le sexe de l'auteur⁹ », quelles seraient les stratégies propres au féminin et à Louise Labé en particulier ? Quelles ruses adopte-t-elle pour légitimer la publication de ses *Œuvres* en cette année 1555, où le choix de « mettre en lumière », dans la sphère publique, ce qui devrait rester un « honnête passetemps » privé¹⁰, risque fort de ternir la réputation de toute femme de bien ? À cette question, plusieurs réponses ont déjà été judicieusement apportées. La critique insiste au premier titre sur le choix de la dédicace à Clémence de Bourges, qui place le recueil de Louise Labé sous le patronage protecteur d'une femme de haut rang, membre active d'une sphère lyonnaise lettrée¹¹. En outre, l'éloge de l'instruction pour toutes, condensée dans une formule fameuse où Louise Labé prie « les vertueuses Dames d'élever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseaux¹² », s'approprie habilement les ambitions universalistes de l'anthropologie humaniste¹³ : nous y reviendrons. Enfin, Christine Clark-Evans a souhaité re-

une typologie des préfaces féminines, dans les *Cahiers* de l'AIEF, François Rigolot propose une confrontation entre préfaces au masculin (exemple de Du Bellay) et préfaces au féminin (exemples similaires à ceux de *Versants*). L'article de Madeleine Lazard-Moizan s'apparente aussi à une brève typologie esquissée de quelques préfaces au féminin, à partir du travail de François Rigolot (« L'épître dédicatoire de Louise Labé et les préfaces féminines au XVI^e siècle », dans *Renaissance et classicisme. Homenatge a Caridad Martínez*, éd. F. Lafarga et M. Segarra, Barcelone, Promociones Publicaciones Universitarias, 2004, p. 65-75).

⁸L. Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 64.

⁹Fr. Rigolot et K. D. Read, « Discours liminaire et identité littéraire », art. cit., p. 76.

¹⁰L. Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., respectivement p. 65 et p. 64. Le point épineux en effet est, comme le rappelle François Rigolot au sujet de Christine de Pizan, moins la pratique d'une écriture personnelle, que le choix d'en faire une chose publique (Fr. Rigolot et K. D. Read, « Discours liminaire et identité littéraire », art. cit., p. 77). Ainsi Louise Labé se montre-t-elle audacieuse dès le début quand elle déclare que les femmes ne doivent « être dédaignées pour compagnes tant ès affaires domestiques que publiques » (p. 62).

¹¹ Sur les origines socioculturelles de Clémence de Bourges, voir la notice que lui consacrent Michèle Clément et Michel Jourde dans l'édition au programme, p. 308-309.

¹² Louise Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 62.

¹³Voir les analyses de François Rigolot et Kirk D. Read, dans « Discours liminaire et identité littéraire », art. cit., p. 76 et p. 79 (rapprochement avec le *Discours des champs faëz* de Claude de Taillemont [1553]).

valoriser l'argument de l'exemplarité mimétique¹⁴, couplé à l'idéal d'une émulation entre femmes, puis entre les hommes et les femmes – même si Louise Labé l'avance d'abord avec réserve, sous la forme hypothétique (« Si j'eusse été tant favorisée des Dieux [...], je servirais en cet endroit plus d'exemple que d'admonition¹⁵ »). Simultanément, ces arguments, que l'on pourrait qualifier de militants et d'ambitieux, s'expriment sur le fond d'une posture constante d'humilité et de prudence, comme en témoigne la contradiction latente décelable au cœur des manifestations du désir d'exemplarité de l'autrice : par son audace, Louise Labé espère à la fois « inciter et faire venir envie » à écrire, mais en mieux, bien sûr, dit-elle, « mieux limé et de meilleure grâce¹⁶ ». Cette attitude énonciative ambivalente prend pour pivot le plaisir d'écrire, qui oscille entre le statut de prétexte rhétorique, et celui de revendication humaniste.

§3

Bien d'autres avant nous ont eu le mérite de souligner l'audace de cette valorisation préliminaire du plaisir. Ainsi Daniel Martin fait-il de cette notion le point de départ d'un « des aspects les plus hardis de la conception de l'écriture féminine présentée par Louise Labé, celui associant à la promotion sociale de la femme, à son droit de gloire, la possibilité d'un épanouissement individuel par la culture¹⁷. » Mais en quoi au juste est-ce audacieux ? Et comment ces prémisses éthiques informent-elles les *Œuvres* ? Pour tâcher d'y voir plus clair, cet article propose d'étudier le lexique du plaisir tel qu'il est déployé dans l'épître à Clémence de Bourges, pour en indiquer les implications rhétoriques ainsi que les possibles soubassements philosophiques, qui autorisent Louise Labé à faire du « contentement » intellectuel le signe d'une activité vertueuse qu'elle juge de droit accessible à toutes et tous.

L'ÉCRITURE RÉCRÉATIVE : REMOTIVATION D'UN LIEU COMMUN RHÉTORIQUE

§4

Dans le champ de la poésie de la Renaissance, l'argument topique de l'œuvre récréative, du « coup d'essai » composé suivant son bon plaisir, comme l'écrivait Clément Ma-

¹⁴Christine Clark-Evans, « The feminine Exemplum : Humanist Instruction in Louise Labé's Letter Preface to Clémence de Bourges », *Exemplaria*, VI, 94, p. 205-221.

