



**HAL**  
open science

# Louise Labé sous divers visages. De "Loyse Labbé" à "Capitaine Loys" : nouvelle Sappho ou héroïne 'queer'?

Irène Irena Salas

## ► To cite this version:

Irène Irena Salas. Louise Labé sous divers visages. De "Loyse Labbé" à "Capitaine Loys" : nouvelle Sappho ou héroïne 'queer'?. À la plume et au pouvoir. Laideur et émancipation de la femme d'esprit dans l'Ancien Régime / Die unattraktive Frau und ihre emanzipatorisches Potenzial (1400-1800), éd. D. Maira, S. Dembruck et F. Huguenin, Berlin, De Gruyter, 2022, A paraître. hal-03889648

**HAL Id: hal-03889648**

**<https://hal.science/hal-03889648>**

Submitted on 4 May 2023

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

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

## LOUISE LABÉ SOUS DIVERS VISAGES : DÉESSE, COURTISANE, HÉROÏNE *QUEER*

Si la nature rigoureuse m'a refusé la beauté, je répare ce tort par mon génie ;  
ma taille est petite, mais j'ai un nom qui peut remplir toute la terre.

« Sapho à Phaon » (OVIDE, *Héroïdes*, Épître XV)

Était-elle *laide* ? Non, on la surnommait la « belle Cordière ». Était-elle femme d'*esprit* ? Elle écrivait plutôt avec son cœur<sup>1</sup>. Était-elle simplement *femme* ? Non, elle ne serait qu'une mystification dissimulant un groupe de plumes masculines et facétieuses<sup>2</sup>.

Aussi n'est-ce pas sans soulever quelques difficultés méthodologiques, historiques et épistémologiques que Louise Labé (1524-1566) s'invite dans le présent volume consacré à la femme lettrée dans la société d'Ancien Régime, et aux sarcasmes sexistes qu'elle a pu susciter.

Première remarque : à la Renaissance, le *topos* de l'intellectuelle au physique ingrat n'a pas la prégnance qu'il connaîtra plus tard, surtout aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles<sup>3</sup>. Tout au contraire, l'humanisme du XVI<sup>e</sup> siècle souhaite étendre aux femmes le rayonnement de la nouvelle culture. Écrivains, philosophes et traducteurs dédient leurs ouvrages aux princesses et dames de haut rang ; sous l'influence italienne, on promeut une élite féminine spirituelle, considérant que celle-ci a un rôle majeur à jouer dans la société et dans l'appréhension du monde<sup>4</sup>.

La seconde difficulté ressortit au cas de la poétesse lyonnaise, particulièrement ambigu, et à son énigmatique existence. Biographies lacunaires, archives trop maigres, témoignages discordants et récits contradictoires incitent à la plus grande prudence. Depuis la publication des *Euvres* en 1555, celle que beaucoup identifient à « dame Loyse Charlin dite Labbé » — comme on peut lire sur son testament — fut tour à tour acclamée et condamnée : on l'a dite savante ou illettrée, déesse ou Gorgone, vestale ou courtisane, musicienne ou guerrière, autrice ou héroïne de vaudeville<sup>5</sup>, icône féministe ou « créature de papier »<sup>6</sup>, femme ou homme... Seule certitude : elle demeure *hors-norme*, symbolisant l'archétype de l'artiste, forgé par l'inconscient collectif, dont la personnalité,

---

<sup>1</sup> « C'était sa manière de se peindre elle-même dans tous ses ouvrages, où le cœur semble toujours avoir beaucoup plus de part que l'esprit », écrit Guillaume Colletet (1598-1659) dans ses *Vies des poètes français* (Manuscrit, BnF, NAF 3073).

<sup>2</sup> Mireille Huchon conteste l'authenticité des écrits de la poétesse, les attribuant à « une brillante opération collective » (*Louise Labé : une créature de papier*, Genève 2006 ; *Le Labérynth*, Genève 2019). « Derrière Louise Labé seraient à l'œuvre des réseaux, des amitiés masculines de poètes impertinents prêts à toutes les expériences, en un temps d'"illustration" du français où sont récupérées les figures antiques pour créer un Panthéon français ». Cette thèse a suscité une vive controverse, dont on peut trouver les échos sur le site de la SIEFAR (<http://siefar.org/louise-labe/>).

<sup>3</sup> Voir l'Introduction du présent ouvrage. Et aussi Suzan van Dijk, « La beauté des femmes écrivains (XVIII<sup>e</sup> siècle) : preuve de leur illégitimité ? », dans : *Lieux littéraires/La Revue* 5 (2002), p. 27-30.

<sup>4</sup> Voir Evelyne Berriot-Salvadore : *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève 1990. Et aussi François Rigolot : *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris 2022.

<sup>5</sup> *Les Trois Sapho lyonnaises*, Paris 1815. Cette comédie-vaudeville en deux actes met en scène un procès intenté à Louise Labé, Clémence de Bourges et Pernelle Du Guillet par leurs amants respectifs. Dans ce tribunal d'amour, présidé par Marguerite de Navarre, interviennent Marot et Rabelais.

<sup>6</sup> Huchon 2006.

l'apparence ou le style de vie sont véritablement atypiques. Elle semble un « monstre », au sens ancien, c'est-à-dire un « phénomène », voire un « prodige » surnaturel.

Chimère fantastique ou docte satyresse, l'aura de cette écrivaine ne cesse de varier au gré des songes de ses lecteurs. C'est à quelques-uns de ses visages que sont consacrées les pages qui suivent.

### « LOYSE LABÉ », *BELLE A SOY*

En plein cœur du XVI<sup>e</sup> siècle, sous les presses des imprimeurs lyonnais, apparaît en quelques années seulement une constellation d'autrices, brillant au firmament des lettres françaises : Marguerite de Navarre, Pernelle du Guillet, Héloïse de Crenne, Marguerite de Cambis, ou encore Jeanne Flore<sup>7</sup>... Parmi elles, « Louïze Labé » fascine tout particulièrement les contemporains ; aucune écrivaine du temps ne reçoit pareil concert de louanges.

Elle émerge dans une cité en effervescence intellectuelle, où la mode italianiste atteint son apogée et où les femmes — certaines femmes ! — se voient accorder une place de choix. Dans les cercles humanistes, on goûte Baldassare Castiglione et son *Cortegiano* (1528), bréviaire de l'homme de cour et de la « dame de palais » qui promet un nouvel idéal de civilité ; on se délecte de traités néoplatoniciens invitant à la contemplation de la beauté féminine, expression d'une vertu suprême (Firenzuola, *Delle bellezze delle donne*, 1548) ; on se demande quelle Française pourrait rivaliser avec Tullia d'Aragona ou Laura Terracina, qui publient leurs *Rime* à Venise en 1547 et 1548 respectivement.

