

Orphée aux mains des femmes : l'exemple de Louis Labé à la Renaissance

Autor(en): **Rigolot, François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **24 (1993)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-262136>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ORPHÉE AUX MAINS DES FEMMES

L'exemple de Louise Labé à la Renaissance

Combien en voy je qui se retirent jusques
aus Enfers pour essayer si elles pourront,
comme jadis Orphée, revoquer leurs
amours perdues!

Louise Labé

Figure mythique de tous les temps, le personnage d'Orphée a connu une fortune particulièrement riche à la Renaissance. A une époque où les humanistes rêvent d'une union retrouvée entre musique et poésie, la légende du poète-musicien des origines fait l'objet d'innombrables représentations plastiques et poétiques dont la fonction allégorique a été maintes fois soulignée¹. Emblème du syncrétisme philosophique et politique d'un nouvel âge d'or, le chanteur de Thrace est à la fois prêtre et prophète: il incarne la promesse utopique d'une véritable restauration. En cela il participe de la mystique du poète et du prince, unis pour rétablir parmi les humains le principe d'un ordre universel dont la garantie se trouve dans les origines divines de son mythe.

Il convient, certes, de se garder de généraliser à propos des avatars d'une figure diversement interprétée au cours d'une période aussi riche et complexe que la Renaissance. La réécriture du mythe procède par accumulation sélective d'exégèses, certains épisodes étant retenus, amplifiés, d'autres tronqués, supprimés. Un lent travail de décantation se produit; de

¹ La littérature critique est abondante à ce sujet. Parmi les nombreux travaux consacrés à la figure d'Orphée à la Renaissance signalons surtout ceux de A. Buck, *Der Orpheus-Mythos in der italienischen Renaissance*, Cologne, Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts, 1961; Françoise Joukovsky, *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1970; D.P. Walker, «Orpheus the Theologian and Renaissance Platonism», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XVI, 1953, pp. 100-120. On trouvera un complément bibliographique approprié dans tous ces ouvrages.

nouveaux traits se dessinent, le mythe recevant des modulations variées selon les interprètes. L'exemple de Rabelais est éclairant à cet égard. Vers la fin du *Quart Livre*, au cours de l'épisode des « paroles gelées », les compagnons de Pantagruel croient découvrir les restes du chantre légendaire aux confins du pôle nord. Le chant de sa voix et le son de sa lyre, conservés depuis des siècles dans les glaces de la banquise, semblent se « dégeler » enfin pour le plus grand étonnement des navigateurs :

Nous serions bien esbahiz si c'estoient les teste et lyre de Orpheus. Car après que les femmes Threisses eurent Orpheus mis en pieces, elles jeterent sa teste et sa lyre dans le fleuve Hebrus. Icelles par ce fleuve descendirent en la mer Pontique, jusques en l'isle de Lesbos tousjours ensemble sur mer naigeantes. Et de la teste continuellement sortoyt un chant lugubre, comme lamentant la mort de Orpheus; la lyre à l'impulsion des vents mouvens les chordes accor-doit harmonnieusement avec le chant...²

Dans cette réécriture du fameux épisode de la mort d'Orphée, le texte français procède par double contamination des modèles ovidien et virgilien. L'allusion à la dérive de la tête et de la lyre du poète sur le cours de l'*Hèbre* renvoie aussi bien au récit de Protée à la fin des *Géorgiques* (« Tum quoque marmorea caput a cervice revolsum / gurgite cum medio portans Oeagrius *Hebrus* / volueret... »)³ qu'au début du livre XI des *Métamorphoses* (« Membra jaçent diversa locis, caput, *Hebre*, lyramque / excipis, et (mirum!), medio dum labitur amne, / flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua / Murmurat exanimis, respondent flebile ripae »)⁴. En revanche, la mention de « l'isle de Lesbos » ne se trouve consignée que dans le texte d'Ovide: « Iamque mare invectae flumen populare relinquunt / Et Methymnaeae potiuntur litore *Lesbi* »⁵. En

² Rabelais, *Œuvres complètes, Quart Livre*, chap. LV, éd. P. Jourda, Paris, Garnier, 1962, tome II, p. 205.

³ *Géorgiques*, éd. E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1956, Livre IV, vv. 523-525. Toutes les références aux *Géorgiques* se rapportent à cette édition.

⁴ *Métamorphoses*, éd. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928, Livre XI, vv. 50-53. Toutes les références aux *Métamorphoses* se rapportent à cette édition.

