Louise Labé, *Sonnets*, 1555.

Louise Labé, portrait gravé par Pierre Woeiriot (1555), BNF.

Séance n°1 : Portrait d'une femme atypique de la Renaissance.

<u>Question</u> : A partir de la lecture minutieuse des trois documents ci-dessous, dressez le portrait de Louise Labé.

Document n°1 : Louise Labé, *Epître dédicatoire à Clémence de Bourges*, 1555.

De Lyon, ce 24 juillet 1555.
Étant le temps venu, Mademoiselle, que les sévères lois des hommes n'empêchent plus les femmes de s'appliquer aux sciences et disciplines : il me semble que celles qui ont la commodité, doivent employer cette honnête liberté que notre sexe a autrefois tant désirée, à icelles apprendre : et montrer aux hommes le tort qu'ils nous faisaient en nous privant du bien et de l'honneur qui nous en pouvait venir.
Et si quelqu'une parvient en tel degré, que de pouvoir mettre ses conceptions par écrit, le faire soigneusement et non dédaigner la gloire, et s'en parer plutôt que de chaînes, anneaux, et somptueux habits : lesquels ne pouvons vraiment estimer nôtres, que par usage. Mais l'honneur que la science nous procurera, sera entièrement nôtre : et ne nous pourra être ôté, ne par finesse de larron, ne par ennemis, ne longueur du temps. Car ayant été tant favorisée des Cieux, que d'avoir l'esprit grand assez pour comprendre ce dont il a eu envie, je servirais en cet endroit tant d'exemple que d'admonition. Mais ayant passé partie de ma jeunesse à l'exercice de la Musique, et ce qui m'a resté de temps l'ayant trouvé court pour la rudesse de mon entendement, et ne pouvant de moi-même, satisfaire au bon vouloir que je porte à notre sexe, de le voir non en beauté seulement, mais en science et vertu passer ou égaler les hommes : je ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames d'élever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseaux, et s'employer à faire entendre au monde que si nous ne sommes faites pour commander, si [=pourtant] ne devons nous être dédaignées pour compagnes tant en affaires domestiques que publiques, de ceux qui gouvernent et se font obéir.

Document n°2 : Bénédict Révoil, *Bulletin des salons, des arts, de la littérature et des théâtres*, n°23, 1840. URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63696896.image

LA BELLE CORDIÈRE.

BIOGRAPHIE HISTORIQUE.

Dans le siècle brillant de François Ier, aucune ville du royaume, après la capitale, ne cultiva les beaux-arts et les sciences avec autant de zèle et de succès que la ville de Lyon. Elle se ressouvenait encore d'avoir été, du temps des empereurs romains, la rivale de Marseille et même de Rome, et le berceau de l'éloquence et de la poésie dans la Gaule. Outre la foule des savants, des beaux-esprits et des artistes à qui elle donna le jour, elle vit éclore à la fois, dans son sein, trois phénomènes littéraires, qui balancèrent la réputation de la reine de Navarre : Louise Labé, Clémence de Bourges et Pernette de Guillet ; toutes trois possédèrent les langues savantes, se distinguèrent dans la poésie et la musique, et moururent à la fleur de leur âge.

Louise Labé surtout sut si bien parler le langage passionné de l'amour, qu'elle est peut-être le seul de nos poètes que nous puissions opposer à Sapho. On lui doit aussi la seule comédie de son siècle, dans le genre charmant de l'*Oracle et des Graces*, et l'on est convenu depuis longtemps que l'antiquité n'a pas de fictions plus ingénieuses et plus morales que celles qui servent de base à cette jolie pièce.