¹⁵Louise Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 62.

¹⁶*Ibid.*, p. 65.

¹⁷Daniel Martin, *Signe(s) d'Amante. L'agencement des Œuvres de Louise Labé Lionnoise*, Honoré Champion, 1999, p. 103. Sur le plaisir, voir aussi *ibid.*, p. 39-44 (relation amoureuse à l'écriture et émulation féminine), p. 95-103 (la défense du plaisir d'écrire s'apparente à une posture de la Folie et prend le contre-pied d'ouvrages d'édification morale, comme le *Livre de l'Institution de la femme chrestienne* de l'humaniste espagnol Juan Luis Vives, ouvrage traduit en français par Pierre de Changy et édité à Paris chez Jacques Kerver dès 1542).

rot dans *L'Adolescence Clementine*¹⁸, constitue l'un des lieux communs (*topoi*) couramment utilisés pour bâtir et enrichir la non moins topique déclaration de modestie (ou *excusatio*¹⁹), passage obligé de toute préface accompagnant une première publication sous nom d'auteur, et plus encore d'autrice. Il appartient aux nombreuses idées fournies par le réservoir rhétorique de l'invention liminaire. Ainsi Antoine du Moulin présente-t-il « aux dames lyonnoises » les *Rymes* posthumes de Pernelle du Guillet (1545) sous les désignations « ce sien petit passetemps » et « ces petites, & louables jeunesses siennes²⁰ ». Dans cette dernière citation, l'adoption d'une structure possessive analytique écartelée (« ces... siennes »), faisant apparaître la marque pronominale de la propriété à la toute fin du syntagme nominal, n'est peut-être pas anodine, comme sont significatives aussi les épithètes diminutives (« petit », « petites »), marques de modestie. S'il ne faut certes pas surinterpréter ce qui relève au premier chef d'un italianisme sous la plume d'Antoine du Moulin²¹, la disjonction forte du déterminant et du possessif nous paraît constituer ici un cas de figure rare, digne d'être remarqué et mis en regard avec la revendication d'une propriété intellectuelle exprimée par Louise Labé dans l'épître par un pronom possessif attribut : « Mais l'honneur que la science nous procurera, sera entièrement *nôtre*²² ». La conquête d'une identité à soi se fait précisément par l'écriture.

§5

À la fin de son épître, Louise Labé reprend donc en apparence le *topos* de l'écriture récréative : « Quant à moi tant en écrivant premièrement ces *jeunesses* qu'en les revoyant depuis, je n'y cherchais autre chose qu'un *honnête passetemps* et moyen de fuir *oisiveté* : et n'avais point intention que personne que moi les dût jamais voir²³. » Nous disons en apparence seulement car plusieurs opérations sémantiques provoquent une réévaluation raisonnée du motif de la verdeur de l'écriture. Avec la structure corrélatrice (« tant... que ») qui établit un rapport d'égalité entre deux procès, celui de l'écriture et celui de la

¹⁸Clément Marot, *L'Adolescence Clementine*, dans Marot, *Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, t. I, Classiques Garnier, 1990, p. 17.

¹⁹Sur ce lieu commun, voir Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen, A. Francke Verlag, 1993, « *Affektierte Bescheidenheit* », p. 93-95 et Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, 1987, p. 210-212.

²⁰P. du Guillet, *Rymes (1545)*, éd. Élise Rajchenbach, Genève, Droz, 2006, p. III-III2.

²¹Dans les faits, la structure démonstratif + possessif à la forme tonique est plutôt courante au XVI^e siècle : voir Sabine Lardon et Marie-Claire Thomine, *Grammaire du français de la Renaissance. Étude morphosyntaxique*, Classiques Garnier, 2009, p. 99-100. Selon Peter Wunderli, elle aurait même connu « un regain de faveur », « peut-être sous l'influence de la syntaxe italienne » (« Les structures du possessif en moyen français », dans *Études de syntaxe du moyen français*, dir. Robert Martin, Metz, Université de Metz, 1978, p. III-152, ici p. 124, cité par S. Lardon et M.-Cl. Thomine).

²²L. Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 62.

²³*Ibid.*, p. 64.