⁵ *Ibid.*, vv. 54-55.

rassemblant des détails empruntés aux deux sources principales de la légende, Rabelais donne un regain de plénitude au portrait composite du poète-musicien mythique. Par la fiction d'un «dégel» du chant orphique, il accrédite paradoxalement sur le mode conditionnel («Nous serions bien esbahiz si...») le mythe d'un renouveau du lyrisme français auprès de ses contemporains.

Quelques années plus tard, la Pléiade se donnera précisément pour mission de réaliser une telle promesse. La mythologie est, on le sait, un des éléments les plus riches du tissu poétique chez un Ronsard ou un Du Bellay. Elle s'y affirme comme le miroir privilégié où se reflète une certaine «façon de sentir» propre à chaque poète. L'écrivain projette consciemment ou inconsciemment son moi dans un matériau qui, parce qu'il est collectif, lui semble opaque et donc sécurisant. Mais c'est derrière ce masque en apparence anodin qu'il faut surprendre l'écrivain à son jeu. On ne dispose pas du chantre de Thrace impunément. Le contexte où il se trouve inséré motive l'insertion et en dénonce les mobiles secrets. C'est alors qu'on peut parler de *mythologie projective*⁶. Une fois l'universalité du thème donnée, le mythe antique devient décalque d'un mythe plus personnel, sorte de «système planétaire qui regroupe différentes notions, facettes innombrables où chacun peut apercevoir son propre visage»⁷.

On peut se demander alors ce qu'il en est de l'*imitation différentielle* du mythe d'Orphée lorsqu'il se trouve mis en œuvre par un poète féminin de la Renaissance comme Louise Labé⁸. Le processus d'identification devient évidemment

⁶ «Le choix effectué par Ronsard parmi les aspects, les épisodes, les interprétations du mythe d'Orphée nous renseigne sur son mode de création poétique.» Eva Kushner, «Le personnage d'Orphée chez Ronsard», *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 277.

⁷ F. Joukovsky, *Orphée et ses disciples*, *op. cit.*, p. 111. Dans le même esprit Alfred Glauser écrit: «C'est par la mythologie que Ronsard se découvre lui-même.» *Le Poème-Symbole*, Paris, Nizet, 1967, p. 43.

⁸ S'inspirant de la morphogénèse de René Thom, Claude-Gilbert Dubois a proposé la notion d'«imitation différentielle» qui a l'avantage de «rendre compte de l'engendrement des textes et des transformations progressives des styles». «Imitation différentielle et poétique maniériste», *Revue de littérature comparée*, avril-juin 1977, p. 150. Nous renvoyons aussi à nos «Modulations

problématique. En tant que femme, la locutrice devrait normalement s'identifier à Eurydice. Mais, comme dans la légende celle-ci se trouve privée de voix et condamnée à ne vivre que pour mourir, la voix lyrique doit trouver quelque subterfuge pour s'assimiler au poète masculin et s'approprier, malgré la différence des sexes, le pouvoir poétique prodigué par le mythe fondateur.

Nous nous interrogerons donc dans les pages qui suivent sur le rôle ambivalent que fait tenir Louise Labé au personnage d'Orphée. Nous examinerons d'abord quelques passages-clés du *Débat de Folie et d'Amour* avant de proposer une nouvelle lecture du sonnet justement consacré au poète-musicien de la légende.

Le Débat de Folie et d'Amour, conte mythologique dialogué en prose et publié en tête des *Œuvres* de 1555, est dominé par deux plaidoiries dans lesquelles, devant Jupiter qui préside au procès, Apollon, qui a pris la défense de l'Amour, s'oppose à Mercure qui s'est rangé du côté de la Folie. Ancré dans la tradition de l'*encomium* dont Lucien avait fourni le modèle antique et qu'Erasme venait d'illustrer dans son *Eloge de la Folie*⁹, le *Débat* recourt par quatre fois à la légende d'Orphée dans des contextes variés¹⁰. Or, comme nous allons le voir, les dieux vont s'affronter en choisissant les aspects du mythe qui conviennent le mieux à leur argumentation. Il est donc important d'accorder la plus grande attention à la *situation énonciative* de chaque épisode discret dans l'examen du traitement de la matière orphique par notre auteur.

différentielles du mythe», dans *Le Texte de la Renaissance*, Genève, Droz, 1982, pp. 199-219.

⁹ L'*Eloge de la Folie* d'Erasme avait connu plusieurs éditions à Lyon chez S. Gryphe depuis 1511; il avait même été publié en traduction française chez Galliot du Pré en 1520.