Document n°3 : Roger-Vasselin Bruno, « Louise Labé et l'écriture au féminin », *L'information littéraire*, 2004/4 (Vol. 56), p. 8-17. URL : https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2004-4-page-8.htm

A. Les diverses figures qu'incarne Louise Labé au milieu du XVIe siècle apparaissent comme autant de slogans éditoriaux.

1) La *« Belle Cordiere»*, pour commencer : cette expression même traduit la perception dominante qu'on avait de la jeune femme dans les années 1540 et 1550. En effet, bien avant la première édition des *EVVRES* en 1555, la beauté de Louise Labé fut célèbre à Lyon et, associée à une liberté d'esprit (peut-être de mœurs) jugée trop éclatante, lui valut très vite une réputation sulfureuse. Dès 1547 par exemple, Philibert de Vienne n'hésitait pas, dans son ouvrage satirique *Le philosophe de court* publié chez Jean de Tournes, à mettre la *« Cordiere de Lyon »* sur le même plan que Laïs, fameuse prostituée de l'Antiquité grecque dont le nom et les aventures étaient proverbiaux chez les humanistes. Et ce rattachement dégradant à la catégorie des *« putains et courtisanes »* se confirme après la publication du volume des *EVVRES*, par exemple dans une chanson anonyme qui circulait en 1557 à Lyon [lire p. 238 de l'édition Rigolot le titre et les 3 premières strophes de la chanson, en insistant dans le commentaire sur le caractère insultant du vers *« S'a dit la dame gorriere »* [3] avec sa variante ironique *« S'a dit la belle Cordiere »*]. Une réputation aussi scandaleuse, même s'il faut faire la part de l'exagération et de l'apprêt dans de semblables écrits, ne pouvait paradoxalement que servir les projets littéraires de Louise Labé.

2) Car *« Louïze Labé Lionnoize »*, deuxième étiquette apposée sur la personne de l'écrivain, devenait dès lors parfaitement logique comme figure de l'écriture poétique au féminin à laquelle entendait correspondre la jeune femme. Cette appellation se trouve employée non seulement en couverture du livre qui sort des presses à l'été 1555 (éd. Rigolot, p. 31), mais surtout dans le *« privilège du roy »* accordé à *« nostre chere et bien aymée Louïze Labé, Lionnoize »* (p. 37), l'éloge et la protection royale contrebalançant évidemment les médisances des jaloux. On retrouve cette étiquette plus visiblement encore, peut-être, dans l'intitulé donné aux *Escriz de divers poëtes a la louenge de Louïze Labé Lionnoize* (p. 142). Un tel slogan éditorial, avec sa triple allitération liquide à l'initiale, créait à n'en pas douter l'une des conditions du succès.

Etude commentée du poème : Louise Labé, « *figure de l'écriture poétique au féminin* » : pourquoi un tel poème a-t-il pu heurter la sensibilité de certains lecteurs du 16e siècle ?

Séance n°2 : Louise Labé, Sonnet VIII.

Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie ;
J'ai chaud extrême en endurant froidure :
La vie m'est et trop molle et trop dure.
J'ai grands ennuis entremêlés de joie.

Tout à un coup je ris et je larmoie,
Et en plaisir maint grief tourment j'endure ;
Mon bien s'en va, et à jamais il dure ;
Tout en un coup je sèche et je verdoie.

Ainsi Amour inconstamment me mène ;
Et, quand je pense avoir plus de douleur,
Sans y penser je me trouve hors de peine.

Puis, quand je crois ma joie être certaine,
Et être au haut de mon désiré heur,
Il me remet en mon premier malheur.

Séance n°3 : Histoire des arts, poésie et féminisme.

« *Mais ayant passé partie de ma jeunesse à l'exercice de la Musique…* » (Louise Labé)

Document n°4 : Roger-Vasselin Bruno, « Louise Labé et l'écriture au féminin », *L'information littéraire*, 2004/4 (Vol. 56), p. 8-17. URL : https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2004-4-page-8.htm

C'est à la Renaissance que ce qu'il est convenu d'appeler « l'écriture au féminin » devient une réalité incontournable qui s'affirme en Europe. Pour la France, alors que Christine de Pizan apparaît isolée au tournant des XIVe et XVe siècles, une série de femmes de lettres investit la scène littéraire dans la période suivante, au sein desquelles Louise Labé occupe une place singulière par son rayonnement exceptionnel.