réécriture, la poétesse étend d'emblée la portée de son argumentaire. Le sème de */loisir/* inclus dans les mots *passetemps* et *oisiveté* se voit alors généralisé : il n'englobe plus seulement l'écriture récréative, mais aussi toutes les opérations de relecture et de correction ultérieures. Cette extension de champ sémantique participe à sa manière de la revendication féministe d'un statut d'auteur légitime et, en explicitant sa démarche laborieuse, quoique discrètement, au détour d'une construction circonstancielle au gérondif (« en écrivant [...] en revoyant »), Louise Labé se représente à l'égal des grands poètes antiques. En effet, même si elle n'est évoquée que timidement sous la plume de la poétesse, l'étape de la révision, nommée *emendatio* par Quintilien dans son *Institution Oratoire*, constitue communément un gage de qualité poétique, censé justement contrebalancer la verdeur originelle d'un texte²⁴. Selon la tradition rhétorique padouane, au temps de la Renaissance italienne, elle était même indispensable et complémentaire à la fureur de l'inspiration²⁵. Ainsi Du Bellay, dans la *Deffence, et illustration de la langue françoise* en 1549, y consacre d'importantes réflexions, dans l'optique de blâmer les « mauvais Poètes François » qui ne s'y astreindraient pas : « Je ne veux oublier l'Emendation, partie certes la plus utile de notz Etudes. L'office d'elle est ajouter, ôter, ou muer à loysir ce, que cete premiere impetuosité, & ardeur d'ecrire n'avoit permis de faire²⁶. » Quand elle évoque une révision de son propre travail, Louise Labé ne se fait-elle pas l'écho de ces recommandations ? Placée sur le même plan que le temps de l'écriture, si l'on comprend bien la corrélation « tant... que » dans un sens égalitaire, cette allusion à l'*emendatio* constitue une nuance importante apportée au lieu commun de l'œuvre récréative, et du même coup un indice des ambitions profondes de l'autrice.

§6

Un autre passage corrobore cette lecture polyphonique et paradoxale de l'épître. Dans les arts poétiques du xvi^e siècle, l'étape de « l'émendation » inclut souvent celle de la relecture honnête entre pairs, s'inspirant en cela d'une recommandation d'Horace dans l'*Épître aux Pisons*²⁷. Ainsi Du Bellay écrit-il à sa suite : « Sur tout nous convient avoir quelque scavant, & fidele Compaignon, ou un Amy bien familier, voire trois, ou quatre, qui veillent, & puissent congnoître noz fautes, & ne craignent point blesser nostre

²⁴Quintilien, *Institution Oratoire*, livre X, chapitre IV (« *Sequitur emendatio, par studiorum longe utilissima...* »).

²⁵Pour une étude, très érudite, des théories et techniques de l'inspiration dans ses interactions au labeur, voir Jean Lecoine, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, « Travail et inspiration », p. 500-507.

²⁶J. Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 165.

²⁷Horace, *Art Poétique*, v. 438-452, éd. et trad. François Villeneuve, Les Belles Lettres, [1934], 1989, p. 224-225.

papier avecques les uncles²⁸. » Semblablement, Jacques Peletier du Mans, à la fin de son *Art poétique* (1555), exige du vrai « Poète » une même éthique de la prudence et un même souci de confrontation de l'écriture individuelle à la censure des autres : « Sache sur toutes choses le Poète faire la preuve du jugement des hommes. Soit prompt à communiquer ses Écrits à un ami, intime et choisi. Et autant qu'il sera facile à les faire voir à un ou à deux : plus il sera long et tardif à les mettre en vue publique²⁹. » Même si elle déclare ne pas en avoir eu l'intention, Louise Labé fait comprendre implicitement que ses écrits ont été lus et approuvés avant leur parution :

Mais depuis que quelques-uns de mes amis ont trouvé moyen de les lire sans que j'en susse rien, et que (ainsi comme aisément nous croyons ceux qui nous louent) ils m'ont fait accroire que les devais mettre en lumière : je ne les ai osé éconduire, les menaçant cependant de leur faire boire la moitié de la honte qui en proviendrait³⁰.

§7

Il est certain que la poétesse cherche ici à déléguer la responsabilité de la publication de ses *Œuvres* à autrui. Mais en même temps, ce lieu commun préfaciel des œuvres de jeunesse³¹ fait écho à l'impératif horatien de la relecture. En tant que femme, Louise Labé ne pouvait certes prétendre avoir délibérément partagé ses écrits de jeunesse avec des amis, aussi souligne-t-elle son innocence, réelle ou fictive, dans cette opération (« sans que j'en susse rien »). Au point de vue prédictif, tout est fait, donc, pour présenter le passage de la sphère privée à la sphère affective (« quelques-uns de mes amis »), puis à la sphère publique (« mettre en lumière »), comme le fruit d'une obligation et non d'une volonté (« bon vouloir ») que la préfacière ne manque pas d'asserter ailleurs dans l'épître). Mais le thème de cet énoncé apporte en lui-même une autre information, qui est donc *présupposée* : les écrits publiés ont été relus par des personnes autorisées. Tout en

²⁸ *Ibid.*, p. 166.

²⁹ J. Peletier du Mans, *Art Poétique* [1555], éd. Fr. Goyet dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, op. cit., p. 323. Sur les relations entre L. Labé et J. Peletier du Mans, qui dédie à celle-ci une ode à la fin de son *Art Poétique*, voir Marie Madeleine Fontaine, « Louise Labé et son entourage lyonnais : les libertés d'une société complexe », dans *Cahiers Textuels*, n° 28. *Les Œuvres de Louise Labé*. Actes de la journée d'étude du 12 novembre 2004, dir. Marie-Madeleine Fragonard, Pascal Debailly et Jean Vignes, Université Paris 7 Diderot, 2005, p. 11-35, en part. p. 28.

³⁰ L. Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 64-65.