¹⁰ Toutes nos références se rapportent à l'édition que nous avons procurée des *Œuvres complètes* de Louise Labé, Paris, Flammarion, 1986. Les quatre passages se trouvent aux pages 68-69, 73, 76-77 et 98 de cette édition. Dans les références subséquentes nous donnerons le numéro de la page entre parenthèses dans le texte.

Pour Apollon, avocat de Cupidon fils de Vénus, il s'agit de montrer que l'harmonie cosmique ne saurait exister sans faire de l'Amour le principe d'organisation de l'univers. Il choisit alors dans le mythe d'Orphée les passages qui servent son propos :

Vous ne trouverez point mauvais [dit-il à Jupiter qui juge le procès] que je touche en brief en quel honneur et reputation est Amour entre les hommes [...]. Quelle peine croyez vous qu'a à Orphée pour destourner les hommes barbares de leur accoutumée cruauté?

(68-69)

Par une série de questions oratoires habilement formulées l'avocat élimine une à une les fausses raisons qui auraient pu pousser le premier poète à entreprendre de pacifier la Nature par son chant. Qu'on n'allègue pas que ce fût par quelque soif de « gloire » : en cette aube de la civilisation une telle tentation était encore inconcevable. La véritable réponse est ailleurs :

L'amour qu'il [Orphée] portoit en general aus hommes le faisoit travailler à les conduire à meilleure vie.

(69)

Le charme de son chant servait une fin supérieure, cette « amitié » générale entre les êtres et les choses qu'Erasme avait opposée à la « philautie » et dont Rabelais venait de faire le défaut majeur de Panurge. Orphée avait su trouver, sur les cordes de sa lyre, les accents qui iraient droit au cœur des hommes, les incitant à dominer leurs passions et adoucir leurs mœurs. C'est ce langage nouveau, ce style de rapport inouï, fondé sur la conciliation universelle qui, pour Apollon, est la grande innovation d'Orphée. Depuis, tous les poètes ont bien raison de faire de l'amour leur thème favori ; mais il ne faut pas oublier que c'est Orphée qui leur en a soufflé le premier l'idée (76-77).

C'est donc au civilisateur, au chantre de la conciliation, à la figure emblématique de la *concordia mundi*, que l'Apollon de Louise Labé accorde d'abord toute son attention. C'est à ce titre qu'il mérite le nom d'« excellent Poète » (76), c'est-à-dire au sens étymologique de véritable créateur. Il est celui dont la musique a su réconcilier les partis les plus opposés, adoucir les colères les plus féroces, amollir les cœurs les plus endurcis :

C'estoit la douceur de sa Musique que l'on dit avoir adouci les Loups, Tigres, Lions; attiré les arbres et amolli les pierres. Et quelle pierre ne s'amolliroit entendant le dous preschement de celui qui amiablement la veut atendrir pour recevoir l'impression de bien et honneur?

(69)

A aucun moment il n'est question d'Eurydice et de l'amour fou qu'éprouvait cet homme pour son épouse. Tout un pan de la légende se trouve éliminé de la plaidoirie d'Apollon. C'est que l'image de l'excès déraisonnable, de l'*hubris*, risque de perturber ce beau tableau de la concorde universelle. Chaque fois que la Folie vient, en effet, se mêler des affaires de l'Amour, c'est pour tout gâter:

Si Folie se mesle de ses affaires, il est à creindre, *et quasi inevitable*, qu'il ne soit cause d'autant de vilenie, incommodité et desplaisir.

(77)

Toutes sortes de désordres de l'âme et du corps viendront alors menacer la société parfaitement policée dont rêve l'idéaliste plaideur, «car il n'y ha point de plus dangereuse compaignie que de Folie» (78). C'est pourquoi Apollon demande à Jupiter, juge du *Débat*, de séparer à tout jamais l'Amour de la Folie. Le juge suprême rétablira ainsi l'ordre cosmique et regagnera pour lui-même «puissance et autorité» (80):

Ainsi auras tu mis tel ordre au fait avenu que les hommes auront occasion de te louer et magnifier plus que jamais.

