

L'écriture féminine à l'imprimerie lyonnaise du XVI^e siècle

Mercedes Travieso Ganaza

Universidad de Cádiz

mercedes.travieso@uca.es

Resumen

El presente artículo pretende una reflexión sobre los condicionamientos que determinaron la escritura femenina en el siglo XVI, resituando su reivindicación de la palabra en el marco neoplatónico de armonización de sexos que agitaba los círculos intelectuales lioneses de la época. Examinaremos finalmente cómo, en este momento de fijación de protocolos editoriales, se cimentaba el entrelazado de poesía y empresa comercial.

Palabras clave: Escritura femenina. Renacimiento francés. Jean de Tournes. Louise Labé. Pernette du Guillet. Marguerite de Navarre.

Abstract

In this paper, I try to point to the constraints which acted on XVI Century feminine writing in the neo-platonic frame on sexual harmonization, which was then raging in the intellectual circles of the Lyon society. I will also examine how, in that very moment, when editorial protocols were being fixed, the intermingling of poetry and commercial enterprise began to settle down.

Key words: Feminine writing. French Renaissance Jean de Tournes. Louise Labé. Pernette du Guillet. Marguerite de Navarre.

Une sorte de confuse allégresse animait la ville de Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle: carrefour international du commerce et des idées, Lyon devint la *Florence française*, le cœur vivant de la France culturelle et progressiste, la ville de la liberté et de la tolérance, des nouveautés italiennes et des salons littéraires¹. La position

Artículo recibido el 15/07/2015, evaluado el 6/10/2015, aceptado el 3/11/2015.

¹ Les franchises royales, les privilèges de ses foires font de Lyon «la grande plaque tournante du commerce méditerranéen, la métropole des gens d'affaires, place de prédilection des banquiers» (Champdor, 1981: 53). Les prétentions militaires des rois de France sur les principautés italiennes avaient

périphérique de Lyon par rapport à la capitale du royaume et ses relations internationales déterminèrent un caractère propre marqué par l'*autonomie* relative de ses notables vis-à-vis du pouvoir central (roi, Parlement, Sorbonne), le *cosmopolitisme* de ses élites (procédant de toute l'Europe), et l'*écléctisme* de ses intellectuels, tentés par divers courants à tendances mystiques et hermétiques (cf. Rigolot, 1997: 18). De cette nouvelle liberté procède assurément l'une des manifestations les plus originales de l'histoire de la cité et qui fera l'objet de notre réflexion: la parution dans les imprimeries lyonnaises des premiers textes signés des femmes.

La Renaissance européenne, accordant un accès plus aisé au monde de la culture à quelques classes privilégiées, aristocratiques ou bourgeoises, fut l'époque de la promotion de la femme ou plus précisément, de l'acculturation de certaines femmes – répétant les mots de Louise Labé, de «celles qui ont la commodité» (*Épître dédicatoire*)². Si en France le roi François I confiait à sa sœur, Marguerite, reine de Navarre, la délicate mission de patronner l'*esprit* de la nation, les puissants commerçants lyonnais cédaient à leurs femmes la tâche d'opérer parmi leurs files la transformation de l'argent en lettres de prestige. Dans le salon de Catherine de Pierrevive (la confidente de la reine Catherine de Médicis) ou de Marie des Albizzi (d'une noble famille florentine), ou même dans les salons-alcôve des courtisanes (telles Malatesta et Susanna qui pouvaient se vanter des faveurs du Dauphin), la femme paraît vraiment contrôler la vie brillante et cultivée de la première moitié du XVI^e siècle lyonnais³, d'où la grande quantité de femmes-poètes dont l'œuvre était célébrée par ses contemporains mais dont malheureusement seul leurs noms nous sont parvenus: entre autres, Clémence de Bourges, la perle de demoiselles lyonnaises, Jeanne Gaillarde célébrée par Clément Marot, Claudine et Sybille et Jeanne Scève –sœurs de Maurice. Dans ce contexte, la parution de l'imprimerie aura de singulières conséquences; on voudrait ici interroger

inauguré dans la ville de Lyon une ère de splendeur sans précédents: «Dans la cité, devenue une avant-scène de l'histoire –aire de lancement et de repli des troupes–, l'intense circulation des ambassadeurs et des hommes en armes, ajoutée aux festivités nombreuses organisées par la "colonie italienne", entretient un climat contrasté d'effervescence tour à tour joyeuse ou dramatique, intensifiée par la présence [d'une] cour» (Berriot, 1985: 55) qui cherchait, chez les banquiers lyonnais, le financement de ses guerres d'État. Les rois séjournent fréquemment à Lyon: François I et Eléonore de Habsbourg (1533-1540); Henri II et Catherine de Médicis (1548).

² «À l'aristocratisation de la culture correspond une acculturation des dames de l'aristocratie (et de certains milieux bourgeois humanistes, comme ceux de l'imprimerie)» (Mathieu-Castellani, 1998: 20).

³ Lyon se situa de telle sorte à la tête d'un mouvement 'féministe' (culturel et social à la fois) qui voulait arracher la femme à l'étroit milieu de l'activité domestique pour la transformer en une héroïne des lettres et des arts, rivale redoutée des hommes (cf. Giudici, 1981: 11-12): «En esta sociedad de banqueros, comerciantes, diplomáticos, editores y clérigos, las mujeres dejan de ser tan sólo objetos decorativos para tomar parte activa en la vida artística y en el debate de ideas. Son, no podían ser menos, bellas, elegantes y excelentes anfitrionas, pero también inteligentes, cultivadas, consumadas amazonas e incluso conocedoras de las armas, además de los instrumentos de música y los recursos dialécticos» (Popa-Liseanu, 1998).

les conditions éditoriales et sociales du nom féminin quand il est imprimé comme nom d'auteur.