Louise Labé recueille tous les suffrages : portée au pinacle par ses amis poètes qui affectionnent la pureté de son « doux stile », elle incarne la grandeur de la poésie féminine en langue vernaculaire. Ce prestige littéraire va de pair avec sa splendeur physique ; l'éclat des vers doit refléter la beauté de ses traits. De fait, la laideur n'a guère sa place dans les deux traditions encomiastiques qui, à cette époque, vantent des dames : l'une dresse des catalogues de femmes réputées « illustres », à la manière du *De mulieribus claris* de Boccace (1361), dont une traduction française est publiée avec succès en 1551, d'après la version italienne de L. A. Ridolfi ; l'autre, héritée de l'Arioste, rend poétiquement hommage aux femmes doctes ou héroïques, célèbre le génie féminin et dénonce son injuste soumission au pouvoir masculin.

C'est dans ce contexte que les poètes encensent la beauté superlative de Louise Labé, érigée en égérie. Mais en l'occurrence, il semble difficile de distinguer, d'une part, la femme de chair de la *persona* littéraire ; d'autre part, ses écrits de ceux de ses anonymes laudateurs. Dès leur première édition en 1555, les *Euvres*<sup>8</sup> de la poétesse font littéralement corps avec celles de ses thuriféraires : à ses vingt-quatre sonnets succèdent les vingt-quatre « Escriz de divers Poëtes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoize », constituant ainsi une sorte de diptyque, voire de « mélange » poétique où les voix féminines et masculines se répondent et se confondent, et où les corps des uns se mirent dans les fantasmes des autres.

---

<sup>7</sup> Double féminin de Juan de Flores. Voir Michèle Clément, Janine Incardona, Richard Cooper et Elsa Kammerer : *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520-1560*, Saint-Étienne, 2008.

<sup>8</sup> *Euvres de Louïze Labé Lionnoize*, Lyon, Jean de Tournes, 1555. Toutes nos citations proviennent de l'édition de M. Huchon (Louise Labé : *Œuvres complètes*, Paris 2021). On pourra aussi consulter les éditions critiques suivantes : M. Clément et M. Jourde (Paris 2022) ; F. Rigolot (Paris 1986) ; E. Giudici (Genève 1981).

## « LOUER LOUÏZE »

Or c'est principalement à travers ces vingt-quatre pièces dithyrambiques adressées à la poétesse que se dessine, en creux, son sublime portrait, mettant à mal le préjugé misogyne et patriarcal qui associe laideur et femme d'esprit. Les poètes entendent ici « Louer Loyse », selon un jeu de mots emprunté à Clément Marot (il figure dans un poème adressé en 1542 à Claude Galland et Antoine Du Moulin, futur collaborateur de Jean de Tournes, l'imprimeur de Louise Labé ; de même, dans le sonnet 5 de son *Canzoniere*, Pétrarque s'attachait à *laudare Laure*). Ainsi lit-on dans la pièce liminaire des « Escriz de divers Poètes » :

Vous qui le los [la louange] de Louïze escrivez,  
Et qui avez, par gaye fantasie,  
Cette beauté, votre suget, choisie...

Cette « Louïze »-ci est donc parée de toutes les grâces qu'exigent les canons esthétiques de l'époque : teint de lis, lèvres incarnadines, « corps fait au comble de son mieus » (pièce VI), que les poètes se plaisent à blasonner de haut en bas :

Son visage nompareil  
Son haut front, sa ronde oreille,  
Son teint freschement vermeil,  
Le vif coral de sa bouche,  
Ses sourcis tant gracieus,  
Que doucement elle touche  
Pour voir les rais de ses yeus :  
Non sans contempler encore  
Celle beauté qui decore [orne]  
La rondeur de son tétin. (pièce XXIV)

Son enveloppe charnelle va de pair avec les talents artistiques, puisqu'elle a reçu le don des Muses :

Louïze ha voix que la Musique avoue,  
Louïze ha main qui tant bien au lut joue,  
Louïze ha tant ce qu'en toutes on prise,  
Que je ne puis que Louïze ne loue,  
Et si ne puis assez louer Louïze. (pièce XIII)

Sa beauté serait même d'essence divine : comme celle d'Hélène, fille de Zeus et de Lédà, engendrée par une « semence céleste » (pièce XXIV). Dans une ode vibrante, un poète s'émerveille devant la « plus qu'humeine beauté » (pièce XIX), tandis qu'un autre s'exclame : « mais de quelle Deesse / Cette beauté ! » (pièce IV). La légende de Louise se forge de son vivant par accumulation d'inventions plaisantes, de figures mythologiques subverties, de métaphores voluptueuses d'inspiration pétrarquiste. À l'imitation de l'Arioste, ces poèmes de convention, à l'érudition gourmande et aux allégories foisonnantes, adressés à une personnalité féminine réputée pour sa culture et sa vénusté, se réfèrent aux modèles anciens : en particulier aux poétesse grecques Sappho et Corinne<sup>9</sup>. Certes, lorsque Louise Labé est comparée à Sappho, ce n'est pas pour son

---

<sup>9</sup> Voir Anne Debrosse : « Poésie d'hommage en l'honneur de femmes de lettres en France et en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle : l'emploi des figures de Corinne et Sappho au miroir de l'Arioste », dans : A. Lionetto et A. Delattre (éd.) : *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 2014, p. 165-181.

physique : la Lesbienne était connue pour être « laide, noire et toute petite »<sup>10</sup> ; elle-même évoque ses cheveux qui commencent à blanchir, donnant à penser qu'elle ne se trouvait pas jolie. Tel n'est pas le cas de notre autrice lyonnaise : à l'endroit comme à l'envers, LOYSE LABÉ demeure A SOY BELLE, comme le révèle l'anagramme parfaite de son nom reprise dans plusieurs poèmes du recueil (pièces VI, VII et VIII). Très prisé à l'époque des humanistes et des kabbalistes, ce jeu de lettres est en effet censé manifester la véritable nature de la personne.