(79)

La descente insensée d'Orphée aux Enfers pour tenter d'y arracher sa bien-aimée ne tient donc aucune place dans le discours apollinien. C'est évidemment contre cette suppression abusive que va s'insurger Mercure dans sa propre plaidoirie. Avec une grande habileté le défenseur de la Folie présente, lui aussi, sa démarche sous le jour de la «conciliation», non seulement par égard pour la justice mais aussi, nous assure-t-il, pour l'intérêt bien compris de Cupidon: «Mesme Amour, quelque jour, me remerciera de ce service que contre lui je fay à Folie» (81). Apollon est beau parleur (lui «qui ha si long tems ouy les causeurs à Romme», 82) mais il oublie un fait

essentiel: c'est que l'Amour et la Folie ont partie liée et qu'ils ne peuvent rien faire l'un sans l'autre:

Mon intencion sera de montrer qu'en tout cela Folie n'est rien inférieure à Amour et qu'Amour ne seroit rien sans elle: et ne peut estre et regner sans son ayde.

(85)

Mercure convie alors son auditoire à revivre en pensée toute une histoire des folies humaines, prouvant ainsi que dès l'origine la sagesse qu'Apollon croit pouvoir attribuer à l'Amour n'est qu'un leurre:

Incontinent que l'homme fut mis sur terre, il commença sa vie par Folie; et depuis, ses successeurs ont si bien continué que jamais Dame n'ut tant bon credit au monde.

(85)

L'histoire de l'humanité, nous dit Mercure, n'est en effet qu'une série d'illustrations de la déraison humaine. Et cela est surtout vrai en amours. Témoin Orphée qui décida d'aller «jusques aus Enfers» pour «essayer» de ramener à la vie celle dont il était éperdument amoureux (98). Ainsi le principe masculin de l'Amour, gage d'ordre et de raison, se trouve irrémédiablement miné par son contraire, le principe féminin de la Folie qui vient déranger les belles certitudes du rêve apollinien. Et comme pour mieux insister sur les égarements de la féminité, Mercure nous brosse un portrait des ravages de la passion dans le cœur des femmes: portrait si vivant qu'il semble que Louise Labé y ait mis une part de sa propre expérience féminine:

Alors les povrettes entrent en *estrange fantasie*: [...] Elles blament tous les hommes pour un. Elles apellent foles celles qui ayment. Maudissent le jour que premierement elles aymerent. Protestent de jamais n'aymer: mais cela ne leur dure gueres. Elles remettent incontinent devant les yeus ce qu'elles ont tant aymé. Si elles ont quelque enseigne de lui, elles la baisent, rebaisent, sement de larmes, [...] et s'escoutent elles mesmes pleignantes leurs miserables destresses.

(97-98)

Un double scénario épistémologique se profile désormais à l'arrière-plan des plaidoiries du *Débat*. Apollon s'était

attardé exclusivement sur l'Orphée civilisateur qui met fin à la folle sauvagerie des hommes primitifs et leur inculque par son chant les vertus de la concorde universelle: un *Orphée sans Eurydice* (celle-ci est morte et bien morte), libéré de la menace de la féminité pour se consacrer entièrement au service civique où l'entraîne son désir d'amour asexué, l'*agapè* qui le conduira à la mort. Notons ici que, dans la version ovidienne du mythe, Orphée, une fois privé d'Eurydice, renonce à l'amour des femmes et se tourne vers la pédophilie. «Orphée avait fui tout commerce d'amour avec les femmes, soit parce qu'il en avait souffert, soit parce qu'il avait engagé sa foi; nombreuses cependant furent celles qui brûlèrent de s'unir au poète, nombreuses celles qui eurent le chagrin de se voir repoussées»¹¹. Il apprendra aux peuples de Thrace à reporter leur amour sur les garçons, leur racontant comment Jupiter se consuma d'amour pour Ganymède (X, vv. 143-161) et Phébus-Apollon pour Hyacinthe (X, vv. 161-219):

Nunc opus est levio re lyra puerosque canamus
Dilectos superis...

(X, vv. 152-153)

Cette nouvelle indifférence au sexe féminin vaudra au poète l'animosité des Ménades: il le paiera de sa vie.

Mercure, en revanche, reprend à Apollon la légende orphique pour la retourner contre lui en faisant réapparaître la dimension hétérosexuelle que son adversaire avait gommée de sa plaidoirie. Obsédé par Eurydice, l'Orphée mercurien prend tous les risques et commet les pires folies pour arracher celle qu'il aime au Royaume des Ombres. Ce qui pourrait passer pour un merveilleux témoignage d'affection maritale est interprété ici comme un acte de suprême déraison. Dérison qui reçoit d'ailleurs son impitoyable salaire. Dans un moment d'égarement soudain, que Virgile avait sublimement évoqué dans les *Géorgiques* («cum subita incautum *dementia* cepit amantem», IV, v. 488), l'insensé se retourne pour revoir sa bien-aimée:

¹¹ *Métamorphoses*, éd. cit., p. 124 (traduction des vers 79-82).