1. Imprimerie à Lyon: Jean de Tournes

Au moment de la publication des *Œuvres* (1555) de Louise Labé, Lyon était bien la capitale de l'édition française; elle comptait quelque quatre cents ateliers d'imprimerie qui symbolisaient l'essor de sa vie intellectuelle⁴. Ce n'est donc pas un hasard si Marguerite de Navarre choisit de faire publier à Lyon ses premiers vers: les *Marguerites de la Marguerite des Princesses* ainsi que la *Suyte des Marguerites de la Marguerite des Princesses* paraissent en 1547 chez l'imprimeur lyonnais Jean de Tournes, à la suite du premier recueil poétique lyonnais présentant sur la page de titre le nom d'une femme, l'édition posthume des *Rymes de gentile et vertueuse dame Pernelle du Guillet Lyonnaise* apparue en 1545 et sortie des mêmes presses tournesiennes. Dix ans plus tard, l'édition princeps des *Œuvres de Louise Labe Lionnoise* apparaît –elle aussi– chez De Tournes. L'œuvre des trois premières écrivaines dont les textes furent publiés à Lyon –la sœur d'un roi, une reine elle-même, Marguerite de Navarre; la femme défunte d'un chevalier, Pernelle de Guillet; et la fille et épouse d'un cordelier Louise Charly, dite Labé–, se rencontrent (situation insolite que seul le libéralisme de la ville pouvait justifier⁵) sous les mains du même imprimeur, fondateur d'une longue et prestigieuse dynastie: Jean de Tournes.

Fils d'un orfèvre lyonnais, il s'initie aux presses de Sébastien Gryphe comme correcteur avec Étienne Dolet, et se met à son compte à partir de 1542. Inscrit dans la mouvance évangélique de la reine Marguerite de Navarre, Jean de Tournes se convertit au protestantisme en 1545, et contribua à la diffusion d'ouvrages réformés dans les années 1560. Ses préfaces rendent souvent justification de ses choix et ses parti-pris d'imprimeur et permettent de saisir les liens étroits qui l'unissaient aux auteurs dont il publiait les œuvres. En 1559, la qualité de ses impressions lui permettra de devenir imprimeur du roi à Lyon⁶.

Bien loin de la Sorbonne, les presses de Jean de Tournes regorgeaient des

⁴ L'imprimerie fait son apparition à Lyon en 1473; sur l'imprimerie lyonnaise au XVI^e siècle (Ardouin, 1981: 17-ss), (Huchon, 2006: 35-43).

⁵ «Il fallait que ce fût dans une région périphérique et fortement italianisée comme le couloir rhodanien, dans la capitale de l'imprimerie qu'était Lyon, que les femmes fussent admises, même si elles n'étaient pas princesses, à partager le discours amoureux de leur temps» (Rigolot, 1997: 113).

⁶ «Fils d'un orfèvre. Aurait fait son apprentissage à Lyon chez Gaspard et Melchior Trechsel. Travaille ensuite comme compositeur chez Sébastien Gryphius une dizaine d'années avant de s'établir à son compte. Se convertit au protestantisme vers 1545, mais demeure prudent. Meurt de la peste [...]» (<http://data.bnf.fr/12145924/jean_de_tournes>). Sur la vie industrielle des De Tournes et la qualité de leurs impressions, cf. Rigolot (1983: 308; 1990; 1997: 16).

poètes et des savants qui s’y trouvaient à l’abri de la censure *sorbonicole*⁷. Les ateliers de la rue Mercière devinrent de telle sorte le point de rencontre de l’état-major des humanistes français: François Rabelais, Maurice Scève, Joachim du Bellay, Étienne Dolet ou Jacques Peletier du Mans y veillaient à la correction des textes qui sortaient de ces imprimeries et dont la qualité et perfection rivalisaient avec les meilleurs impressions de Venise, c’est-à-dire, du monde:

Avec le titre enviable d’*Imprimeurs du roi*, [...] le grand Jean de Tournes [...] avait la réputation de veiller lui-même à la correction de la copie ou d’en confier la surveillance à des savants. Dans les années 1550, il était le plus distingué des imprimeurs lyonnais et ses livres passaient alors pour des chefs-d’œuvre de clarté et de précision. (Rigolot, 1983: 308)⁸.

Ce *convivium* culturel qui se réunissait autour de ses presses rendra particulièrement compte de l’intervention de certaines voix masculines en faveur de la dignité de la femme: les textes d’Antoine Héroët (*Parfaite Amie de cour*, 1542), de Maurice Scève, les *Discours* de Taillemont (1545) ou la préface aux *Rymes* de Pernette signée d’Antoine du Moulin (1545) nous en donnent des exemples.

Les ateliers de Jean de Tournes bougeaient des idées humanistes et se sont institués parmi les premiers qui déterminèrent la pratique de la page de titre, une pratique qui, par la suite, permettra un «glissement de l’autorité à l’auctorialité». Le nom d’une femme sur la page de titre deviendra non seulement un argument déterminant pour la vente et la réception du livre, mais surtout une légitimation créative qui, même n’étant pas propre exclusivement aux femmes, leur donnera une chance «y compris à celles qui n’ont pas de titre de noblesse, d’exister comme auteurs» (Clément, 2010: 75):

Si l’invention de l’imprimerie et la diffusion massive des livres dans la société renaissante permirent aux femmes des élites de résister au creusement du fossé entre les sexes qui s’organisait sur le terrain de l’alphabétisation et de la scolarisation, elles leur offrirent surtout le moyen d’entamer, en quelques décennies et de manière spectaculaire, l’immémorial monopole des hommes sur l’expression publique (Viennot, 2011: 18).

⁷ «C’est que, loin de la Sorbonne tracassière et du danger qu’elle présentait aux hommes de ‘pensée libre’, Lyon, rempli d’imprimeurs qui se pressaient dans la rue Mercière [...] était un lieu béni pour les auteurs, dont les écrits échappaient pendant plus longtemps qu’à Paris aux recherches indiscretes de l’Université» (Cartier, 1937: 9).

⁸ «En outre, il avait à cœur de respecter les intentions de ses auteurs au sujet de la typographie. Qu’on en juge, par exemple, par ses relations professionnelles avec un humaniste comme Jacques Peletier du Mans. La réforme de l’orthographe proposée par Peletier fut adoptée par de Tournes qui demanda au réformateur de lire les épreuves de plusieurs ouvrages qu’il allait publier» (Rigolot, 1983: 308).

Malgré tout, la misogynie faisait règne et les lettrés –de même que l’opinion majoritaire– manifestaient aigrement son opposition à l’expression publique des femmes. L’entreprise *progressiste* de l’édition des textes féminins exigera de la part de De Tournes des conduites éditoriales qui lui permettent d’échapper aux injures ou, du moins, d’en ternir les manifestations.

2. L’écriture féminine et la censure sociale au XVI^e siècle

L’exercice intime de la poésie était certes permis aux Dames lyonnaises, mais la censure, même si c’était en sourdine, veillait sur la page imprimée et une femme écrivaine devait se justifier de prendre la plume devant le tribunal de la morale; dans ce contexte, les écrivaines du XVI^e siècle doivent se blinder derrière une série de stratégies narratives –auxquelles leur imprimeur ne sera pas du tout étranger– qui s’exhibent fondamentalement dans le discours préfaciel ainsi que dans le paratexte de leurs éditions.