Enfin, Louise Labé n'est pas seulement « belle », mais aussi et surtout « Lionnoize ». Cette épithète, qui figure sur le frontispice des *Euvres*, la lie si intimement à la ville qu'elle en devient une synecdoque : « Louer Louïze » consiste également à « Louer Lyon », flamboyante cité, à l'apogée de son rayonnement culturel et commercial dans les années 1550. Dans les tableaux mythologiques exhibés lors des fastueuses entrées royales — réalisés avec le concours de poètes comme Maurice Scève ou Claude de Taillemont —, on assimilait Lyon à Ilion, l'antique Troie... Louise est promue ambassadrice de cette ville illustre, dont les poètes exaltent le caractère érotique et vénusien ; ils extravaguent sur les amours du Rhône et de la Saône, unis en un perpétuel baiser, ainsi que sur « le mont de Fourvière anciennement appelé forum Veneris » (pièce XXIV).

Reste que ces panégyriques tendent à occulter une image moins reluisante de la poétesse : sa beauté a des revers. Elle peut être fatale aux poètes, qui la comparent à Méduse pétrifiant ceux qui la regardent — comme dans le sonnet XIX, attribué à Olivier de Magny ; et c'est la vénusté d'une séductrice, voire d'une catin, dont les appas dissimuleraient des mœurs infâmes.

#### SCANDALEUSE BEAUTÉ ET LAIDEUR MORALE

De fait, le nom de « Louise Labé » exhale un parfum de scandale : d'après les archives lyonnaises, il figure dans des procès pour courtisanderie, empoisonnement ou hérésie ; il désigne également une « prostituée notoire » que ses contemporains, dans les années 1540, appellent « la Belle Cordière »<sup>11</sup>. Possible sobriquet d'une fille de joie, comme « la Belle Heaulmière » de Villon, « la Tapissière », « la Gantière », « la Savetière », ou encore « la Belle Ferronnière », maîtresse de François I<sup>er</sup>. Quant à la « Cordière de Lyon » dont parle Philibert de Vienne dans *Le Philosophe de court* (1547), elle est comparée à l'hétaïre grecque Laïs de Corinthe.

Encore faut-il distinguer « Louïze Labé », nom de plume, de « Loyse Labbé », femme de chair. Comme le remarque Mireille Huchon, « Louïze Labé Lionnoize s'affiche toujours avec un seul *b*, répété une douzaine de fois dans le recueil, alors que les documents d'époque transcrivent le nom de Loyse Labbé avec deux *b* »<sup>12</sup>. La confusion orthographique s'est installée à partir de 1573 avec les historiens Guillaume Paradin et Claude de Rubys ; mais c'est le bibliographe Antoine Du Verdier qui amalgame, trente ans après la parution des *Euvres*, le référent et l'instance auctoriale en faisant une lecture biographique d'éléments de fiction<sup>13</sup>. Il confond l'autrice « Louïze » et la galante « Loyse » en une seule entité, forgeant ainsi sa réputation pour les siècles à venir : elle devient une

---

<sup>10</sup> Voir par exemple le papyrus 1800 (papyrus d'Oxyrhynque), qui date du III<sup>e</sup> ou II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ainsi que les *Dissertations* du rhéteur grec Maxime de Tyr (trad. J.-J. Combes-Dounous, Paris, 1802, t. II, Dissertation XXIV, VII, 31-33).

<sup>11</sup> « Elle fréquentait sa cousine “la Belle Cordière”, cause qu'elle s'est adonnée à la paillardise. » (Déposition présentée devant le Consistoire de l'Église de Genève par deux témoins contre la femme Yvard en 1552).

<sup>12</sup> Huchon 2021, p. XXII. Quant au patronyme *Labbé* (orthographié avec deux *b*), il serait un pseudonyme hérité de son père : voir Georges Tricou, « Louise Labé et sa famille », dans : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* (1944), t. V, p. 60-104.

<sup>13</sup> Antoine Du Verdier : *La Bibliothèque*, Lyon 1585, p. 822-829. Inspiré par les poèmes d'hommage à Louise Labé, en particulier la dernière pièce (XXIV), il en reprend de nombreux éléments et les interprète comme biographiques.

« honnête courtisane », suivant le modèle italien de la *cortegiana onesta*, pour qui il n'est nullement incompatible d'être *une femme publique* et *une femme qui publie*<sup>14</sup>. Instruite et raffinée, elle savait faire commerce de ses charmes et pouvait jouir de hautes protections, telle Veronica Franco. Dans la longue rubrique qu'il consacre à « Loyse », Du Verdier vante sa connaissance des langues et sa virtuosité littéraire ; si sa beauté est ordinaire (« médiocre »), son esprit est vif (« bon et gaillard »), et il conclut élogieusement en ces termes : « Ce n'est pas pour estre courtisanne que je luy donne place en cete Bibliotheque, mais seulement pour avoir escrit en prose françoise ». Y a-t-il une pointe d'ironie dans cette promotion sociale et culturelle du statut de la courtisane ? Ou bien se souvient-il de l'Arioste qui considérait, à propos des femmes d'exception, que le talent survit toujours à la calomnie<sup>15</sup>? Thème qu'on retrouve dans *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin* (1555), du champion des Dames François de Billon, qui met en avant le génie poétique de « la belle Cordiere de Lyon » tout en la comparant à la licenciée « Cleopatra ». Chez d'autres commentateurs encore, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, on s'efforcera de minimiser les accusations de vénalité : ainsi dans *l'Histoire de Lyon* du chanoine Jacques Pernetti (1757), ou dans le *Parnasse des Dames*, 1773.

Au XIX<sup>e</sup> siècle se poursuivra la construction d'une image favorable de Louise Labé : en témoigne la gravure de l'édition de Prosper Blanchemain (1875). Ce portrait romantique, effectué par Henri-Joseph Dubouchet [fig. 1], est une retouche de l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle due à Pierre Woeiriot [fig. 2] qui, en 1555, avait permis de découvrir le visage de la poétesse. Deux épreuves ont été conservées : la première est accompagnée de deux vers latins<sup>16</sup> et évoque la courtisane corinthienne Laïs, mais vêtue à la mode lyonnaise moderne ; la seconde porte la mention LOISE LABBÉ LIONNOISE, avec deux *b*, ce qui peut indiquer une intention de représenter la « Loyse » de chair, c'est-à-dire la femme de modeste condition, mariée à un cordier. À moins que l'artiste lorrain n'ait préféré figurer la courtisane fameuse de son temps ? Toujours est-il qu'elle ne ressemble guère à l'image de l'autrice édifiée par ses admirateurs lyonnais. Plus flatteuse est la version du XIX<sup>e</sup> siècle qui montre une femme rajeunie, douce, élégante, amoureuse. Or c'est précisément ce portrait idéalisé qui s'est imposé, jusque dans les ouvrages scolaires et sur les timbres-poste.