Restitit Eurydicenque suam jam luce sub ipsa
 immemor heu! victusque animi respexit...

(IV, vv. 490-491)

Mais ce faisant, il a désobéi aux dieux qui condamnent son épouse à une seconde mort, cette fois définitive. Folie de l'amour d'un homme pour une femme! Eurydice ne manque pas d'en souligner la démesure: «Illa: '*Quis et me*' inquit '*miseram et te perdidit, Orpheu, / quis tantus furor?*'» (IV, vv. 494-495). «Quelle est, dit-elle, *cette folie* qui m'a perdue, malheureuse que je suis, et qui t'a perdu, Orphée? *quelle folie?* voici que *pour la seconde fois* les destins cruels me rappellent en arrière et que mes yeux se ferment, noyés dans le sommeil»¹².

L'originalité de Louise Labé est d'avoir renversé les rôles traditionnels de la légende en faisant jouer celui d'Orphée à la femme amoureuse, prête à descendre aux enfers pour aller sauver celui qu'elle aime à la folie. Elle reproduit ainsi à sa manière le *quis tantus furor* virgilien. Tout à l'évocation des désordres de la passion féminine, Mercure s'écrie en effet:

Combien en voy je qui se retirent jusques aus Enfers pour essayer
 si elles pourront, comme jadis Orphée, revoquer leurs amours perdues!

(98)

Tout se passe comme si, sous le masque de Mercure, Louise Labé revendiquait pour la femme passionnément amoureuse le droit de s'assimiler à la grande figure du poète légendaire. Puisque le mythe antique n'avait pas donné de voix à Eurydice, le poète féminin moderne allait oser s'identifier au personnage masculin dont le chant amoureux avait seul valeur d'exemple¹³.

¹² Traduction des vers 494-496 du Livre IV. *Géorgiques*, éd. cit., p. 74.

¹³ Il faut noter que Louise Labé n'est pas le seul poète de la Renaissance à transgresser ainsi l'identité sexuelle d'Orphée. Dans un poème latin dédié à la mémoire de Florimond Robertet, Etienne Jodelle fera l'éloge de Jeanne de Hallwin, demoiselle de Piennes et veuve de Robertet en ces termes: «Thracius ut vates sic jus non demperit Orco / Post vim mortis in hanc laeso vim reddit Amori: / Jungat ut ingentem, qua Mors ruit omnia, falcem, / Vinclaque dissolvit, reliquis Amor ipse trophaeis.» (Si le poète de Thrace ne put fléchir la loi

Cela ne veut pas dire que Louise Labé rejette nécessairement la position d'Apollon, défenseur d'un Orphée prêtre et prophète, *poeta theologus et concionator* au service de la civilisation. L'interprétation canonique préférée de la tradition patristique reste opératoire ici, sans même se départir de la formulation que saint Thomas d'Aquin lui avait donnée:

Orpheus iste fuit unus de primis philosophis qui erant quasi *poetae theologae*, loquentes metricè de philosophia et de Deo [...]. Et iste Orpheus primo induxit homines ad habitandum simul et fuit *pulcherrimus concionator*, ita quod homines bestiales et solitarios reduceret *ad civilitatem*¹⁴.

En fait, l'espoir que la poésie puisse être un agent de culture et une force civilisatrice se trouve profondément ancré dans le programme éducatif de la Belle Cordière. Celle-ci n'avait-elle pas proclamé en tête de ses *Œuvres* qu'il incombait aux femmes de se cultiver pour inciter les hommes à en faire autant? Son propos n'était pas sans rappeler l'idéal de la concertation orphique lorsqu'elle proposait, dans l'Épître dédicatoire à Clémence de Bourges, une collaboration entre les sexes fondée sur l'émulation dans le respect mutuel:

Et outre la reputation que notre sexe en recevra, nous aurons valu au public que les hommes mettront plus de peine et d'estude aus sciences vertueuses, de peur qu'ils n'ayent honte de voir preceder celles desquelles ils ont pretendu estre tousjours superieurs quasi en tout.

«A.M.C.D.B.L.»¹⁵

Apollon déplore la brutalité et la grossièreté d'une société masculine, soustraite à l'action bénéfique de l'amour des femmes, en des termes voisins:

des enfers, / Après la victoire de la Mort, elle rend la victoire à l'Amour blessé: / Afin que la faux par laquelle la Mort tranche tous les liens / Soit ajoutée par l'Amour à ses trophées.) Etienne Jodelle, *L'Amour obscur*, éd. Robert Melançon, Paris, E.L.A. La Différence, 1991, pp. 27 et 29.