En dépit des soupçons de légitimité auxquels sont soumis les textes signés de femmes⁹, la signature d’une femme sur la page de titre reste incontestable. La présence d’un nom de femme sur la page de titre s’avère ainsi la première revendication de l’identité auctorielle et le premier des seuils éditoriaux à franchir¹⁰. L’architecture de la page aujourd’hui habituelle n’étant pas encore dans cette première moitié du siècle standardisée –le nom de l’auteur apparaît sur la page de titre aux alentours de 1520, de manière de plus en plus précise–, on ne pourrait pas interpréter comme une velléité esthétique que dans l’espace central de la page, les noms de Marguerite, ou de Pernette ou de Louise restent indissociables de la présence de l’adjectif «*Lionnoise*», suivi en bas de page de l’identification toponymique de «Lyon», accolées d’ailleurs à la devise et à la signature de l’imprimeur. Une telle planification spatiale de la page de titre permet de relier sans fissures le nom de l’auteur(e) au prestige d’une ville et, qui plus est, à la réputation d’une entreprise commerciale. Cadrage à la mode ou stratégie marchande, «ce n’est pas sans fierté que [ces femmes] devai[en]t partager cet espace typographique avec le plus illustre représentant d’une grande famille de libraires de la capitale culturelle du royaume», affirme Rigolot (1997: 14); mais on pourrait aussi ajouter: ce n’est pas sans précaution que Jean de Tournes vise à accompagner ses hardiesses éditoriales de ces atouts de qualité à ne point dédaigner.

La responsabilité auctorielle n’ira pas toutefois de pair avec la responsabilité éditoriale, un exercice trop vulgaire qui pourrait salir d’encre les ourlets des beaux

⁹ Cf. *i.e.* l’œuvre de Mireille Huchon (2006: 272) qui nie l’autorie de Labé et affirme que son œuvre est «une opération collective élaborée dans l’atelier Jean de Tournes, par des auteurs pour la plupart très liés aux réalisations de cet imprimeur».

¹⁰ «Le double problème du nom (problème de sa présence dans le patrimoine littéraire et de son inscription sur le livre) se cristallise autour de la notion d’auteur: le nom inscrit sur le livre est ce qui *autorise* ces femmes, les rend auteur et leur donne légitimité» (Clément, 2010: 75).

vêtements féminins¹¹... ainsi que leurs réputations! En effet, le rôle traditionnel de la femme obligeait celle-ci à limiter sa sphère d'action au domaine privé: c'est là qu'elle pourra le mieux garder la marque présomptive de son «honnesteté». C'est pourquoi, si l'idée de mettre ses sentiments par écrit n'est pas nécessairement suspecte, vouloir les publier (les «mettre en lumière» comme réclame Louise Labé) est souvent considéré comme un dangereux signe de débauche: en rendant *publiques* ses écrits, elles courraient le risque de devenir des *filles publiques*, tel était, du moins, l'horizon d'attente sociale de son époque (cf. Rigolot, 1990: 5)¹².

Une présomption de culpabilité –second seuil à franchir– pèse donc nécessairement sur les écrits des femmes lorsque ceux-ci sortent de l'intimité du cabinet privé. Marguerite de Navarre et Pernette du Guillet jouissent toutes les deux (on le croirait *a priori*) d'une *condition d'exceptionnalité* préalable: la première par son appartenance à une famille royale –ce qui la situerait au-dessus de beaucoup de préjugés et des stigmatisations de la bourgeoise lectrice; la seconde, par une raison plus funèbre, une mort prématurée qui criblerait, à travers la douleur de la perte, toute déshonorante réception de son œuvre. Et pourtant, ni l'une ni l'autre échappèrent à l'utilisation d'un premier parapet éditorial qui faisait accompagner leurs noms sur la page de titre des épithètes insistant sur les qualités morales de la «Très gentille et vertueuse Dame, Pernette du Guillet», ou sur le rappel flattant de l'origine nobiliaire de Marguerite, «la Marguerite des Princesses, tres illustre royne de Navarre», nous rappelant de telle sorte que «le nom des femmes auteurs au XVI^e siècle ne saurait s'afficher sans un entourage sémantique qui atténue la brutalité de l'exposition publique du nom» (Clément, 2010: 77-78)¹³.

A la nécessité ressentie de mitiger la fragilité du nom de femme inscrit sur le livre, se joint une pratique plus aliénante, un second parapet, la tutelle masculine, ou, suivant les mots d'Elise Rajchenbach (2008: 123), l'«encadrement corseté du texte

¹¹ Pour les intellectuels lyonnais –et dans une large mesure– «l'accès aux études allait de pair avec l'apprentissage des métiers manuels: les musiciens étaient luthiers; les peintres se faisaient teinturiers et les plus grands humanistes n'avaient pas honte de se salir les mains avec l'encre des ateliers d'imprimerie. Le mot *art* conservait encore son sens original de *technique appropriée*. La culture, en somme, n'était pas encore l'apanage d'une élite oublieuse –voire dédaigneuse– de la production des objets matériels et de leur commercialisation» (Rigolot, 1997: 19).

¹² «Le nom des femmes auteurs pose deux problèmes: un problème d'inscription dans le long terme d'une part, puisque la tradition académique résiste efficacement à son inscription dans l'histoire littéraire et un problème de manifestation immédiate du nom, d'autre part, au moment de l'écriture et de la publication des œuvres, révélant la difficulté pour une femme de devenir une femme publique» (Clément, 2010: 74).

¹³ À propos de Du Guillet et de Labé, l'historien lyonnais Guillaume Paradin affirmait: «En ce siècle & regne, florissoient à Lyon deux Dames, comme deux astres radieux & deux nobles & vertueux esprits, ou plustot deux Syrènes, toutes deux pleines d'un grand amas & mélange de tresheureuses influences, & les plus clers entendements de tout le sexe féminin de nostre temps» (*Mémoires de l'histoire de Lyon*, Lyon, A. Gryphius, 1573).

par une série de seuils masculins». En effet, le travail conjoint de l'éditeur, de l'imprimeur, voire du correcteur, estamperont sur l'œuvre féminine une marque de lecture conductrice. L'homme –*un homme*– prendra de telle sorte en charge non seulement la routine de négociier avec les ongles noircies des artisans mais, fondamentalement, s'éprendra du rôle de guide, sinon de *père* intellectuel de ce sexe de «faible entendement» (Louise Labé).