³¹ Voir par exemple dans les *Juvenilia* (1552) de M.-A. Muret, éd. et trad. Virginie Leroux, Genève, Droz, 2009, p. 48-49 : « [Ces écrits] je les montrai, il y a peu de temps, à certains amis, que je juge particulièrement compétents; non seulement, ils les approuvèrent, mais ils me poussèrent même à éprouver le jugement des hommes en en publiant une partie. » [« *Ea igitur cum haud ita pridem amicis quibusdam meis, quibus ego plurimum in hoc genere tribuo, communicassem, non eis solu milli calculum suum adiecere, verum etiam auctores mihi fuerunt, ut edenda eorum saltem aliqua parte iudicia hominum experirer.* »]

soulignant avec insistance son absence de responsabilité (« je ne les ai osé éconduire »), la poétesse postule habilement le respect d'une étape de transaction et de filtration de ses écrits, communément considérée comme garante de la qualité d'une œuvre.

§8

Pareille recherche d'une dignité littéraire à travers la valorisation, même modeste, d'une pratique studieuse, continue et encouragée par les autres, hommes et femmes, s'observe encore depuis les choix lexicaux à la fin de l'épître :

[...] je vous ai choisie pour me servir de guide, vous dédiant *ce petit œuvre*, que ne vous envoie à autre fin que pour vous acertener du bon vouloir lequel de long temps je vous porte, et vous inciter et faire venir envie en voyant *ce mien œuvre rude et mal bâti*, d'en mettre en lumière un autre qui soit mieux limé et de meilleure grâce³².

§9

Pour décrire la version publiée de ses écrits, Louise Labé adopte, à deux reprises, le terme ambitieux d'*œuvre*. Certes celui-ci est modalisé par des épithètes de modestie, mais un déplacement s'y joue encore. Ainsi, « petit » est remplacé par le couple « rude et mal bâti », lequel invite à évaluer la production de la poétesse selon un critère non plus affectif, mais bien rhétorique : s'il lui en incombe quelque blâme (ou « honte », dit-elle), que celui-ci touche en définitive son style plutôt que son statut de jeune femme. Le binôme parasynonymique³³ « rude et mal bâti » atteste en outre une certaine familiarité avec différentes catégories de l'art du discours, le premier (*rude*) renvoyant à la qualité de l'élocution, et le second (*mal bâti*) à la disposition du recueil³⁴. Même si la poétesse constate avec modestie l'inaboutissement de son entreprise³⁵, le substrat technique de son vocabulaire traduit encore ses intentions plus hautes. En outre, l'adjectif (*mieux*) limé

³²L. Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 65.

³³Sur cette pratique courante, voir Claude Buridant, « Les Binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII^e siècle », *Bulletin du centre d'analyse du discours*, Lille, Presses de l'Université de Lille, 1980, n° 4, p. 5-79 et Claire Badiou-Monferran, « Les binômes (para-)synonymiques dans les *Essais* de Montaigne. Étude des variantes », dans *La Langue de Rabelais. La langue de Montaigne. Actes du colloque de Rome de septembre 2003*, éd. Franco Giaccone, Genève, Droz, 2009, p. 437-461.

³⁴Sur la rudesse, voir l'article de Vân Dung Le Flanchec, « La notion de dureté entre grammaire, rhétorique et poétique à la Renaissance », dans *Paroles dégelées. Propos de l'Atelier XVI^e siècle*, dir. Véronique Montagne *et alii*, Classiques Garnier, 2016, p. 413-431.

³⁵Le refus d'une correction excessive se rencontre de toute façon dans les recueils de jeunesse. Cf. M.-A. Muret, *Juvenilia*, éd. cit., p. 48-49 : « À mes heures perdues, j'ai donc dérobé un tout petit peu de temps à mes cours de philosophie et de droit civil, qui m'occupent en permanence, pour copier ces poèmes et leur donner un peu d'ordre : car je n'avais pas très envie de les polir ou limer avec plus de soin et je ne le pouvais en raison des occupations que je viens d'évoquer. » [« *Subsecuius igitur horis, aliquod mihi tempusculum*

adopté pour inviter Clémence de Bourges à écrire « un autre [œuvre] qui soit mieux limé et de meilleure grâce » est très précisément un emprunt au lexique horatien de l'*Art poétique*, au moment où il est question du travail de polissage et de réécriture (« *limae labor*³⁶ »). En s'appropriant cette métaphore, Louise Labé suggère donc non seulement sa compréhension des ressorts émulateurs inhérents à tout processus d'amendement (on se corrige dans la perspective d'être lu par d'autres, de faire mieux que d'autres, ou pour répondre aux autres), mais encore elle leur donne voix et raison au sein d'une dynamique féminine.

§10

À la lumière de ces intertextes, le motif du passe-temps dans l'épître liminaire doit donc pleinement être compris comme une récupération consciente de la notion d'*otium* (« loisir studieux »). Avec cette remotivation sémantique, fléchée par l'épithète *honnête* (*passe-temps*), la poétesse lyonnaise ne reproduit donc pas un lieu commun vide de sens, mais donne de puissantes assises à l'anthropologie universaliste qui traverse son argumentaire : les bénéfiques vertueux de l'écriture sont accessibles à toutes et tous. Par la finesse de son lexique, qui retrouve les exigences humanistes comprises à l'origine dans la métaphore de l'écriture récréative, et par sa familiarité évidente avec les codes et préceptes rhétoriques, Louise Labé se positionne donc, derrière toutes ses parades d'humilité, en autrice légitime et disons-le brillante.