¹⁴ *In Aristotelis librum de anima commentarium*, éd. P.F.A.M. Pirotta, Turin, Marietti, 1936², I, lect. 12, p. 68.

¹⁵ Épître dédicatoire dédiée «A Mademoiselle Clémence de Bourges, Lyonnaise» et placée au début de l'édition des *Œuvres* de 1555, p. 42.

Combien est mal plaisante et miserable la vie de ceus qui se sont exemptés d'Amour? [...] Ce sont gens mornes, sans esprit, qui n'ont grace aucune à parler, une voix rude, un aller pensif, un visage de mauvaise rencontre, un œil baissé, creintifs, avarés, impi-toyables, ignorans, et n'estimans personne: Loups garous.

(72)

L'Orphée d'Apollon emprunte étrangement la voix de l'ardent poète féminin de la Renaissance pour exprimer son *désir de culture*: désir de raffiner les instincts primaires de ces bourgeois trop avides, comparés à des «Mysanthropes [...] enseveliz [dans] leurs bizarries» (72). Sans doute Louise Labé songeait-elle au milieu des artisans lyonnais mal dégrossis qui était celui de son mari, Ennemond Perrin, modeste cordier trop vite enrichi. Comme elle aurait aimé pouvoir les envoyer tous à l'école du *Cortegiano*!¹⁶

A cette vision utopique d'une nouvelle société en accord avec elle-même s'oppose, bien sûr, le travail anarchique du désir individuel. Les sombres désordres d'*éros* viennent remettre en question les bonnes intentions d'*agapè*. Mercure incarne bien ce dérangeur de l'harmonie universelle qui s'ingénie à dégonfler les nobles élans de la sublimation apollinienne. Narquois, il ne manque pas de rappeler à son confrère le principe antisocial et égocentrique de la *libido amandi*:

Apolon, tu me confesseras qu'Amour n'est autre chose qu'un *désir de jouir*... (99)

N'est-ce pas ce sur quoi la démesure d'Orphée était fondée? N'est-ce pas là l'origine du drame fatal: le désir insatiable qu'avait l'amant de son amante et qui le fit se retourner au moment même où il allait la sauver du Royaume des Morts? L'Amour «ne pouvant estre sans desir, il faut confesser qu'incontinent que cette passion vient saisir l'homme, *elle l'altere et immue*» (99). C'est la démission de la raison qui provoque, selon le dieu solaire, cette véritable aliénation de toute la personne:

¹⁶ Le *Cortegiano* de B. Castiglione, succès de librairie de l'époque, avait été publié à Lyon dans la traduction de J. Colin en 1537.

Car le desir incessamment se demeine dedans l'ame, la poignant toujours et resveillant. Cette agitation d'esprit, si elle estoit naturelle, elle ne l'affligeroit de la sorte qu'elle fait; mais, estant *contre son naturel*, elle le malmeine, en sorte qu'il se fait *tout autre qu'il n'estoit*.

(99)

Il convient de noter ici l'ordre de succession des deux plaidoiries dans le *Débat*. En présentant la défense de l'Amour avant celle de la Folie Louise Labé a renversé l'ordre habituel des épisodes de la légende. Au livre X des *Métamorphoses* Ovide commençait par raconter la folle descente aux enfers avant de chanter l'œuvre pacificatrice du divin poète¹⁷. Le lien de cause à effet était évident: c'est parce qu'il avait perdu Eurydice que le noble *concionator* pouvait se consacrer en toute quiétude à sa belle mission pacificatrice. Dans le *Débat*, au contraire, tout se passe comme si la perfection de l'ordre apollinien n'était posée que pour être ensuite remise en question par la confusion du désordre mercurien. Dans la version apollinienne Orphée est d'abord «maître de soi comme de l'univers» avant de sombrer, avec la séquence mercurienne, dans les ténèbres infernales de la *furor* et de la *dementia*¹⁸.

Sans doute le Jupiter du *Débat* se garde-t-il bien, dans son jugement final, de dire ouvertement en faveur de quel plaideur il se prononce. La sentence reste ambiguë jusqu'à la fin: on ne sait de l'Amour et de la Folie qui aura gain de cause et quel est celui qui aura désormais la responsabilité (et le privilège) de conduire l'autre à tout jamais:

Et guidera Folie l'aveugle Amour, et le conduira par tout où bon lui semblera...