«Et pource que les femmes ne se montrent volontiers en public seules...» (*Épître dédicatoire*¹⁴), la grande et puissante Marguerite de Navarre –que Clément Marot décrivait possédant un «corps féminin, cœur d'homme, tête d'ange»– doit plier sous les exigences morales de son époque et se faire accompagner de la main conductrice d'un homme. *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses, tres illustre royne de Navarre* de même que la *Suyte* seront en effet réunies et préparées pour leur publication en 1547 par Simon Sylvius –valet de chambre de Marguerite, autrement connu comme Simon Dubois, dit aussi de la Haye–, dont on connaît à peine de références biographiques¹⁵. Leurs éditions chez De Tournes se font ainsi précéder non seulement d'un «Privilège»¹⁶ personnel que Marguerite de Navarre avait sollicité au parlement de Bordeaux toujours par l'entremise de son secrétaire, et donc formellement accordé à «Symon Silvius, dit de la Haye, escuier valet de chambre de la Royne de Navarre»¹⁷, mais aussi de la compagnie légitimante d'un sonnet de Maurice Scève dirigé «Aux Dames de vertu, de la très illustre et très vertueuse Princesse Marguerite de France, reine de Navarre, devotement affectionnées».

L'analyse des paratextes liminaires des publications étudiées rend, nous sommes en train de le voir, autant des clés de lecture que les textes eux-mêmes. À la suite de la mission palpable de protéger l'honneur et la réputation par la cumulation laudatrice du mot *vertu* et ses dérivés, s'affirme la sélection d'un public foncièrement

¹⁴ Cf. ed. des *Œuvres* (Ed. François Rigolot), *Épître Dédicatoire*: pp. 39-43.

¹⁵ Cf. <http://data.bnf.fr/12994393/simeon_du_bois>. Cité par Peignot, 1802: 342 (dans l'entrée consacrée à Chrétien Whechel, éditeur parisien du XVI^e).

¹⁶ Pièce administrative dont on trouve trace, en général sous forme d'extrait, dans la première page du livre imprimé et qui assure la permission et protection du parlement, de l'université, voire du roi à la publication de l'œuvre.

¹⁷ «Ce privilège pose de nombreuses questions: il est obtenu pour six ans du parlement de Bordeaux et vaut dans le ressort de ce parlement, et donc pas à Lyon, qui est du ressort du Parlement de Paris, où le livre sera pourtant imprimé par Jean de Tournes avec le privilège; le contenu du recueil longuement détaillé dans le privilège ne correspond pas au contenu effectif du recueil paru chez J. de Tournes (la présence du *Miroir de l'Ame pécheresse* entre autres est passée sous silence); la date elle-même de l'obtention du privilège («XXIX. jour de Mars, l'an mil cinq cent quarante-six avant Pasques» = 29 mars 1547) est intrigante puisqu'elle coïncide avec l'avant-veille de la mort de François Ier, mort à laquelle tout le monde se préparait depuis plusieurs semaines. Il y a là de quoi s'interroger. Quant au fait que le secrétaire l'obtienne en son nom du fait de sa fonction, et non pas Marguerite directement, on peut peut-être l'expliquer par le fait qu'une Reine ne demande pas une autorisation à un Parlement sans déroger à son statut» (Clément, 2010: 86-87) .

féminin par le biais de l'inscription de destinataires féminines à des moments-clés des recueils: les *privileges*, l'épître dédicatoire, les poèmes signés des hommes qui accompagnent l'édition de la parole féminine... le tout à renforcer la magnanimité de leur réception:

Parquoy ayant, Dames, devant voz yeux
 Ces rays tressaintz de sy haulte efficace
 En les loüant nostre honneur louerez
 (Maurice Scève, sonnet préliminaire à l'édition de 1547 des
Marguerites des Marguerite des Princesses).

Outre l'intermédiation de la main et du prestige de Dubois et de Scève, Marguerite de Navarre a dû jouer le jeu de la discrétion exigée de toute *dame* qui ose s'approcher de l'écriture et c'est ainsi que les appels à la bienveillance auprès des lecteurs se succèdent:

Si vous lisez ceste œuvre toute entière
 Arrestez-vous sans plus à la matière,
 En excusant le rythme et le langage
 Voyant que c'est d'une femme l'ouvrage
 Qui n'a en soy science et sçavoir
 (*Miroir de l'âme pécheresse*, Marguerite de Navarre).

Malgré son origine princière (ou peut-être à cause d'elle), la publication de ses écrits ne pût pas échapper aux sévères jugements sorbonniens qui l'accusaient d'hérésie¹⁸. Dans cet état des choses, l'évêque de Senlis doit intervenir, plaida pour la Reine et gagna sa cause: les feux (provisoirement) éteints de la censure, la figure et l'œuvre de Marguerite resteront –l'histoire nous en rend compte– toujours sujettes à des suspicions et à des critiques acharnées.

Après la mort prématurée de Pernelle du Guillet (à l'âge de 25 ans), Antoine du Moulin¹⁹ –collaborateur assidu de De Tournes– sera persuadé par le «dolent mary» de mettre en ordre «ce petit amas de rymes [...] et autres diverses matières de divers lieux, et plusieurs papiers confusément extraictz» (*Préface*)²⁰ qu'a laissé ce qu'il appellera désormais le «sien petit pasetemps». Le paratexte du recueil qui apparaîtra

¹⁸ Et dont Noël Bédarid se rendit l'organe; les bons catholiques du Collège de Navarre la firent protagoniste d'une farce indécente où ils lui assignaient le rôle d'une furie; les jacobins firent prêcher en chaire contre elle: «On bâtit le procès de Marguerite non pas sur ce qu'elle avait dit mais sur ce qu'elle n'avait pas dit et aurait dû dire, selon les sorbonnistes. On n'incriminait pas ses paroles, mais on la convainquit d'hérésie par son silence» (Génin, 1937: 111).

¹⁹ «A aussi écrit en latin et traduit du latin, du grec ancien et de l'italien en français. - Éditeur intellectuel et traducteur pour Jean de Tournes à Lyon. - Docteur en droit et médecine. - Valet de chambre de Marguerite de Navarre, ami de Clément Marot et de Bonaventure Des Périers, dont il édita les œuvres» (BNF, Notice: FRBNF12243680).