---

<sup>14</sup> Voir Michel Jourde : « Louise Labé, deux ou trois choses que je sais d'elle », dans : *Cultures et société en Rhône-Alpes* 2 (2008), p. 74-78.

<sup>15</sup> « À ce qu'il me semble, les femmes de notre siècle se distinguent par de tels mérites, que nous pouvons sans crainte consacrer nos écrits à transmettre leur souvenir aux siècles futurs, afin que les attaques odieuses des méchants soient noyées dans une éternelle infamie » (L'Arioste : *Roland furieux* [1516], trad. F. Reynard, Paris 1880, t. II, chant XX).

<sup>16</sup> *Qui Lugdunensem depictam Laida cernis / Heu fuge : picta licet sauciat hisce oculis* (« Toi qui vois représentée la Laïs lyonnaise / Fuis donc, car elle pourrait, même en peinture, te blesser de ces yeux »). L'hétaïre grecque étant réputée avoir servi de modèle aux peintres de l'Antiquité, Woeiriot se met ici lui-même en scène en Apelle moderne, ayant succombé à ses charmes. On retrouve ce thème également chez Hans Holbein le Jeune : dans sa *Laïs corinthiaca* (1526), il allégorise les pouvoirs médusants de la peinture, susceptible de pétrifier le spectateur. Voir Mireille Huchon : « De la Laïs lyonnaise à Louise Labé : les métamorphoses d'un portrait », dans : *Revue d'Histoire littéraire de la France* 108 (2008), p. 3-20.



Fig. 1 - Gravure d'Henri-Joseph Dubouchet, 1875.



Fig. 2 - Gravure de Pierre Woëriot, 1555.

Chez les historiographes du XVI<sup>e</sup> siècle, le portrait était beaucoup plus contrasté : Guillaume Paradin décrit un parangon de vertu, Claude de Rubys une femme de mauvaise vie. Refusant l'un et l'autre la voie médiane de l'*honnête courtisane*, les deux mémorialistes suivent des méthodes différentes : tributaire des *Euvres*, Paradin se fait l'écho des allégories des poètes, emprunte l'image de la « Syrene » à Pontus de Tyard (pièce IV), celles de la « face angelique » et de la « Ninfe Lionnoize » à la pièce XXIV des « Escriz de divers Poëtes »<sup>17</sup> ; Claude de Rubys, en revanche, s'en tient aux éléments biographiques connus et attestés : « ceste impudique Loyse l'Abbé, que chacun sait avoir fait profession de courtisane publique jusques à sa mort »<sup>18</sup>. Il fustige la poétesse et, à travers elle, un rival qui la qualifie de « mirouër de chasteté » : en farouche patriote lyonnais, il ne supporte pas la crédulité des chroniqueurs qui abusent des « discours fabuleux ». En un temps où Lyon, après avoir été affaibli par la peste et les troubles religieux, retourne progressivement à l'autorité royale, Rubys entend œuvrer pour asseoir sa grandeur et se débarrasser des fausses opinions qui sèment le désordre ; d'où la double attaque qu'il mène contre Paradin et la courtisane dans son avant-propos à l'*Histoire véritable de la ville de Lyon* (1604). Quoi qu'il en soit, le portrait de Louise en *plebeia meretrix* — selon la formule de Calvin — s'est largement diffusé à la Renaissance, jusqu'au delà des Pyrénées : « En voyant [une effigie de la

<sup>17</sup> Voir Guillaume Paradin : « Sur Loyse L'Abbé », *Mémoires de l'histoire de Lyon*, Lyon 1573, ch. XXIV, p. 355-356.

<sup>18</sup> Claude de Rubys : *Les Privileges, Franchises et Immunitéz octroyées par les Roys treschretiens, aux Consuls, Eschevins, manans, et habitans de la ville de Lyon, et à leur postérité*, Lyon 1573, p. 27.



Vierge], Juan Franco dit qu'elle ressemblait à la Bel Cordiel, qui était une putain de Lyon en France »<sup>19</sup>.

Mais à ces représentations contrastées d'une femme réputée admirable par les uns, dévergondée par les autres — et fantasmée par le *male gaze* —, un autoportrait s'est ajouté. Car la Lyonnaise a donné d'elle-même une description fort différente, une description poétique qu'il convient à présent d'examiner.

## LA PASSION AMOUREUSE ENLAIDIT-ELLE ?

Louise n'est pas un simple objet de discours, un personnage imaginaire rêvé par les hommes : elle s'assume comme sujet de désir. Si elle reprend les lieux communs du commerce amoureux à la manière pétrarquiste, ce n'est pas pour adopter une position passive et silencieuse, mais bien celle d'une amante qui dit « je » et qui chante son amour pour un homme. Transgressant les codes, elle invente une langue pour décrire la beauté masculine — au point que selon certains critiques, son pétrarquisme serait une sorte de féminisme<sup>20</sup>. Les confidences de ce « je » lyrique, faisons mine de les prendre pour autobiographiques.

### FUIR LA BEAUTÉ

Il est particulièrement notable que sa propre beauté l'intéresse peu : c'est à celle de l'homme qu'elle s'attache, allant jusqu'à blasonner anatomiquement le corps de l'aimé — « Ô beaus yeus bruns » (sonnet II) ; « Ô dous regars, ô yeus pleins de beauté » (sonnet XI) —, sans redouter les équivoques grivoises lorsqu'au sonnet XXI, elle mentionne les attributs virils qui accroissent son désir (« grandeur », « grosseur », « poil », « couleur »...).

Des charmes féminins, lorsqu'ils ne sont pas rehaussés par des qualités spirituelles, Louise ne saurait se satisfaire. En témoigne l'épître dédicatoire à Clémence de Bourges, où elle exhorte les femmes à se libérer des carcans esthétiques afin d'égaliser les hommes « non en beauté seulement, mais en science & vertu ». Et elle ajoute cette formule, devenue célèbre : « je ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames d'eslever un peu leurs esprits par dessus leurs quenouilles et fuseaus ». Laisser la quenouille pour prendre la plume, c'est se délivrer de la tutelle masculine ;

---

<sup>19</sup> Interrogatoire du Juan de Probin par l'Inquisition espagnole, 29 juillet 1570, f° 132 r° (cité par Huchon 2021 : *op. cit.*, p. 365).