« L'écriture au féminin ». Cette expression désigne à la fois :

1. une signature assumée, visible comme telle et partant le plus souvent dérangeante pour le public du temps ;
2. et peut-être aussi des caractéristiques propres de style, qu'il conviendrait de faire apparaître.

Dans les *EVVRES*, l'écriture au féminin de Louise Labé permet à la poétesse de conquérir, non sans un combat de haute lutte, sa place sur le champ éditorial d'obédience masculine qui est celui de son époque.

C'est ainsi que « Louïze Labé Lionnoize », figure proclamée de l'écriture au féminin dans la France du milieu du XVIe siècle (I), ne se contente pas de revendiquer par l'écriture une image de la féminité, sociale et amoureuse (II) : elle met sa féminité au service de l'accession au statut d'auteur (III).

Ecoutez ce morceau d'Angèle « Balance ton quoi » : quels liens pouvez-vous établir entre le projet de Louise Labé (Documents n°1 et 4) et celui d'Angèle ? Justifiez votre réponse en citant les textes de Louise Labé et d'Angèle. https://www.youtube.com/watch?v=Hi7Rx3En7-k

Séance n°4 : Lecture cursive : découverte des sonnets.

a) La structure du recueil.

Document n°5 : François Rigolot, Préface, *Œuvres complètes de Louise Labé*, GF Flammarion, 1985.

La structuration du recueil de Louise Labé :

Pris dans leur ensemble, les vingt-quatre sonnets forment pourtant un *canzoniere* savamment organisé; la fureur amoureuse et la fureur poétique n'empêchent pas l'écrivain de tracer un développement thématique harmonieux dont on peut donner le plan suivant: 1) sonnet initial italien: signal linguistique d'ouverture qui introduit le genre lyrique de tradition pétrarquiste; 2) les conditions de l'*innamoramento*: l'Ami infidèle s'est d'abord offert comme chevalier servant; son ardeur a été communicative; mais dès que l'amante a manifesté sa passion, il ne s'est plus intéressé à elle; 3) les troubles de la passion: espoirs et désespoirs successifs, double postulation contradictoire du désir, insomnies, surprises et brusques revirements, accusations suivies d'excuses, implorations; 4) sonnet central (XII): confidences à son luth, substitut idéalisé de l'Ami, « témoin irréprochable »; triomphe du chant sur le sentiment (« controlleur veritable »); 5) accueil et refus de l'imaginaire: fantasmes de l'étreinte amoureuse, séduction par les mythes (Zéphyr, Diane, Mars, Vénus, Jupiter, le Soleil et la Lune); recherche de la vie solitaire; reproches et demande de pardon; 6) sonnet final: justification auprès du lecteur putatif, appel à la sympathie et mise en garde pour l'avenir.

b) Les formes poétiques : le sonnet et le blason.

Document n°6 : Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Articles « Blason », « Sonnet », *Le dictionnaire du littéraire*, 2002.

BLASON

Le blason est un poème descriptif, voué à l'éloge d'un objet, d'un animal, d'une personne ou d'un groupe social (dame, corporation), d'une ville ou d'une entité abstraite, par analogie avec l'explication des armoiries de la noblesse. Laudatif à l'origine, il peut aussi déprécier son objet : on parle alors parfois de « contreblason », encore que « blasonner » s'emploie couramment aux XVe et XVIe s. dans le sens de railler. Souvent construit sur le mode de la litanie, multipliant les effets d'anaphore, le blason adopte généralement la forme de l'octosyllabe à rimes plates (plus rarement le décasyllabe).