²⁰ Cf. ed. des *Rymes* (Ed. Victor E. Graham), préface; pp. 1-4.

quelques mois plus tard ne permet pas la confusion²¹: la signature dans la page de titre –où rayonne l’adjectivation de «Gentille et Vertueuse Dame»– inaugure tout un protocole de lecture qui se fait accompagner et par l’épître d’Antoine du Moulin «Aux Dames lyonnaises» –ces terribles matrones s’il faut en juger à partir des défiances qu’elles suscitent–, et d’une note de «L’imprimeur au lecteur» où De Tournes réinsère la *vertu* et la *chasteté* comme valeurs à vanter, et encore, clôturant le recueil, de quelques épitaphes finales à la plus grande exaltation de la défunte.

Si les paratextes constituent une rhétorique suffisamment révélatrice des précautions éditoriales auxquelles sont soumises les œuvres des femmes, le discours préfaciel des *Rymes*, signé d’Antoine du Moulin, n’en joue pas un rôle moins percutant. À la suite des directrices de «son affectionné mary», Antoine du Moulin s’érige en voix d’éditeur-exécuteur testamentaire qui répond non seulement à une nécessité de consolation (sous peine de renouveler la douleur «qui encor vous saigne au cœur»), mais aussi d’un inévitable hommage de ceux qui l’ont connue et aimée pour «ne vouloir perdre sous silence d’éternel oubly chose». Le *dolent* cadre sentimental étalé, les lecteurs seront adroitement conduits «par une série de seuils masculins qui impriment la marque d’Antoine du Moulin, Jean de Tournes, mais aussi Maurice Scève et Jean de Vauzelles dans un éloge consensuel de la *vertu* de ce *parangon* lyonnais» (Rajchenbach, 2008: 123). Et en effet, les adjectifs *honneste*, *gentile*, *toute spirituelle*, *bonne*, *vertueuse* accompagnent –foisonnant– la description de ce «divin esprit», ce «celeste engin» que les «ciels nous enviantz» «parfaite comme elle estoit»... –nous nous permettrons de paraphraser Louise Labé: *autant des flambeaux pour défendre une écrivaine!* Une idée devenue omniprésente, la *vertu*, prétend à esquiver les préceptes morales des lectrices et à renchérir sur le jeu de la modestie comme blindage défensif devant les critiques à venir –puisque «la vertu ne va jamais seule sans envie» (*Préface*, A. Moulin).

Cette préface permet d’ailleurs à Antoine du Moulin de s’inscrire dans la fameuse *querelle des amyes* qui agitait les cercles intellectuels lyonnais à l’époque, affichant un discours d’harmonisation de sexes afin d’«animer [les femmes] aux lettres pour participer de ce grands et immortel los», ainsi que de prôner une mission civilisatrice et initiatique. Les *Dames Lyonnaises* y seront invitées à suivre l’exemple de la *vertueuse* Pernette: «qu’elles pourront inciter quelcune de vous, ou d’ailleurs, et l’animer aux lettres».

Malgré les persistantes répétitions de ne pas vouloir devenir «larron d’honneur» des textes retailés, la prise de parole de la part d’Antoine de Moulin sup-

²¹ «Un año antes de la publicación de *Rymes*, Maurice Scève había publicado su *Délie, objet de plus haute vertu* (1544), la tradición afirma que inspirado en los amores mantenidos con su joven y bella alumna, una de las caras (para algunos, la única) atribuidas a la *Délie* scéviana. Cultivada y ávida de conocimiento, admiradora devota de su maestro, Pernette se dejó conquistar por la pasión y el deseo de escribir» (Travieso, 2009: 175).

pose un *transfert d'autorité* qui détache le texte de son auteur pour l'inscrire sous le signe d'une tutelle condescendante qui prétend d'achever l'inachevé, de perfectionner ces «brouillards en assés povre ordre» qui «n'estimoit sa facture estre encore digne de lumiere» et qui devaient encore d'être «lymés».

Le *convivium* des intellectuels qui s'était réuni autour de cette première publication des œuvres d'une femme lyonnaise, respiraient le même souffle inspirateur: l'admiration et la douleur pour la perte d'une amie bien aimée, la conviction de l'excellence de l'humanisme «qu'en tous artz ce Climat Lyonnais a tousjours produit en tous sexes» (*Épître dédicatoire*, Louise Labé) et, en fin, une sorte de mission civilisatrice visant à l'harmonisation des sexes tant défendue.

Trois ans avant la parution des *Rymes*, en 1542, Jean de Tournes venait de prendre à son compte l'atelier d'impression. Les années qui se suivirent, il s'était livré au dur travail de tracer une politique éditoriale qui le différencie de ses concurrents; la publication des *Rymes* prend «Tu le pourras clerement icy veoir»²²— une toute autre allure dans le contexte de cette défiante poursuite commerciale:

Il semble qu'en 1545 Jean de Tournes s'efforce de démontrer la pré-éminence éthique (la vertu des dames), esthétique (l'introduction en France d'un nouveau recueil poétique) et typographique de Lyon, dont la publication des *Rymes* est l'une des manifestations centrales (Rajchanbech, 2008: 132).

Mais, si les rééditions effectuées du petit recueil des *Rymes*, permettent de nourrir ses illusions éthiques et commerciales, la fortune éditoriale des *Œuvres* de Louise Labé, dix ans après, va louper le mirage.

Louise Labé a été la première à éluder certains parapets de ses devancières, mais elle en souffrit les conséquences. L'édition princeps des *Œuvres de Louise Labe Lionnoize* apparaît en effet chez De Tournes en 1555; elle est publiée à la seule initiative de son auteure qui devient, de cette façon, la première femme à revendiquer de son vivant la responsabilité de la publication de ses écrits, la première à obtenir la permission royale pour la publication de ses poèmes. Le *Privilege du roy* reçu, il précède l'édition des *Œuvres* et affirme: «elle [Louise Labé] ayant revus et corrigez à loisir [ses oeuvres], les mettroit volontiers en lumiere»²³. La seconde édition, publiée en 1556, donne en titre «Revues et corrigees para ladite Dame».

²² Jean de Tournes, note de «L'imprimeur au lecteur», in *Rymes*, 1545. Sa conversion au protestantisme cette même année lui exigerait, au surplus, une prudence extrême.

²³ A ce sujet, nous accordons l'affirmation de Michèle Clément (2010: 87): «Le nom d'auteur me paraît recevoir à cette place une consistance encore renforcée, institutionnalisée car officiellement reconnue dans la société par le biais de la chancellerie royale ou des parlements, de la prévôté, voire de l'université. [...] La présence de ces noms de femmes dans des privilèges personnels affaiblit le soupçon d'illégitimité».