VERTUEUSE VOLUPTÉ : THÉORISATION PHILOSOPHIQUE DU PLAISIR

§11

Cette réévaluation du contenu et du statut de l'écriture récréative s'adosse en outre au fort d'une conceptualisation du plaisir intellectuel comme le signe d'une activité vertueuse, une entreprise qui pourrait avoir des origines philosophiques. Dans le passage central de l'épître, qui court de « S'il y a quelque chose recommandable après la gloire et l'honneur [...] » à « ainsi que ce dont vous écrirez vous contentera³⁷ », plusieurs isotopies structurent la réflexion.

§12

Louise Labé se concentre sur une critique, au sens philosophique, du loisir (« les [...] récréations »), qui doit permettre une hiérarchisation des passe-temps, entre ceux qui engagent l'intellect (« étude des lettres ») et ceux qui impliquent les sens (« sentiments »). Or cette distinction ne saurait être assimilée à une condamnation rudimentaire

à philosophiae, et iuris civilis praelectionibus, quibus assidue occupatus distineor, ad haec exscribenda, et in ordinem utcumque redigenda sumpsi : nam perpolire et limare accuratius neque magnopere libebat, neque per eas, quas modo dixi, occupationes licebat. »]

³⁶Horace, *Art Poétique*, v. 291, éd. et trad. cit., p. 217.

³⁷L. Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 63-64.

de la chair en faveur de l'esprit. Les voluptés sensuelles ne sont pas rejetées – les *Œuvres* offrent au contraire, s'il en était besoin, une illustration de la valeur que leur accorde la poétesse, comme dans ces vers explicites du sonnet XIII : « Lors que souef plus il me baiserait, / Et mon esprit sur ses lèvres fuirait, / Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse³⁸. » Il a donc souvent été souligné que le critère adopté pour faire le départ entre les voluptés physiques et le contentement intellectuel était de nature, non pas morale, mais *temporelle* : seul demeure durablement le second. L'isotopie de la réminiscence en témoigne effectivement (« plus longuement », « le passé [...] le présent », « incontinent », « la mémoire », « quelque souvenir », « une ombre du passé », « revenons », « le plaisir passé »). À un premier niveau, Louise Labé ferait donc l'éloge de l'écriture pour son pouvoir de fixation et pour le concours qu'elle apporte aux gestes mentaux de la remémoration. La poétesse présente cet argument avec une simplicité délicate et en fait comme le fruit d'une expérience personnelle, alors que son discours n'est pas sans faire écho au mythe de l'invention de l'écriture, un récit rapporté par Platon dans le *Phèdre*, où dialoguent deux divinités égyptiennes. Teuth (Toth) expose à Thammous (Ammon) l'utilité d'une de ses inventions : les lettres de l'alphabet³⁹. À supposer que Louise Labé ait eu connaissance, peut-être par l'intermédiaire du commentaire de l'humaniste florentin Marsile Ficin, des propos platoniciens sur l'écriture, présentée comme un *pharmakon* à double tranchant (remède et poison à la fois), la description qu'elle en offre leur ôterait toutefois toute dimension négative. D'une part, en effet, elle n'envisage pas le rapport collectif aux textes écrits, nœud de l'inquiétude socratique dans le texte de Platon, mais uniquement privé, en raison même de son statut de femme. D'autre part, elle expose avec une prudence avisée que les bienfaits de la remémoration ne concernent pas la science comme contenu, mais bien toujours comme activité, c'est-à-dire comme savoir : « car nous retrouvons le plaisir passé qu'avons eu en la matière dont écrivions, ou en l'intelligence des sciences où lors étions adonnés⁴⁰ ». Dans ce développement, la coordination en *ou* ne devrait peut-être pas s'entendre comme l'expression d'une alternative exclusive entre les deux propositions (en composant ou en comprenant). Il nous semble qu'il faut plutôt y voir une quasi-équivalence. De cette manière, la poétesse précise sa pensée : reprendre ses notes pour un projet d'écriture ou pour un travail d'apprentissage procure du plaisir dès lors que le savoir est envisagé comme *production* et non une simple acquisition passive extérieure à soi. Ainsi Louise Labé offre-t-elle à ses contemporaines un modèle d'exercice de l'intelligence bien plus qu'une incitation à acquérir avidement

³⁸ *Ibid.*, s. XIII, v. 12-14, éd. cit., p. 193.

³⁹ Platon, *Phèdre*, 274e4-275b2, éd. et trad. Luc Brisson, Flammarion, 1989, p. 177-178.

⁴⁰ L. Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 64.

des connaissances, et encore moins à compiler des informations.