SONNET

Forme poétique fixe composée de quatre strophes, deux quatrains et deux tercets. Les combinaisons de rimes ont été diverses, mais la disposition abba/abba/ccdede a été considérée en France, au XVIIe s., comme la forme régulière. Elle permettait de mettre en valeur l'un des effets du sonnet : il se clôt, le plus souvent, par un dernier vers qui surprend et qui frappe (image forte, mot d'esprit, voire « pointe »).

c) Lecture : Lisez les sonnets de Louise Labé et complétez l'index thématique suivant : Amour ; désir ; lyrisme ; déception amoureuse ; solitude ; souffrance ; figure de l'amant ; implication de la poétesse ; allusion à la culture gréco-latine (mythes notamment).

Séance n°5 : HISTOIRE DES ARTS : Renaissance et humanisme.

a) Renaissance et humanisme : ressources audio-visuelles.

- **Document n°7 :** « Le MOOC : une brève histoire de l'art », RMN-Grand Palais et Orange, 2017. URL : https://www.youtube.com/watch?v=YweXEcHzvco
- **Document n°8 :** « Exposition Lyon Renaissance : Arts et humanisme », 2015. URL : https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-programmation/exposition-lyon-renaissance

b) Louise Labé et l'esprit de la renaissance et de l'humanisme.

Document n°9 : François Rigolot, « Préface », in *Œuvres complètes de Louise Labé*, GF, 1985.

A l'horizon de cette revendication se profile une problématique typique de la Renaissance : la conscience très vive des inévitables ravages du temps et le violent désir d'y échapper par la promesse de la gloire littéraire, tempérée par un empirisme sans illusion. Le caractère décidé de son manifeste n'empêche pas Louise Labé d'avoir un sens très net de ses limites : elle reconnaît volontiers la médiocrité de son intelligence et la modestie des moyens dont elle dispose. Mais, contrairement à ses contemporains, cette profession d'humilité ne reste pas un lieu commun pour capter la bienveillance du lecteur. Lorsque la reine de Navarre affichait une attitude modeste en s'adressant au lecteur de son *Miroir*, il n'était pas possible de prendre à la lettre les maladresses de style dont elle s'accusait ; on devinait trop bien qu'il s'agissait de signaler l'attitude de « l'âme pécheresse » en proie au renoncement quiétiste :

> Si vous lisez ceste œuvre toute entiere,
> Arrestez vous, sans plus, à la matiere,
> En excusant la rhyme et le languaige,
> Voyant que c'est d'une femme l'ouvraige,
> Qui n'a en soy science, ne sçavoir.

Il en est tout différemment chez Louise Labé. Si elle refuse de s'arrêter aux objections de la pudeur personnelle et des conventions sociales c'est parce qu'elle se doit de prendre la plume au nom du « bien public ». Elle voit son action en termes communautaires et c'est en tant que membre d'un groupe social — par civisme — qu'elle pense et qu'elle écrit. De là sa requête aux « dames vertueuses », c'est-à-dire à ses contemporaines qui ont la force de caractère (italien : *virtù*) de « regarder un peu au-dessus de leurs quenouilles et de leurs fuseaux ».

Ayant compris qu'une femme isolée dans un milieu culturel au mieux malveillant ne peut changer les structures mentales qui l'oppriment, Louise Labé voudra inviter ses lectrices à s'entraider, à « s'encourager mutuellement » afin de faire comprendre autour d'elles la véritable mission qui est la leur. « N'épargnez pas votre jeunesse », dit-elle à son amie Clémence de Bourges, « ne gaspillez pas les talents qui vous ont été donnés ; consa-

Document n°10 : Jean-Baptiste de Proyart, Présentation de l'édition originale de 1555, Cahier n°11.