Malgré un tel exercice d'indépendance auctoriale, elle n'échappera pas au travail de correction typographique que Jacques Peletier du Mans réalisera du volume dans les ateliers tournesiens²⁴. Et c'est que la volonté (héroïque) de Labé –et de son imprimeur!– ne dérivait pas de l'inconscience, et, outre le paratexte qui réaffirme son identité et la genèse de son œuvre par une débordante présence de son nom le long du recueil²⁵, son œuvre plie sous un accablant exercice de blindage auprès de ses lecteurs/lectrices²⁶. Ainsi, pour satisfaire cet alibi culturel, Louise Labé fait précéder l'ensemble de ses *Œuvres* d'une *épître dédicatoire* à l'adresse de Clémence de Bourges –qu'un jeu de mots facile transforme en «L'art d'implorer clémence!» (Bourgeois, 1994: 19). Réclamant le patronage d'une jeune aristocrate de sa ville, appréciée pour ses talents et sa conduite irréprochable, il est évident que Louise Labé entendait répondre par avance aux attaques prévisibles de ses dénigreur²⁷. La discrétion exigée circonscrit cette lettre où Louise Labé avoue ne publier qu'aux instances de ses amis, au temps qu'elle sollicite l'indulgence pour «la rudesse de mon entendement», et affirme que «je n'y cherchois autre chose qu'un honneste passe temps et moyen de fuyr oysivité»:

Quant à moy tant en escrivant [...] n'avois point intencion que personne que moy les dust jamais voir. Mais depuis que quelques de mes amis ont trouvé moyen de les lire sans que j'en susse rien, et que (ainsi comme aisément nous croyons ceus qui nous louent) ils m'ont fait à croire que les devois mettre en lumiere: je ne les ay osé esconduire, les menassant ce pendant de leur faire boire la moitié de la honte qui en proviendrait.

(*Épître dédicatoire A.M.C.D.B.L.*)

Rompue à l'art de la *captatio benevolentiae* et espérant trouver pour sa voix solitaire un écho dans celle des dames qui sauraient la lire (Cf. Rigolot, 1990), elle interpelle à plusieurs reprises les *Dames Lionnaises* pour leur demander de soupirer avec elle et

²⁴ Correcteur typographique des *Œuvres* de Labé chez Jean de Tournes: «Si Peletier a pu écrire le poème liminaire, *Auz Poëtes de Louise Labé*, qui sert de préface aux *Escriz* de 1555, il est fort probable que les *Œuvres* de la Belle Cordière ont été revues et corrigées par le poète-humaniste en personne» (Rigolot, 1983b: 308).

²⁵ À la présence de son nom sur la page de titre s'ajoutent: la signature qui clôture l'*Épître Dedicatoire* («Votre humble amie Louïze Labé»), le titre du *Débat de Folie et d'Amour* qui se fait accompagner de «par Lovize Labé Lionnoize», la fin des 3 élégies et des 24 sonnets («Fin des œuvres de Lovise Labé Lionnoize»), le titre qui précède l'hommage duquel elle se fait escorter «Escriz de divers poëtes a la louenge de Louize Labé Lionnoize», précédé d'un sonnet «Aus poëtes de Louize Labé», en surplus, des 24 pièces poétiques qui constituent cette dernière exaltation-blindage, 3 reproduisent dans leur titre la formule «Louïze Labé Lionnoize», 8 la formule «Dame Louïze Labé (D.L.L.)».

²⁶ Une entreprise de légitimation qui continue toujours à dominer l'apparat critique des éditions de l'œuvre labéenne au XIX^e siècle; cf. Clément (2002).

²⁷ Cf. Berriot (1985: 182-183).

d'atteindre ainsi à une véritable communion entre auteure et lectrices (une stratégie que nous avons déjà repérée dans la préface de Du Moulin). Les exemples se multiplient:

[...] je ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames
d'eslever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseaus... (*Épître dédicatoire A.M.C.D.B.L.*)

Dames, qui le lirez,
De mes regrets avec moy soupirez

(Élégie I, vv. 43-44)

Quand vous lirez, ô Dames Lionnaises,
Ces miens écrits pleins d'amoureuses noises,
Quand mes regrets, ennuis, despits et larmes
M'orrez chanter en pitoyables carmes,
Ne veuillez pas condamner ma simplesse,
Et jeune erreur de ma fole jeunesse,
Si c'est erreur...

(Élégie III, vv. 1-7)

Ne reprenez, Dames, si j'ay aymé:
Si j'ay senti mille torches ardentes,
Mille travaux, mille douleurs mordentes:
Si en pleurant, j'ay mon tems consumé,
Las que mon nom n'en soit par vous blamé.
Si j'ay failli, les peines sont presentes,
N'aigrissez point leurs pointes violentes:
Mais estimez qu'Amour, à point nommé,
Sans votre ardeur d'un Vulcan excuser,
Sans la beauté d'Adonis acuser,
Pourra, s'il veut, plus vous rendre amoureuses:
En ayant moins que moy d'ocasion,
Et plus d'estrange et ofrte passion,
Et gardez vous d'estre plus malheureuses

(Sonnet XXIV)

La rhétorique dissuasive se continue jusqu'à la fin du recueil et elle se fera escorter par 24 poèmes censés être anonymes mais qui permettent d'y reconnaître les meilleurs poètes des cercles lyonnais dans une très *convenable* célébration publique de la gloire labéenne²⁸. Les titres ne laissent aucun doute de l'intention laudative, voire *protectrice*, du cortège:

²⁸ Hommage féminin auquel ils étaient déjà habitués (cf. Viennot, 2005: 23-ss).

- *En contemplation de D. Louize Labé* (V)
- *A celle qui n'est seulement à soy belle* (VII)
- *A Dame Louise [Labé], la première ou plutôt la dixième des Muses, dont elle couronne le cortège* (IX)
- *Épître à ses amis, des gracieusetes de D.L.L.* (XV)
- *Des beautés de D.L.L.* (XVI)
- *Odes en faveur de D. Louise Labé, à son bon Seigneur, D.M.* (XIX)...

Néanmoins, et malgré les précautions prises par Louise Labé et par son éditeur pour éviter l'inévitable, l'exhibition du statut d'écrivaine dont on fait étalage dans ses *Œuvres* ne fut pas sans conséquences: la diffusion de pamphlets médisants se multiplieront pour fustiger *l'impudique Loyse* et la *follastre courtisane*, répétant les échos de la *plebeia meretrix* dénoncée par Calvin²⁹.