§13

La possibilité de créer constitue le présupposé principal de son éloge du plaisir, charnel ou intellectuel, celui qui explique en retour le choix de les distinguer selon un critère d'ordre temporel et non pas moral. Au point de vue grammatical, la posture de l'activité et celle, antagoniste, de la passivité, se croisent significativement dans notre extrait : les souvenirs qui ne peuvent même « [nous] remettre en telle disposition que nous étions » s'opposent à l'écriture, car en la « reprenant » « nous revenons au même point » et « nous retrouvons le plaisir passé ». De pronom-objet à pronom-sujet, le changement est fondamental. Dans ce plaidoyer pour l'écriture, Louise Labé revendique la possibilité, pour les femmes, d'accéder à une identité à soi, ferment de la dignité individuelle. Selon elle, la volupté sous toutes ses formes est susceptible d'y conduire, au sens où elle accompagne toujours une activité, susceptible d'engendrer quelque chose. Le plaisir s'offre ainsi comme le signe tout à la fois d'une altération et d'une génération, d'une transmutation et d'une création. C'est à ce titre que Louise Labé défend les voluptés charnelles, comme le lieu d'une métamorphose qui donne accès à une part encore inconnue de soi-même : « par toi tout me renouvelle », écrit-elle magnifiquement au sonnet XV⁴¹ ; c'est pour cette raison encore qu'elle défend d'autant le « contentement » que procure le discours sur l'amour, parce qu'il fixe non pas des informations érudites mais les « dispositions » intérieures de celui ou celle qui écrit. Dans son étude sur le plaisir à la Renaissance, Ullrich Langer distingue deux acceptions générales du plaisir, qui peut s'entendre soit comme un mouvement, soit comme une activité⁴². Le plaisir-mouvement se subdivise lui-même en trois sortes, selon qu'il s'agit d'un élan affectif de l'âme (*pathê*), de la satisfaction d'un manque (*plêrôsis*) ou d'un élan créateur (*genesis*)⁴³. D'une certaine manière, ces différentes manifestations du plaisir se retrouvent dans les *Œuvres* de Louise Labé et l'écriture, entendue comme mouvement de la pensée, théorisée comme « conception » singulière dans l'épître dédicatoire, procurerait donc le plaisir de la *genesis*.

§14

Quelles en seraient les origines philosophiques, s'il devait y en avoir ? Il se dit souvent que les *Œuvres* sont influencées par le néoplatonisme, qu'elles recueillent toutefois avec une distance non dénuée parfois de raillerie⁴⁴ ; elles lui ôtent surtout toute dimension

⁴¹ *Ibid.*, s. XV, v. 12, éd. cit., p. 196. Pour une lecture métaphysique de ce motif de la « mue », voir Michèle Weil-Bergougnoux, « Dialogique de Louise Labé », dans *Louise Labé 2005*, études réunies par Béatrice Alonso et Éliane Viennot, Publications de l'Université de Saint-Etienne, « L'école du genre », 2004, p. 37-55.

⁴² U. Langer, *Penser les formes du plaisir littéraire à la Renaissance*, Classiques Garnier, 2009.

⁴³ *Ibid.*, p. 16-18.

⁴⁴ Pour le néoplatonisme du *Débat*, voir par exemple l'article de Blandine Perona, « Des *Azolains* au

transcendante, toute idée d'une élévation de l'âme vers le divin au moyen de l'amour. Rien de cela par exemple dans les *Sonnets*. Ainsi le sommet du célèbre fantasme des baisers (s. XVIII) s'arrête en quelque sorte au désir, néoplatonicien certes, d'une « double vie » de l'âme amoureuse, en soi et en l'autre, et réciproquement : « Ainsi mêlant nos baisers tant heureux / Jouissons-nous l'un de l'autre à notre aise. / Lors double vie à chacun en suivra. / Chacun en soi et son ami vivra⁴⁵. » Mais Louise Labé s'en tient là. Pour autant, on ne saurait parler non plus d'épicurisme, parce que l'amour reste guidé par une aspiration qui dépasse la jouissance prise avec l'autre, qui dépasse la simple rencontre entre les corps : le « je » qui désire, qui aime et qui écrit cherche simultanément à devenir quelque chose de soi-même. Surtout, la poétesse fait de l'activité intellectuelle un plaisir non pas forcément plus grand (il vient « après l'amour » pour Apollon), mais plus durablement créateur. Sur ce point, il y aurait peut-être une étude plus approfondie à entreprendre pour envisager une possible inflexion aristotélicienne, et une hypothétique influence de l'ouvrage *De Pulchro et Amore* (*Du Beau et de l'Amour*) du philosophe Agostino Nifo, publié à Rome en 1531⁴⁶. Selon lui, l'intelligence et la volonté procurent des plaisirs « purs et entiers⁴⁷ ». Semblablement, dans l'épître dédicatoire, Louise Labé hiérarchise les plaisirs pour faire du contentement intellectuel un sommet et, surtout, une véritable vertu au sens aristotélicien.