<sup>20</sup> « Un pétrarquisme au féminin est nécessairement un féminisme, car l'énonciation en *je* féminin de la tradition pétrarquiste est une mise en cause des normes de genre (faire le blason d'un corps d'homme à la fois affirme le regard et le désir féminin, et fait apparaître ce qu'il y a de convention et de violence dans les blasons du corps féminin) » (Michèle Clément : « Les *Euvres* de Louise Labé : quand le genre dérange », dans : *Francofonia* 74 (2018), p. 39-54, ici : p. 44).



c'est s'attacher à l'essence plus qu'à l'apparence, somme toute passagère. La plume est l'instrument émancipateur<sup>21</sup>.

Ainsi se fait entendre une voix féminine libératrice — ou une voix féminine émise par un homme, ce qui serait plus intéressant encore<sup>22</sup> : Louise ne revendique pas seulement pour les femmes le droit de penser et d'écrire, elle détourne les conventions poétiques et valorise une vitalité érotique, voire un libertinage, qui ne s'affirmeront pas avec la même force dans la seconde moitié du siècle, lorsque la morale bourgeoise offrira d'autres modèles de femmes écrivains. Moins offensives, Catherine des Roches ou Nicole Estienne sauront allier plume et fuseau ; elles voudront se cultiver sans se soustraire à leurs devoirs familiaux. Dans un climat religieux renouvelé émergera des milieux humanistes la figure de la jeune femme amoureuse, loyale et pudique, idéalement représentée par Chariclée.

Tout au contraire, Louise dit l'incandescence de la passion, sans hésiter à en exposer les effets somatiques : souffrance et jouissance, souffrance dans la jouissance même. Son corps dolent subit tant la maladie d'amour que le passage du temps ; et à la dégénérescence physique s'ajoute dans son discours un enlaidissement volontaire.

## DÉCRÉPITUDE

Rattrapée par la vieillesse, elle pleure l'amant qui l'a délaissée, « tant lui sembloit laide ». Cette « povre vieille », comme elle se qualifie dans sa première *Élégie*, doit faire le deuil de sa jeunesse et des charmes évaporés à jamais :

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

---

<sup>21</sup> La quenouille au contraire, dans le *De mulieribus claris* de Boccace, est le symbole de la condition féminine puisque Ève, la première femme, « trouva la manière de filer avec la quenouille ». Elle est aussi l'instrument des femmes ordinaires, alors que les femmes extraordinaires la délaissent. À propos de la peintresse grecque Thamyris, Boccace écrit : « Cette Dame [...] donna si grand tesmoignage de cest art que iusques à ce iourdhuy y est reputee merveilleuse, & certainement digne de tresgrandes louenges, si nous avons égard aux autres femmes qui ne savent se mesler d'autre chose que de l'aiguille, du fuseau, & de la quenouille. » (*Les Dames de Renom*, trad. Ridolfi, 1551, chap. LIV). Christine de Pizan s'est fortement inspirée du maître florentin dans sa *Cité des Dames* (1405). La longue tradition qui associe la femme et le tissage (les Parques, Pénélope, Philomène, Arachné) irrigue les contes médiévaux, comme dans les *Évangiles des quenouilles* qui font dialoguer de vieilles fileuses.

<sup>22</sup> À la suite de la réédition du *De claris mulieribus* de Boccace (*Les Dames de renom*) en 1551 et des *Dialoghi d'amore* de Léon L'Hébreu la même année, les presses lyonnaises et parisiennes publient une floraison d'ouvrages consacrés à l'apologie du sexe féminin : Claude de Taillemont, *Discours des Champs faez* [enchantés], *À l'honneur, et exaltation de l'Amour, et des Dames* (1553) ; Guillaume Postel, *Les Très Merveilleuses Victoires des femmes du nouveau monde* (1553) ; Charles Estienne, « Que l'excellence de la femme est plus grande que celle des hommes », déclamation XXIII des *Paradoxes* (1553) ; Estienne Pasquier, *Le Monophile* (1554), mettant en scène Charilée, femme savante et philosophe ; François de Billon, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin* (1555), etc. Mais cette vogue est équivoque : d'une part, elle alimente la « querelle des femmes et du mariage », qui voit s'affronter depuis un siècle des plumes masculines (souvent tenues par des misogynes) ; d'autre part, certains textes sont écrits comme des exercices de style à l'intention des jeunes avocats, pour les entraîner à plaider les causes les plus difficiles ou farfelues. Ils témoignent du goût humaniste pour les joutes rhétoriques, les palinodies intellectuelles et les éloges paradoxaux. On notera aussi que l'invitation à pratiquer « science & vertu », telle que Louise Labé l'adresse aux femmes dans son épître, se retrouve presque mot pour mot chez Estienne et surtout Taillemont, par ailleurs tributaires des *Paradossi* d'Ortensio Landi parus en 1543. Dès lors, que penser d'une formule comme celle-ci : « c'est grand dommage que tant de beaux esprits ne sont limez [perfectionnés], et employez à de meilleurs affaires que ceux ausquels la tyrannie des hommes les a seulement asservis » (Taillemont : *op. cit.*, p. 69) ? S'agit-il d'un discours satirique, faussement subversif, ne faisant qu'entériner les opinions communes ? Ou bien d'un sérieux parti-pris féministe assumé par un homme — surtout si cet homme, afin de faire passer plus efficacement des revendications pionnières, prend ailleurs le masque d'un *ethos auctorial féminin* ?

Quelque perruque, et assez mal antée [fixée] :  
Et plus estoit à son gré bien fardée,  
De son ami moins estoit regardée :  
Lequel ailleurs fuiant n'en tenoit conte,  
Tant lui sembloit laide, et avoit grand'honte  
D'estre aymé d'elle.