Il est cependant certain qu'au XVIe siècle l'éducation n'obéit pas à la verticalité d'aujourd'hui. Louise Labé apprit davantage des cercles lettrés lyonnais que dans d'éventuelles écoles. Les humanistes ne s'instruisent pas seuls mais s'instruisent les uns les autres. Ils pratiquent une intertextualité permanente et orale que l'on retrouve dans leurs poèmes, comme ceux de Scève ou de Labé, lorsqu'on s'attache à en dégager les sources. Plus que jamais sans doute, la création artistique passe par l'imitation des anciens. Après la parution de *Délie* (1544), Maurice Scève devint l'un des maîtres du pétrarquisme en France. Les impressions d'ouvrages italiens se multiplient à Lyon où les imprimeurs célèbres (Gryphe, de Tournes, etc.) s'entourent de correcteurs d'italien. Par eux, les chefs-d'œuvre de la poésie italienne fécondent les cercles intellectuels de la bourgeoisie lyonnaise et créent ce climat artistique unique en son genre dont la poésie de Louise Labé est la fille.

QUESTION : Notez sur votre cahier tous les éléments permettant de définir l'esprit des hommes et des femmes de la renaissance, l'état d'esprit humaniste.

c) Renaissance, Humanisme et Amour : l'influence de Platon.

Pour mieux comprendre l'œuvre de Louise Labé et son intérêt pour l'état amoureux, découvrons le contexte dans lequel ses *Sonnets* naissent.

- **Le néoplatonisme.**

Document n°11 : Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Article « Platonisme », *Le dictionnaire du littéraire*, 2002.

Dieu personnel chrétien. Mais surtout, cette théorie introduit une perspective esthétique. Dieu, principe d'amour, déploie sa Grâce en une « chaîne d'or » lumineuse qui innerve le cosmos et suscite l'élan vers la lumière originelle : blessée par le regard de la belle, relais de cette lumière, l'âme du poète abandonne le corps pour rejoindre celui de l'aimée et y renaître dans l'amour pur. Dans la lignée de ces théories du *Dolce Stil Nuovo*, Ficin lie fureur divine et fureur poétique : l'artiste inspiré, apte à déchiffrer ce monde de signes, est voué aux allégories qui exposent les secrets de l'univers ; l'art, expérience qui rend ses « ailes » à l'âme, est investi d'une vertu exemplaire.

Ce credo artistique devient un système de référence de la Renaissance. Avec l'École de Lyon, l'amour sublimé triomphe en poésie à partir de 1540, célébré par *La Parfaicte Amye* d'Héroët, la *Délie* (anagramme de l'Idée) de M. Scève, puis dans les *Sonnetz de l'Honneste Amour* de Du Bellay, les *Amours* de 1552 de Ronsard ou le d'Aubigné du *Printemps*. L'*Ion* est traduit en 1546 par R. Le Blanc ; à sa suite, Ronsard et Pontus de Thyard développent le mythe du poète divin qui tend à se confondre avec le culte païen des Muses et de la nature d'où jaillit la poésie. Une tension se fait cependant jour entre éveil des sens et mystique de l'amour pur : les *Amours* de 1578 montrent les limites d'un renoncement à l'union des corps ; et chez Marguerite de Navarre, seule la foi peut vaincre le désir « obscur et charnel ». La

Document n°12 : Marsile Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon*, Les Belles Lettres, 2002 (coll. Les Classiques de l'Humanisme), texte établi, traduit, présenté et annoté par Pierre Laurens.

Il existe deux espèces d'amour : l'un est l'amour simple, l'autre, l'amour réciproque.