§15

Les substantifs *contentement* et *aise* sont révélateurs de cette détermination anthropologique du plaisir. Ce sont des mots-clés chez Louise Labé. Dérivé de l'adjectif *content*, par l'intermédiaire du verbe *contenter*, le contentement dénote une satisfaction, un plaisir qui découle d'un achèvement, une volupté qui provient de ce que tous nos désirs sont comblés ; l'aise renvoie aussi à un bien-être intime, tout en traduisant une absence d'obstacles, une entière liberté éprouvée dans ses actes, expressions, gestes ou manières. Mais quels désirs seraient, au juste, comblés ? S'agit-il d'un besoin de « consommation » de la beauté de l'être aimé ? Et quelle part de soi-même concerne cette aisance recherchée : serait-ce une pleine liberté du corps ? Ces questions ont suscité des prises de position importantes dans la première moitié du XVI^e siècle, ce qui explique que le mot de *contente-*

Débat de Folie et d'Amour. L'« invention d'un lecteur » », dans *Paroles dégelées*, op. cit., p. 563-580 ; pour un panorama, féroce mais assez juste, des travers misogynes du néoplatonisme à la lumière de ses récupérations féministes dans la poésie de la Renaissance, voir Élisabeth Caron, « Les femmes et la politique du néoplatonisme – Les Enjeux à la Renaissance d'un baiser de Platon », *Études littéraires*, vol. 27, n° 2, 1994, p. 97-109.

⁴⁵L. Labé, *Œuvres*, s. XVIII, v. 7-10, éd. cit., p. 200.

⁴⁶A. Nifo, *De Pulchro et Amore*, éd. Laurence Boulègue, Les Belles Lettres, deux vol., 2003.

⁴⁷Voir ce qu'en dit Ullrich Langer dans *Penser les formes du plaisir littéraire à la Renaissance*, op. cit., p. 40.

ment soit chargé de connotations fortes, parfois antagonistes, que Louise Labé ne devait pas ignorer au moment où elle s'en empare. Le substantif apparaît ainsi de façon presque obsessionnelle, à dix reprises, dans les dizains de *Délie* (1544) de Maurice Scève⁴⁸. Dans le sonnet suivant, il désigne par exemple le plaisir pris à l'asservissement chaste et vertueux à la dame :

Meilleur, ô Cœur, m'est d'avoir chaste été
 En si pudique et haut contentement,
 Et abhorrer pour vil contemnement
 Le bien qu'Amour (Amour lascif) conseille⁴⁹.

§16

Maurice Scève décrit ici un plaisir contemplatif qui s'accompagne d'une rigueur intérieure. Louise Labé, dès l'épître liminaire, prend ses distances avec de telles connotations morales. Dans sa *Comédie des quatre femmes* (1542), Marguerite de Navarre problématise autrement la notion de *contentement*, au centre du débat qui oppose deux jeunes filles : pour l'une, le vrai contentement s'obtient dans l'autonomie et l'affranchissement à l'égard des passions, pour l'autre, il naît d'un[e] « amour vertueuse ». La pièce s'ouvre ainsi avec cet éloge de la liberté :

Tout le plaisir, et le contentement,
 Que peut avoir un gentil cœur honneste,
 C'est liberté de corps, d'entendement,
 Qui rend heureux tout homme, oyseau ou beste⁵⁰.

§17

Si Louise Labé défend, elle aussi, l'exercice autonome de l'« entendement », elle le revendique sans révoquer la passion, mais en considérant que c'est *le discours sur* la relation érotique qui permet de conquérir cette liberté. Ainsi, la définition du plaisir intellectuel élaborée dans la préface offre une grille de lecture qu'il faudrait conserver à part soi pour l'interprétation du *Débat*, des *Élégies* et des *Sonnets*. Le combat pour l'accès à l'écriture et l'éloge du plaisir participent d'une même conception anthropologique et peut-être d'un ensemble de convictions éthiques, qui nourrissent la poésie érotique de Louise Labé. Dans cette optique, l'adjectif *singulier* qui précède *contentement* pourrait s'entendre doublement. Dans un sens quantitatif, il indique que le plaisir que procure

⁴⁸M. Scève, *Délie. Objet de plus haute vertu* [1544], éd. Françoise Charpentier, Gallimard, 1984. Voir les dizains XXVIII, XLI, CCXXVI, CCXL, CCXLVIII, CCCVI, CD, CDXXIV, CDXXXII.

⁴⁹*Ibid.*, dizain XXVIII, v. 5-8, éd. cit., p. 67.

⁵⁰M. de Navarre, *Comédie [des quatre femmes]*, dans *Œuvres complètes*, t. IV. *Théâtre*, éd. Geneviève Hasenohr et Olivier Millet, Honoré Champion, 2002, p. 381.

la relation intime à l'écriture est unique, différent des autres « voluptés » ; dans un sens qualitatif, il suggère que ce contentement découle de l'expression d'une singularité, c'est-à-dire, d'une individualité à laquelle les femmes ont aussi accès.

§18

À travers ce parcours, nous avons voulu rendre compte des fondements humanistes de la pensée de Louise Labé, qui considère l'accès au discours raisonné comme l'une des voies d'accomplissement individuel. En tant qu'activité vertueuse, tournée vers une recherche de perfection et d'émulation, l'écriture et l'amour s'accompagnent de plaisir⁵¹. Féminisant Érasme, la poétesse lyonnaise aurait pu dire ainsi : « On ne naît pas femme, on le devient⁵² ». À sa manière, elle remet en question l'essentialisation féminine : pensons à sa critique des « chaînes, anneaux, et somptueux habits » comme parures impersonnelles dans l'épître⁵³ ; elle cherche donc à affranchir les femmes de déterminations sociales, ou rhétoriques, codifiées, tout en défendant avec vigueur la nécessité d'une transformation de soi, par les activités universelles savoureuses que sont selon elle le savoir et l'amour.