(103)

La grammaire de ce passage-clé reste volontiers équivoque. On ne saura jamais quel est le sujet du verbe «guidera» (l'Amour? la Folie?) et on ignorera toujours si le pronom indirect «lui» se réfère à un personnage féminin ou masculin.

¹⁷ *Op. cit.* Seuls les quatre-vingt-cinq premiers vers parlent de la «descente aux enfers», alors que tout le reste du livre est consacré au chant d'Orphée sur terre.

¹⁸ *Géorgiques*, Livre IV, vers 495 et 488.

Cependant, on le sait, tout dessein structurel en rhétorique porte un sens; et l'ordre selon lequel sont arrangées les parties du discours suggère une téléologie de la signification. Dans la mesure où il opère un renversement dans la succession des plaidoiries le *Débat* semble refuser la version traditionnelle du mythe orphique. La question se pose de savoir comment interpréter cet *altior sensus*, ce « plus hault sens », dans la perspective globale de l'œuvre¹⁹.

Pour Louise Labé, femme cultivée aux aspirations humanistes certaines, la tentation d'entreprendre une nouvelle mission civilisatrice devait être grande. Tout le programme de l'Épître dédicatoire va dans le sens de la conception apollinienne de l'harmonie entre les sexes à l'intérieur d'un ordre cosmique néo-platonicien. En revanche, la passion tyrannique, que les Sonnets et les Elégies savent si vigoureusement chanter, oblige à mettre en évidence, à l'encontre même de ce grand dessein pacificateur, les charmes de la déraison d'aimer. Dès lors se pose pour Louise Labé écrivain le problème de savoir comment elle peut être à la fois l'Orphée d'Apollon et celui de Mercure. Il ne semble pas qu'elle ait pu résoudre ce dilemme sous la forme d'un « débat » entre l'agent de la civilité et le fourrier des passions: car la solution échappe à la logique des rhétoriciens. La preuve en est que Jupiter refusera de prendre parti: en prononçant un jugement ambigu. Il faudra sortir des méandres de la rhétorique judiciaire pour demander à la poésie de reposer le problème en des termes nouveaux. C'est ce que nous révèle justement la lecture d'un poème que Louise Labé composa sur le thème d'Orphée. Il semble que le langage poétique du sonnet soit mieux capable de formuler la tension inhérente à la double postulation orphique que ne l'avait fait le lourd appareil de la logique discursive du *Débat*.

Sonnet X

Quand j'aperçoy ton blond chef couronné
D'un laurier verd, faire un Lut si bien pleindre,

¹⁹ La notion érasmiennne d'*altior sensus*, qui renvoie elle-même à toute une tradition exégétique, avait été reprise sous sa forme française (« plus hault sens ») par Rabelais dans le Prologue de *Gargantua*. *Œuvres complètes*, éd. cit., tome I, p. 7.

Que tu pourrois à te suivre contreindre
 Arbres et rocs: quand je te vois orné

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

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

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

(126-127)

Placé entre le sonnet du «mensonge» (IX) et celui de la contradiction (XI), ce poème tente de récrire le mythe d'Orphée du point de vue de la femme qui aime et qui n'est pas aimée. Le premier quatrain établit le parallèle entre l'homme aimé et le poète-musicien des origines: tous deux jouissent d'un immense ascendant sur une Nature entièrement soumise et hypnotisée par la magie de leur chant. On pense au discours d'Apollon célébrant la force incantatoire d'une Musique «que l'on dit avoir [...] attiré les arbres et amolli les pierres» (69). Or la femme qui aime un ménestrel si charmant se sait irrémédiablement repoussée et donc exclue de l'unanimité que sa raison appelait de ses vœux. Telle est sa tragédie. Orphée, resté fidèle à l'Eurydice du Royaume des Morts, ne peut plus aimer de femme dans le Monde des Vivants.

Les versions ovidienne et virgilienne du mythe sont là pour nous le rappeler. Devenu insensible aux charmes féminins («nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei...», *Géorgiques*, IV, 516), le poète-musicien repousse désormais les avances des femmes de Thrace. Celles-ci se vengeront cruellement de lui en le mettant à mort au cours de leurs orgies bachiques:

... spretae Ciconum quo munere matres
 inter sacra deum nocturnique orgia Bacchi
 discerptum latos juvenem sparsere per agros²⁰.