Lorsque dans son *Épître*, Louise Labé ose conseiller aux dames «d'élever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseaux», accédant ainsi à cette honneur que seule la science procure, elle sait bien qu'elle brave la censure sociale, et qu'elle défie l'opinion commune pleine de mépris pour les *œuvres de femmes*. Le défi est lancé dès premières lignes de son *Épître dédicatoire*:

Estant le tems venu, Mademoiselle, que les severes loix des hommes n'empeschent plus les femmes de s'apliquer aus sciences et disciplines: il me semble que celles qui ont la commodité, doivent employer cette honneste liberté que notre sexe ha autre fois tant desirée, à icelles aprendre: et montrer aus hommes le tort qu'ils nous faisoient en nous privant du bien et de l'honneur qui nous en pouvoit venir...

(*Épître dédicatoire A.M.C.D.B.L.*)

Louise Labé revendique pour elle-même et pour toutes ses contemporaines cultivées ce que l'on appellera désormais *le droit au langage*. Revendication féministe, certes, mais qui n'est pas le produit d'une seule femme prodige, en avance sur son temps, mais qui doit être replacé dans la perspective plus vaste de l'humanisme renaissant:

Au bon vouloir que je porte à notre sexe, de le voir non en beauté seulement, mais en science et vertu passer ou egaler les hommes [...] Et outre la reputation que notre sexe en recevra, nous aurons valù au publiq, que les hommes mettront plus de

²⁹ «L'entrée en territoire masculin expose au dédain et à l'insulte –la plus grossière, se voir traiter de *meretrix* et de catin, la plus banale, se voir traiter de bas-bleu et d'écervelée» (Mathieu-Castellani, 1998: 76): «Ceste impudique Loyse L'Abée» (Claude Rubys, 1573), «simple courtisane» (Pierre de Saint-Julien, 1584); «Hunc Ludum quam saepe tibi praebuit plebeia meretrix, quam partim a propria venustate, partim ab opificio mariti, Bellam Corderiam vocabant», Calvin, *Gratulatio as venerabilem presbyterum dominum Gabrielum de Saconay, praecentorem ecclesiae Lugdunensis* [Pamphlet contre Gabriel de Saconay (1560)] in Rigolot (1997: 234).

peine et d'étude aus sciences vertueuses, de peur qu'ils n'ayent honte de voir preceder celles, desquelles ils ont pretendu estre tousjours superieurs quasi en tout.

(*Épître dédicatoire A.M.C.D.B.L.*)

Dans cette offensive féminine à la conquête de la science, la poétesse voit aussi une force civilisatrice pour les hommes –«[...] et vous inciter et faire venir envie en voyant ce mien euvre rude et mal bati, d'en mettre en lumière un autre qui soit mieu limé et de meilleure grace» (*Épître*)–, un souhait qui annule toute belligérance idéologique au profit d'une harmonisation de sexes propre au néo-platonisme renaissant³⁰: «Ce n'est donc pas à une concurrence destructrice entre les sexes que nous invite Louise Labé mais bien plutôt à une entente efficace et dynamique qui, de proche en proche, puisse gagner toutes les honnêtes gens de la société lyonnaise pour le plus grand *plaisir des sentiments*» (Rigolot, 1990: 24). *Le plaisir des sentiments*...

Si la «vertu» et l'«honnesteté» avaient été les mots de passe du récit préfaciel de Du Moulin, le «plaisir» sera le mot qui hante celui de Louise Labé, et deviendra par la suite la marque définitoire de sa réflexion et de sa pratique poétiques. La préface des *Oeuvres* est, en fait, toute orientée vers une théorie du *plaisir de l'écriture*: les mots *liberté, honneur* et *gloire* y reviennent fréquemment et, pour Louise, ils se trouvent associés à *l'étude des lettres* –émouvante utopie humaniste celle d'arriver au plaisir à travers le savoir!³¹: «L'honneur que la science nous procurera, sera entierement notre: et ne nous pourra estre oté, ne par finesse de larron, ne force d'ennemis, ne longueur du tems». Cette véritable *défense et illustration* d'une culture tant désirée, à laquelle l'homme et la femme participent à part entière, est reformulée en termes amoureux: les mots *aise, plaisir, contentement, volupté*, se succèdent dans la seconde partie du message de Louise à Clémence (pp. 42-43). Pour Louise Labé, sans plaisir, point d'écriture, et d'une certaine façon, sans écriture, adieu le plaisir (cf. Charpentier (1990: 147-148); le plaisir de l'écriture devient ici synonyme de l'écriture du plaisir.

Célèbre pour avoir été la première (ou l'une des premières) voix féminines à

³⁰ «On voit bien que l'appel à l'effort intellectuel, formulé comme l'expression de l'égalité de la femme et de l'homme, perd toute l'acuité d'une revendication féministe et devient facteur agissant d'une façon réciproque sur les deux sexes, les incitant, tous les deux, à marcher vers le même développement moral et intellectuel» (Kupisz, 1964: 19-20).

³¹ «Pour Louise Labé, femme cultivée dont les nobles aspirations humanistes ne font aucun doute, la tentation de s'associer à la nouvelle mission civilisatrice de ses contemporains 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 *Élégies* savent si vigoureusement chanter, oblige à mettre en évidence, à l'encontre même de ce grand dessein pacificateur, les charmes et les dangers de la déraison d'aimer» (Rigolot, 1997: 265).

revendiquer l'égalité des sexes dans le domaine du savoir et de l'action³², à revendiquer pour les femmes le droit à l'apprentissage et à la création, Louise Labé nous paraît inscrite dans un programme de civilisation plus vaste auquel son imprimeur Jean de Tournes et ses collaborateurs n'étaient pas étrangers. Le parcours effectué prétendait à faire une réflexion sur les avatars et les conditionnements qui déterminent l'édition de l'œuvre féminine au milieu du XVI^e siècle; de resituer la revendication féminine de la parole dans le cadre humaniste de l'harmonisation de sexes, notion qui montre bien l'influence néo-platonicienne sur les cercles intellectuels lyonnais; et enfin, de constater dans quels termes –à cette époque de fixations des protocoles d'actuation éditoriale– se bâtissait l'entrelacement de la poésie et de l'entreprise commerciale.