Amour simple, quand l'aimé n'aime pas l'amant. Dans ce cas, l'amoureux est complètement mort : car il ne vit ni en lui-même ni en l'aimé, puisque celui-ci le rejette. Où vit-il donc ? Est-ce dans l'air, l'eau, le feu, la terre, ou dans le corps d'un animal ? Impossible, car l'âme humaine ne peut vivre dans un autre corps qu'un corps humain. Mais peut-être vivra-t-il

dans un autre corps d'homme qu'il n'aime pas ? Impossible aussi : car s'il ne vit pas en celui dans lequel il désire si ardemment vivre, comment pourra-t-il vivre dans un autre ? Il ne vit donc nulle part, celui qui en aime un autre sans être payé de retour. C'est pourquoi l'amant qui n'est pas aimé est complètement mort. Et il ne revivra jamais, à moins que l'indignation ne le ressuscite. Au contraire, quand l'aimé répond à l'amour, l'amoureux vit au moins en lui. Et là assurément se produit quelque chose d'admirable.
Chaque fois que deux êtres s'entourent d'une mutuelle affection, l'un vit en l'autre et l'autre vit en l'un. De tels êtres s'échangent tour à tour et chacun se donne à l'autre pour recevoir l'autre à son tour. Comment ils se donnent en s'oubliant eux-mêmes, je le vois. Mais comment ils reçoivent l'autre, c'est ce que je ne comprends pas. Car qui ne possède pas soi-même, encore moins en possédera-t-il un autre. Or tout au contraire chacun d'eux se possède lui-même et possède l'autre. Celui-ci se possède, mais en l'autre ; l'autre aussi se possède, mais en celui-ci. Évidemment, puisque je t'aime, toi qui m'aimes, je me retrouve en toi qui penses à moi et je recouvre en toi, qui le conserves, le moi perdu par moi du fait de ma propre négligence. Et toi tu fais la même chose en moi.
Ceci encore paraît une chose merveilleuse. Si, après m'être perdu, je me retrouve en toi, je me possède par toi ; mais si je me possède par toi, je te possède avant et plus que moi-même et je suis plus proche de toi que de moi, puisque je n'adhère à moi-même que par ton intermédiaire. C'est en cela précisément que la puissance de Cupidon diffère de la violence de Mars. Car la conquête et l'amour s'opposent en ce que le conquérant s'empare des autres par lui-même, tandis que l'amoureux prend possession de lui-même grâce à un autre, chacun des deux amants s'éloignant de lui-même et se rapprochant de l'autre, mourant à lui-même et en l'autre ressuscitant. Toutefois il y a dans l'amour réciproque une seule mort et une double résurrection. De fait, celui qui aime meurt une seule fois en lui, parce qu'il s'oublie. Mais il revit aussitôt en l'aimé quand celui-ci s'empare de lui dans une pensée ardente. Et il ressuscite une deuxième fois quand il se reconnaît en l'aimé et ne doute pas qu'il soit aimé. Ô bienheureuse mort, suivie de deux vies ! ô merveilleux échange, dans lequel chacun se livre lui-même à l'autre et possède l'autre sans cesser de se posséder ! ô gain inestimable, quand deux êtres ne font qu'un, au point que chacun des deux, au lieu d'un devient deux et que, comme dédoublé, celui qui n'avait qu'une vie en a désormais deux grâce à cette mort ! Car qui meurt une fois et ressuscite deux fois, au lieu d'une vie en acquiert deux et au lieu de lui seul se retrouve deux.
S'exerce ainsi dans l'amour réciproque une vengeance des plus justes. L'homicide est punissable de mort. Or qui niera que l'être aimé soit homicide, puisqu'il sépare l'âme de l'amant ? Et qui niera qu'il meure à son tour de la même façon, puisque de la même façon il aime son amant ?

Séance n°6 : Dissertation.

« Dans *Les Sonnets* qu'elle publie en 1555, Louise Labé développe un style très personnel, à la fois dynamique et en rupture avec la forme stricte du sonnet. Ses textes présentent les différents aspects du sentiment amoureux, et sont avant tout influencés par sa sensibilité personnelle et sa vision de l'humanisme, courant de pensée qui se développe à la Renaissance. » (Source : http://passerelles.bnf.fr/faits/pas_981.php)
Vous montrerez que *Les Sonnets* sont en effet « *influencés par sa sensibilité personnelle et sa vision de l'humanisme* ».