Ces vers, semble-t-il inspirés d'une pièce d'Hugues Salel<sup>23</sup>, constituent une variation sur le *topos* très ancien de la vieille amoureuse : la jeune fille éconduit ses prétendants, puis le temps passe, elle perd sa fraîcheur, se flétrit, et plus personne ne veut d'elle. On le trouve aussi chez Villon, dont la Belle Heaulmière pleure sa jeunesse enfuie ; mais surtout on reconnaît le désespoir de Sappho, versant des larmes pour le jeune et beau Phaon, telle qu'Ovide l'a mise en scène. La malheureuse, qui a renoncé à toute séduction et voit son corps enlaidir, apparaît hagarde, décomposée, échevelée :

Mes cheveux flottent maintenant épars et sans ordre sur mon cou ; la pierre brillante ne presse plus mes doigts : un vêtement grossier me couvre ; il n'y a pas d'or dans mes cheveux ; les parfums de l'Arabie ne sont plus répandus en rosée sur ma chevelure. Pour qui me parerais-je, infortunée que je suis ? À qui m'étudierais-je à plaire ? Il est absent, celui qui, seul, me faisait aimer la parure<sup>24</sup>.

Les deux poétesses ne sont plus les esclaves du culte de la beauté, mais elles n'en demeurent pas moins asservies à la cruauté de l'aimé(e) ; plus exactement, à la passion qui les ronge, au *furor* amoureux et poétique qui s'empare d'elles comme une dangereuse folie.

## MALADIE D'AMOUR

Si Louise Labé a chanté l'*innamoramento* et la sensualité des baisers, elle rend compte aussi de ce que l'expérience amoureuse peut avoir de paroxystique. « Martire » de la passion, elle donne à voir un corps diminué, « languissant », « consumé », « enflammé » jusque dans la mort : car sa dépouille même est devenue « cendre embrazée » (*Élégie* II). Une « playe incurable » lui fait subir « mille douleurs mordantes » (sonnet XXIV) ; elle dit la souffrance de l'attente interminable, du départ de l'être chéri ou de l'amour sans retour. « Empoisonnée » (sonnet IV), « pointe d'un scorpion » (sonnet I), « toute cassée » (sonnet V), elle a comme Sappho perdu le contrôle d'elle-même ; comme la poétesse grecque, elle « seiche » ou « verdoye » (sonnet VIII) et décrit avec minutie — par parodie, peut-être : on ne saurait l'exclure ! — ses états pathologiques : « froidure » et « chaut estreme », sensation de noyade, perte de l'appétit et du sommeil (*Élégie* III).

Ce corps dysharmonieux, secoué de spasmes et de sanglots, se liquéfie en « maintes rivières », engendrant « sources et fontaines » (sonnet III) : autant de fluides qui font couler l'écriture de Louise, suivant les mouvements de son cœur ; l'oralité haletante des vers, scandés de cris, d'appels, de *sospiri*, seraient autant de marques stylistiques de « l'inscription libidinale du féminin dans le poème »<sup>25</sup>... Reste que dans les savants et plaisants discours en prose du *Debat de Folie et d'Amour*, elle dévoile un tout autre style : plus philosophique, plus « masculin » ?

---

<sup>23</sup> « Flaistre voy ta fardée beaulté, / Qui nourrissoit la fiere cruaulté / Et ta jeunesse alors outrecruydée / Desja venue en vieillesse ridée » (Hugues Salel : « À la vieille amoureuse », *Les Œuvres*, Paris 1539, f° 42 r°).

<sup>24</sup> Ovide, *Les Héroïdes*, trad. T. Baudement, Paris, 1876, p. 68, Épitre XV, « Sappho à Phaon ».

<sup>25</sup> Gisèle Mathieu-Castellani : *La Quenouille et la Lyre*, Paris 1998, p. 104. Il est ici fait allusion aux théories de l'écriture féminine et à la « gynocritique » des années 1970 (Cixous, Irigaray, Showalter...). Mais les « indices du féminin » peuvent aussi être le fruit d'un travail stylistique assumé par une plume masculine : ainsi Ovide, dans les *Héroïdes*, se met-il dans la peau d'épistolières éplorées. Ce jeu « transgenre » a pu inspirer Louise Labé et ses « Poètes » louangeurs.

## BEAUTÉ *QUEER* ?

### FEMME HYBRIDE

La pièce XXIV des « Escriz de divers Poëtes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoize », clôt le recueil. Elle est la plus longue (658 vers), mais aussi la plus surprenante, car elle montre de la poétesse un autre visage encore : sans cesser d'être jolie, Louise apparaît puissante et martiale. Elle sait manier l'épée comme la plume, et jouer de la dague comme du luth. Qualités réputées masculines ! Une femme douée en ces domaines ne pouvait qu'être un homme, ainsi que le suggère François de Billon : « icelle Cordiere se pourra bien dire Homme : mesmement qu'elle scait dextrement faire tout honneste exercice viril, et par especial aux Armes, voire et aux Lettres »<sup>26</sup>.

Pour mieux viriliser encore la femme savante, ce poème d'hommage la met en scène en compagnie d'héroïnes mythologiques ou historiques aux allures de virago : Penthésilée, la reine des Amazones qui se brûlaient le sein pour mieux tirer à l'arc ; Sémiramis, la reine de Babylone qui conquiert l'Égypte et l'Éthiopie avant d'aller guerroyer en Inde ; Jeanne d'Arc, qui refusa de quitter l'habit masculin qu'elle avait endossé sur ordre de Dieu ; les Neuf Preuses, qui incarnaient les valeurs chevaleresques ; Bradamante, l'intrépide combattante de l'*Orlando furioso* (1516)<sup>27</sup> ; sans oublier les pucelles guerrières, déguisées en hommes, du cycle des *Amadis* (1540-1556). Louise est présentée elle aussi comme un vaillant paladin :

Louïze ainsi furieuse  
En laissant les habiz mols  
Des femmes, et envieuse  
De bruit, par les Espagnols  
Souvent courut, en grand'noise,  
Et meint assaut leur donna,  
Quand la jeunesse François  
Perpignan environna.  
Là sa force elle desploye,  
Là de sa lance elle ploye  
Le plus hardi assaillant :  
Et brave dessus la selle  
Ne démontroit rien en elle  
Que d'un chevalier vaillant. [...]  
Elle sembloit parmi l'armée  
Un Achille ou un Hector.

Allusion aux guerres entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint : plus précisément au siège mis devant Perpignan par le dauphin Henri, en 1542, et auquel elle aurait participé (méritant même, par ses prouesses, le surnom de « capitaine Loys »). Il peut s'agir aussi, comme le propose Mireille Huchon, d'une imitation parodique de Jeanne d'Arc — figure controversée à l'époque —, sous les traits de laquelle Louise Labé a été représentée par le peintre et poète Nicolas Denisot [fig. 3].

---

<sup>26</sup> François de Billon, *Le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin*, Paris 1555, f° 15 r°.