Dix ans se sont passés entre les *Rymes* de Pernette et les *Œuvres* de Louise; le mot de passe *vertu* soutenu par une voix masculine a été remplacé par le mot *plaisir* susurré entre les lèvres d'une femme. Le scandale était servi. En tout cas, souvenons-nous des mots d'Antoine du Moulin:

Et pource, quand vous orrez détracter l'envie pour vous discourager, et d'estourner de bien faire, souviene vous, qu'il fault necessairement que les Asnes voient tousjours à leurs chardons (Préface aux *Rymes*)³³.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARDOUIN, Paul (1981): *Maurice Scève, Pernette de Guillet, Louise Labé, l'amour à Lyon au temps de la Renaissance*. Paris, Nizet.
- BERRIOT, Karine (1985): *Louise Labé. La Belle Rebelle et le François nouveau (suivi des "Œuvres complètes")*. Paris, Éditions du Seuil.

³² La femme qui maîtrise le langage force l'homme à l'écouter, à la traiter en *compagne*: «[...] en s'appliquant à manipuler le langage et en témoignant publiquement de cet effort par l'écriture, la femme entendra participer à la formation même de l'idéologie. Non plus dupe du système symbolique qui la détermine, la femme qui écrit partagera avec l'homme sinon le pouvoir politique, du moins l'autorité qui préside au choix des valeurs socio-culturelles: "[S]i nous sommes faites pour commander, si ne devons nous estre desdaignées pour compagnes tant es affaires domestiques que publiques, de ceus qui gouvernement et se font obeïr"» (Wright et Rigolot, 1990: 73).

³³ La lecture de cet article peut être complétée par une visite à «L'écriture féminine et l'imprimerie lyonnaise du XVI^e siècle», parcours visuel à travers les pages de titres et les discours préfaciels des oeuvres de Marguerite de Navarre, Pernette du Guillet et Louisé Labé, publiées chez l'imprimeur Jean de Tournes à Lyon pendant la période de 1545-1555, inscrit sur <https://prezi.com/9csopcq-1_3wl/ecriture-feminine-a-limprimerie-lyonnaise-du-xvie-siecle>, et déposé également sur <<http://rodin.uca.es/xmlui/handle/10498/16540>>.

- BOURGEOIS, Louis (1994): *Louise Labé (1523?-1566) et les poètes lyonnais de son temps*. Lyon, Editions Lyonnaises d'Art et d'Histoire.
- CARTIER, Alfred (1937) (ed.): *Bibliographie des éditions des De Tournes, imprimeur Lyonnais*. Paris, Editions des Bibliothèques Nationales de France. [Disponible sur: https://doc.rero.ch/record/11914/files/aa_2752_partie1.pdf; consulté le 30 janvier 2015].
- CHAMPDOR, Albert (1981): *Louise Labé, son œuvre et son temps*. Paris, Trévoux.
- CHARPENTIER, Françoise (1990): «Le Débat de Folie et d'Amour, une poétique?», in Guy Demerson (ed.), *Louise Labé. Les voix du lyrisme*. Paris, Éditions du CNRS, 147-160.
- CLÉMENT, Michèle (2002): «La réception de Louise Labé dans les éditions du XIX^e siècle: la résistance au féminin, la résistance du féminin», in Christine Planté (éd.), *Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 39-50.
- CLÉMENT, Michèle (2010): «Nom d'auteur et identité littéraire: Louise Labé Lyonnaise. Sous quel nom être publiée en France au XVI^e siècle?». *Réforme, Humanisme et Renaissance* 70, 73-101.
- DE NAVARRE, Marguerite (1547): *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*. Édition de Félix Frank. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1973. [Disponible sur: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5760072t>; consulté le 30 janvier 2015]
- DU GUILLET, Pernelle (1544): *Rymes de Gentile et Vertueuse Dame Pernelle du Guillet Lyonnaise*. Édition de Victor E. Graham. Genève-Paris, Droz-Minard, 1968.
- HUCHON, Mireille (2006): *Louise Labé: une créature de papier*. Genève, Droz.
- GIUDICI, Enzo (1981): *Louise Labé. Essai*. Roma-Paris, Edizione dell'Ateneo-Nizet.
- KUPISZ, Kazimierz (1964): «L'Épître dédicatoire de Louise Labé à Mlle. de Bourges». *Le Lingue Straniere* 13/3, 17-28.
- LABÉ, Louise (1555) *Œuvres complètes de Louise Labé*. Édition de François Rigolot. Paris, Garnier-Flammarion, 2004.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (1998): *La quenouille et la lyre*. Paris, José Corti.
- POPA-LISEANU, Doina (1998): «Bellas pero no calladas: Pernelle du Guillet et Louise Labé», in Àngels Carabí y Marta Segarra (eds.), *Belleza escrita en femenino*. Barcelona, Centre Dona i Literatura (col. Mujeres y Literaturas). CD-Rom.
- RAJCHENBACH, Elise (2008): «“Tu le pourras clerement icy veoir” Les Rymes de Pernelle du Guillet, publication vertueuse ou stratégie éditoriale?», in Michèle Clément et Janine Incardona (éds.), *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance, 1520-1560*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 123-164.
- RIGOLOT, François (1983): «Quel genre d'amour pour Louise Labé?». *Poétique* 55, 303-317.
- RIGOLOT, François (1990): «Louise Labé et les Dames lyonnaises: les ambiguïtés de la censure», in L.D. Kritzman (éd.), *Le signe et le texte: études sur l'écriture au XVI^e siècle en France*. Lexington, French Forum, 13-26.

- RIGOLOT, François (1997): *Louise Labé lyonnaise ou la Renaissance au féminin*. Paris, Honoré Champion.
- TRAVIESO, Mercedes (2009): «El lado oscuro del amor: las *Rymes* de Pernette du Guillet», in Mercedes Travieso (éd.), *Luces y sombras: textos, imágenes*. Cadix, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 174-193.
- VIENNOT, Éliane (2005): «La diffusion du féminisme au temps de Louise Labé», in Béatrice Alonso et Éliane Viennot (éds.), *Louise Labé 2005*. Saint-Étienne, PUSES, 19-35.
- VIENNOT, Éliane (2011): «Ce que l'imprimerie changea pour les femmes». *Revue de la BNF* 39/3, 14-21.
- WRIGHT, Julianne Jones et François RIGOLOT (1990): «Les irruptions de Folie: fonction idéologique du porte-parole dans les *Œuvres* de Louise Labé». *L'Esprit Créateur* 30/4, 72-84.