²⁰ *Géorgiques*, IV, vv. 520-522. Comme l'observe très finement Charles Segal, chez Virgile Orphée est condamné pour n'avoir pas obéi au cycle naturel de la régénération alors que chez Ovide c'est la furie des Erinyes qui est seule

Louise Labé connaît les sentiments de ces femmes éconduites dont la passion inassouvie véhicule les germes de la Mort. Mais, plutôt que de reproduire la sauvagerie bestiale des Ménades que condamne toute son éducation humaniste, elle trouvera dans la poésie la force sublimante qui lui permettra d'exprimer sa triste passion et de lui donner un sens. Ne pouvant et ne voulant être la muette Eurydice, elle assumera elle-même le rôle du poète qui l'a chantée; elle deviendra un autre Orphée. Sa voix féminine usurpera la place du chantre de la légende. Ce sera sa façon à elle de répandre le sang du poète: en enchantant l'univers de sa propre poésie.

Un tel processus de transformation est particulièrement bien suggéré dans les sonnets. Le nouvel Orphée qui vivra à tout jamais sera paradoxalement la réincarnation d'une Ménade dont la vengeance s'est muée en force poétique. Comme le poète-musicien de la légende celle-ci se présentera accompagnée de l'instrument de musique qui lui sert d'emblème:

Lut, compagnon de ma calamité,
De mes soupirs témoin irréprochable,
De mes ennuis contrôleur véritable,
Tu as souvent avec moy lamenté²¹.

Mais, repoussant la vision béate de l'Apollon néo-platonicien, elle n'oubliera jamais que la Folie grève son projet poétique:

Permetts m'amour penser quelque *folie*:
Tousjours suis mal, vivant discrettement
Et ne me puis donner contentement,
Si hors de moy ne fay quelque saillie²².

A la «puissante harmonie» du cosmos représentée par un Apollon toujours serein («Luisant soleil...», v. 1) la nouvelle voix féminine d'Orphée oppose le cours désordonné et mercurien de sa propre passion:

retenue. *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 67-68.

²¹ Sonnet XII, vv. 1-4, éd. cit., p. 127.

²² Sonnet XVIII, vv. 11-14, éd. cit., p. 131.

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

Leur harmonie et ordre irrevocable
 Se tourneroit en *erreur variable*,
 Et comme moy travailleroient en vain²³.

On se souvient que, dans la version classique du mythe, la tête et la lyre d'Orphée avaient fini par aborder sur le rivage de Lesbos, l'île où Sappho devait donner naissance à une poésie de femme. Si Louise Labé place explicitement son œuvre poétique sous le signe de Sappho ce n'est peut-être pas sans oublier ce mythe d'origine. Car c'est de Phébus-Apollon que procède l'«Amour Lesbienne» qui s'affiche, non sans quelque hardiesse, au seuil de l'œuvre en vers:

Il [Phébus] m'a donné la lyre, qui les vers
 Souloit chanter de l'*Amour Lesbienne*:
 Et à ce coup pleurera de la mienne²⁴.

Quelques années auparavant, Rabelais avait repris le même récit pour consacrer le retour en France du lyrisme antique²⁵:

Sa teste et sa lyre [...] descendirent en la mer Pontique, *jusques en l'isle de Lesbos* tousjours ensemble sur mer naigeantes. Et de la teste continuellement sortoyt un chant lugubre, comme lamentant la mort de Orpheus; la lyre à l'impulsion des vents mouvens les chordes accordoit harmonnieusement avec le chant...²⁶

Orphée était donc mort. Mais en abordant à Lesbos sa tête et sa lyre allaient revivre en Sappho. Le parallèle est tentant: Louise Labé, considérée à son époque comme la Sappho des temps modernes, n'apparaissait-elle pas comme la

²³ Sonnet XII, vv. 9-14, éd. cit., p. 133.

²⁴ Elégie I, vv. 14-16, éd. cit., p. 107. Voir à ce sujet notre article sur «Louise Labé et la redécouverte de Sappho», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, I, 1983, pp. 19-31.

²⁵ Voir aussi, dans la même perspective, l'«Ode à Michel de L'Hospital». Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, S.T.F.M., 1921, tome III, pp. 118 sq.

²⁶ Rabelais, *Œuvres complètes, Quart Livre*, éd. cit., p. 205.

réincarnation d'Orphée? La tête (le «blond chef couronné», v. 1) et la lyre (le «Lut» qui sait «si bien pleindre», v. 2) du sonnet X avaient changé d'identité; mais ils continuaient à voguer à travers l'univers, «lamentant la mort de Orpheus» pour annoncer sa résurrection dans la nouvelle poésie sapphique des temps modernes.

François Rigolot
Princeton University