<sup>27</sup> Notons que l'Arioste plaçait les guerrières et les femmes de plume sur le même piédestal : « Les femmes de l'antiquité ont accompli d'admirables choses dans la carrière des armes et sous l'inspiration des Muses sacrées. Leurs œuvres, belles et glorieuses, ont répandu sur le monde entier un vif éclat. Arpalice et Camille sont fameuses par leur habitude des batailles ; Sapho et Corinne se sont illustrées par leur science, et leur nom ne tombera jamais dans la nuit. » (L'Arioste : *op. cit.*, chant XX).



**Fig. 3** - *Portrait de Loise Labé en Jeanne d'Arc-Vénus*, attribué à Nicolas Denisot (1515-1559), gouache sur carton, 22,5 x 15,5 cm.

Ici l'artiste « s'est inspiré des miniatures du XV<sup>e</sup> siècle qui offrent une image stéréotypée de Jeanne d'Arc : même visage, armure, port de l'épée de la main droite. Mais la longue chevelure blond vénitien ondulée évoque celle de la représentation traditionnelle de la Vénus Anadyomène »<sup>28</sup>. À juste titre, puisque d'après ses louangeurs Louise serait une fille de Mars et de la déesse de la beauté : par conséquent, une sœur de Cupidon et demi-sœur d'Énée... « Point en femme tu n'iras, / [Mais] d'une lance parée / Chevalier tu te diras », lui ordonne sa mère en songe.

La gouache de Denisot n'est pas sans rappeler un étrange portrait de François I<sup>er</sup>, datable des années 1532/1537, qu'aurait réalisé Niccolò Belin da Modena : le roi est montré vêtu à l'antique, nanti des attributs de plusieurs divinités — Minerve, Mars, Diane, Amour, Mercure —, sous une apparence tant féminine que masculine. S'il est affublé d'un vêtement qui le dévirilise, son bras droit porte un brassard et brandit une lourde épée, tout comme Louise-Vénus-Jeanne d'Arc. Pareil empilage de références iconographiques (fussent-elles contradictoires) relève de l'*accumulatio*, trope abondamment pratiqué à la Renaissance ; il s'agit de juxtaposer « autant de personnifications vertueuses que possible pour faire le panégyrique ultime du souverain »<sup>29</sup>. Même si le résultat final paraît dysharmonieux, voire risible, l'artiste a façonné un être artificiel, qui surpasse la nature et ne semble pas appartenir à l'humanité.

Afin de frapper l'imagination des lecteurs et des lectrices, les dithyrambes révérent Louise donnent eux aussi naissance à une créature originale, d'une espèce supérieure qui, comme l'Androgyne platonicien, symbolise un idéal de complétude. Ils s'inspirent des recueils de Femmes Illustres pour créer un corps hors-norme, composite :

<sup>28</sup> Huchon 2021, p. 630.

<sup>29</sup> Christine Tauber : « La Grande Galerie à Fontainebleau et le roi des signes, François I<sup>er</sup> », dans : J.-P. Genet (éd.) : *Vérité et crédibilité : construire la vérité dans le système de communication de l'Occident (XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris 2015, p. 237-260. Voir aussi Séverine Lepape : « Allégorie de François I<sup>er</sup> en divinités antiques », dans : B. Petey-Girard et M. Vène (éd.) : *François I<sup>er</sup> : pouvoir et image*, Paris 2015, p. 63-65.

[un] être hybride, mêlant des caractères masculins et féminins, androgyne et parfois même “hommasse”. [...] Cette Femme Forte finit par occuper une position à part dans l’anthropologie, “prodige” pour les uns, “miracle” pour les autres. Participant des deux mondes du naturel — *Naturalia* — et de l’extraordinaire — *Mirabilia* —, elle devient une “Merveille”, dont les attraits sont bien propres à charmer les lectrices, à susciter dans leur esprit enthousiasme et désir<sup>30</sup>.

Cette androgynie, Louise Labé semble la cultiver, à en juger tant par son style vestimentaire que par ses écrits. Si, d’après ses admirateurs, elle peut revêtir la panoplie de l’homme de guerre et aller combattre sur son destrier, à la ville, la courtisane qu’elle est aussi, ne craint pas la transgression et va jusqu’à se travestir : c’est ce que suggèrent des chansons de l’époque, ainsi qu’un pamphlet de Calvin. Dans un débat théologique sur le dogme de la transsubstantiation, le réformateur s’en prend à la Belle Cordière pour dénoncer les mauvaises fréquentations de son adversaire Gabriel Saconay :

Il luy semble autant facile de transsubstancier le pain au corps de Jesus Christ, comme transfigurer une femme en homme. Car il a accoustumé de resjouir ses hostes [...] de leur introduire des femmes en habit d’homme. À quoy luy a souvent servi une paillardre assez renommée, asçavoir la Belle Cordiere<sup>31</sup>.

Il est vrai qu’à la Renaissance les courtisanes pouvaient parader en tenues masculines<sup>32</sup> ; le faisaient aussi des femmes soucieuses de s’émanciper, telle l’Agnodice qu’honore Catherine des Roches en 1579 (elle apprend la médecine « en cachant l’or de sa blonde tresse » et « couvrit sa double pomme / Afin d’estudier en accoustrement d’homme »).

Héroïne *queer*, Louise l’est aussi dans ses vers : elle joue des ambiguïtés masculin-féminin, des allusions homosexuelles et des équivoques du désir — notamment lorsqu’elle blasonne le corps masculin et convoque en polissonne le « vit » ou le « mignart lut » (sonnet XIII). Les poètes qui l’entourent ne sont pas en reste : suivant l’esprit des *Folastries* de Ronsard et des momeries néo-antiques (organisées par exemple à Lyon, lors du Carnaval de 1553, et où toutes les licences sont permises<sup>33</sup>), ils imitent les épigrammes homosexuelles de l’*Anthologie grecque* ou composent des sonnets androgynes, tel Olivier de Magny. Dans cette joyeuse compagnie, où l’on aime se masquer, à se métamorphoser, à publier à plusieurs, flotte un air de légèreté et d’amusement mondain autant que littéraire.