§19

De cette lecture « humaniste » de l'épître de Louise Labé à Clémence de Bourges, il ressort que la notion de plaisir rayonne à trois niveaux de l'écriture. Composant sur l'amour, la poétesse lyonnaise inscrit la volupté érotique comme l'objet premier de son propos ; elle adopte en outre les codes « délectables » de l'écriture récréative, puis lyrique ; enfin, elle défend de façon plus générale le contentement qui accompagne toute activité intellectuelle. Or, à toutes les échelles, la notion de plaisir cristallise le combat féministe de la poétesse lyonnaise. Ainsi, faire de l'amour charnel une activité, une passion assumée qu'il ne faut « reprendre », dit-elle au sonnet XXIV, c'est refuser implicitement les représentations misogynes de la jouissance féminine comme passive, fréquentes dans le discours médical de la Renaissance⁵⁴. Contre la mollesse satirique attribuée aux femmes et aux efféminés⁵⁵, Louise Labé revendique la puissance de ses « saillies » (s. XVIII), même fantasmées. Elle s'approprie ponctuellement les marques « viriles » qui accompagnent le plaisir physique – par exemple le vocabulaire guerrier. Il ne nous semble pas qu'il faille considérer pour autant qu'une personne masculine se cacherait derrière une

⁵¹Sur les relations entre plaisir et vertu, et le prisme aristotélicien que nous adoptons ici, voir U. Langer, *op. cit.*, p. 31-39.

⁵²Désiré Érasme, *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis*, éd. et trad. Jean-Claude Margolin, Genève, Droz, 1966, p. 388-389 (« *Homines non nascuntur, sed finguntur* »).

⁵³L. Labé, *Œuvres*, « À M.C.D.B.L. », éd. cit., p. 61.

⁵⁴Voir sur ce point les remarques de Laurence Boulègue dans son « Introduction » au *De Pulchro et Amore* de Nifo, éd. cit., p. LXXIX-LXXX.

⁵⁵Voir U. Langer, *op. cit.*, p. 27-30.

Louise Labé « créature de papier⁵⁶ » : pour asseoir sa légitimité au XVI^e siècle, une femme n'avait pas d'autres choix que l'adoption des codes discursifs dominants⁵⁷. Si l'on en vient maintenant au traitement du *topos* de l'œuvre de jeunesse, l'épître se distingue par la réhabilitation, discrètement érudite, qu'elle lui confère, en suggérant la valeur en soi du loisir studieux (*otium*). Avec subtilité et prudence, Louise Labé invite à une évaluation rhétorique de ses *Œuvres* contre tout préjugé axiologique. C'est à ce prix enfin qu'elle peut défendre le « singulier contentement » offert par l'écriture, envisagée comme activité intime, dialogue parfois interrompu, parfois repris, accessible à toutes. Nulle trace de narcissisme néanmoins dans cet éloge ; Louise Labé n'incite pas à se faire un nom, mais elle promeut la dynamique émulative inhérente à l'écriture, où l'on évalue ses propres « dispositions » par rapport à d'autres que soi, et à d'autres « de soi », antérieurs et différents. En guise de prolongement, il serait donc intéressant de chercher dans les *Œuvres* les marqueurs stylistiques de ce souci scientifique revendiqué par la poétesse : les pointes (*conceppi*), épiphonèmes et autres clausules dans les sonnets pourraient être lus comme les témoins d'un effort de « conception » intellectuelle de l'autrice, autant que de son libre plaisir créateur.

Quelques mots à propos de : Adèle Payen de La Garanderie

Adèle Payen de La Garanderie est ATER à Sorbonne Université. Elle vient de soutenir sa thèse de doctorat intitulée « La Pléiade légère : poétique et stylistique des recueils mineurs à la Renaissance (1549-1559) » (dir. Anne-Pascale Pouey-Mounou, Sorbonne-Université). Elle a édité des *Sonnets d'amour et d'exil*, une sélection de poèmes de Du Bellay accompagnée d'un dossier pédagogique, parue chez Actes Sud en 2022. Elle a rédigé le chapitre « Du Bellay. *Les Regrets, Les Antiquités de Rome, Le Songe* » dans *Agrégation de Lettres 2022. Tout le programme du Moyen Âge au XX^e siècle en un volume* (Ellipses, 2021, p. 73-136). Un ouvrage consacré aux *Figures de la répétition dans la poésie et le théâtre de la Renaissance* paraîtra bientôt sous sa direction (Classiques Garnier, à paraître en janvier 2024).

⁵⁶Mireille Huchon, *Louise Labé : une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.

⁵⁷Sur cette idée, voir Ann Rosalind Jones, « Assimilation with a Difference : Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, n° 62, 1981, p. 135-153.

Pour citer cet article

Adèle Payen de La Garanderie, « Louise Labé et le plaisir d'écrire : une lecture humaniste de l'épître dédicatoire », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2024 », n° 25, automne 2023, mis à jour le : 07/12/2023, URL : <https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/index.php?id=765>.