#### « NON SI NON LA »

Depuis quelques décennies, la critique a identifié une grande partie de ces poètes masqués, et montré que certains de leurs hommages sont des réécritures de pièces dédiées à une autre femme, ou écrites en d’autres circonstances : ainsi Baïf chante sa Francine la même année que Louise et recycle ses vers ; l’inconnu qui s’adresse « À Dame Louïze Labé, Lionnoize, la comparant aux

---

<sup>30</sup> Catherine Pascal : « La tradition des Femmes Illustres aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles » [résumé de thèse], dans : *Réforme, Humanisme, Renaissance* 54 (2002), p. 169-176.

<sup>31</sup> Jean Calvin : *Congratulation à venerable Prestre Messire Gabriel de Saconnay Precenteur de l’Eglise de Lyon*, Genève 1561, p. 8.

<sup>32</sup> « Accompagnées d’un chaperon ou d’une duègne, après avoir savamment calculé leur mise, [les courtisanes] sortaient se promener en coche, se rendaient au sermon, avec un gros livre d’heures porté par une servante, ou paradaient à cheval, “en accoutrement d’homme” ». (Madeleine Lazard : *Les Avenues de Feminye. Les femmes et la Renaissance*, Paris 2001. De la même autrice, voir aussi *Louise Labé*, Paris 2004). La pratique n’en demeurerait pas moins répréhensible : le Deutéronome, XXII, 5, interdit le travestissement d’un sexe en l’autre, et en droit canon (Gratien, cap. *Si qua mulier*, dist. 30), les femmes qui se déguisent en hommes sont frappées d’excommunication.

<sup>33</sup> Voir François Cornilliat : « Obscénité de la poésie : le cas du *Livret de Folastries* de Ronsard », dans : *Réforme, Humanisme, Renaissance* 68 (2009), p. 29-39 ; Guy Poirier, « Travestissements littéraires et poésie satirique », dans : *L’Homosexualité dans l’imaginaire de la Renaissance*, Paris 2022, p. 163-189.

Cieus » adapte un poème en latin tiré de l'*Erotopaignion* (1512) de Girolamo Angeriano, poète des Pouilles épris d'une cruelle Celia. Sans multiplier les exemples<sup>34</sup>, on en vient à penser que Louise s'éclipse derrière Francine, Celia ou d'autres, sous les noms divers de Loyse, Louïze, Louise, Laïs, Loys, ou encore Luisa (pièce XII). Pour reprendre une formule de Pétrarque, inscrite au début de son *Canzoniere*, elle a été « la fable de tout le monde » (*al popol tutto / favola fui gran tempo*)... De fait, la liste est longue des poètes dont les voix couvrent la sienne : Clément Marot, Antoine Du Moulin, Charles Fontaine, Maurice Scève, Claude de Taillemont, Pontus de Tyard, Antoine Fumée, Guillaume des Autels, Jean-Antoine de Baïf, Olivier de Magny, Jacques Tahureau, Guillaume de la Tayssonnière, Philibert Bugnyon, Jacques Peletier du Mans... Autant de possibles collaborateurs de l'ensemble polyphonique rassemblé par l'imprimeur Jean de Tournes, qui aimait les « ramas ».

Si bien que l'identité de Louise, tant civile que littéraire, demeurent insaisissables<sup>35</sup>. Ses contours sont incertains : Méduse fascinant ses adulateurs, ou bien proie engluée dans la toile qu'auraient tissée des poètes espiègles ? Est-elle plus proche de la légendaire Phyrné (corps sans voix) ou de la nymphe Écho (voix sans corps) ?... Les *Euvres* ne révèlent pas la personne et l'*opus* occulte son *corpus* : est-il beau ? est-il laid ? Sa place est inassignable, il est « NON SI NON LA »<sup>36</sup> ; nous ne voyons d'autre « corps » que celui du recueil. Tant mieux : car cet ensemble multiforme, avant-gardiste, où des genres anciens comme le rondeau se mêlent à des genres nouveaux comme l'ode ou le sonnet, expose un art poétique novateur, celui de l'École lyonnaise.

Notons *in fine* qu'il pose aussi, avec une particulière acuité, une vieille question de théorie littéraire : faut-il chercher la vérité biographique et « aller droit à l'auteur sous le masque du livre », comme le voulait Sainte-Beuve ? Ou bien considérer les textes comme auto-référentiels et se suffisant à eux-mêmes, comme le souhaitait Barthes ? Au premier nommé, l'on doit la redécouverte de Louise au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>. Au second, ces quelques remarques ouvrant le célèbre essai sur « La Mort de l'auteur » : bien que formulées à un tout autre propos, elles sont assurément applicables au cas de Louise Labé, dont le corps s'efface derrière la fonction auctoriale, allant jusqu'à « neutraliser » l'autrice de chair :

Dans sa nouvelle *Sarrasine*, Balzac, parlant d'un castrat déguisé en femme, écrit cette phrase : « C'était la femme, avec ses peurs soudaines, ses caprices sans raison, ses troubles instinctifs, ses audaces sans cause, ses bravades et sa délicieuse finesse de sentiments. » Qui parle ainsi ? Est-ce le héros de la nouvelle, intéressé à ignorer le castrat qui se cache sous la femme ? Est-ce l'individu Balzac, pourvu par son expérience personnelle d'une philosophie de la femme ? Est-ce l'auteur Balzac, professant des idées « littéraires » sur la féminité ? Est-ce la sagesse universelle ? La psychologie romantique ? Il sera à tout jamais impossible de le savoir, pour la bonne raison que l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit<sup>38</sup>.

Irène Salas  
EHES / Oxford

---

<sup>34</sup> Voir Emmanuel Buron : « Le Réemploi dans les “Escriz de divers Poètes à la louenge de Louïze Labé” (Baïf, Tyard et Scève) », dans : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* (2005), t. LXVII, p. 575-596.

<sup>35</sup> Voir Michèle Clément : « Nom d'auteur et identité littéraire : Louise Labé Lyonnaise. Sous quel nom être publiée en France au XVI<sup>e</sup> siècle ? », dans : *Réforme, Humanisme, Renaissance* 70 (2010), p. 73-101 ; Claude La Charité : « Masques et figures du sujet féminin aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans : *Tangence* 77 (2005).

<sup>36</sup> Devise finale de la pièce III des « *Escriz de divers Poètes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoize* » ; elle apparaîtra aussi chez Maurice Scève, dans l'avis au lecteur du *Microcosme* (1562).

<sup>37</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve : « Louise Labé », dans : *Revue des Deux Mondes* (1845), t. IX.

<sup>38</sup> Roland Barthes : « La Mort de l'auteur » [1968], repris dans : *Œuvres complètes*, Paris 1994, t. II, p. 491.