

Les « sutils ouvrages » de Louise Labé, ou : quand Pallas devient Arachné

François Rigolot

Volume 20, numéro 2, automne 1987

Théorèmes et canons : poésie française de la renaissance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500802ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500802ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rigolot, F. (1987). Les « sutils ouvrages » de Louise Labé, ou : quand Pallas devient Arachné. *Études littéraires*, 20(2), 43–60.
<https://doi.org/10.7202/500802ar>

LES « SUTILS OUVRAGES » DE LOUISE LABÉ, OU : QUAND PALLAS DEVIENT ARACHNÉ¹

françois rigolot

Abstract: *This paper compares the myth of Pallas and Arachne as found in Ovid's Metamorphoses and its use in Louise Labé's Débat de folie et d'amour. The adaptation of the Ovidian myth suggests several intertextual metaphors among which the most important is that of textile. A play on the word "sutil" (sub-tela) will lead to relate the myth of Pallas and Arachne to the persona of the author herself, as seen through the book of "louenges" published with the main body of her works in 1555.*

**Amour. — Et ne m'a Pallas espouventé de son
bouclier : mais ne l'ay voulu interrompre de ses
sutils ouvrages, où jour et nuit elle s'employe.**

***Debat de Folie et d'Amour,
Discours I².***

Les métamorphoses de Louise Labé. Encore que l'intertexte ovidien n'ait jamais été systématiquement étudié dans l'œuvre de la Belle Cordière, on peut sans hésitation avancer que les *Métamorphoses* constituent la mythographie fondamentale où, à l'instar de ses contemporains, Louise Labé a puisé les thèmes qui lui permettraient non seulement d'orner son discours mais d'exprimer le drame même de sa situation d'écrivain³. En particulier, l'histoire de Pallas et d'Arachné semble devoir

retenir l'attention du lecteur parce qu'elle se reflète à divers niveaux et sous divers aspects aussi bien dans la prose que dans les vers de la Dame lyonnaise. Nous nous proposons donc d'examiner ici le *processus de reformulation du mythe* tel qu'il transparaît en ces lieux stratégiques du texte où l'allusion, implicite ou explicite, se trouve « surdéterminée » par la structure même de ce texte⁴. On essaiera alors de tirer quelques conclusions sur la signification idéologique de cette reformulation en termes de rhétorique et de poétique et par rapport à cette « présence-au-monde » qui tente de s'affirmer à travers l'œuvre d'une femme-écrivain, à Lyon, au milieu du XVI^e siècle⁵.

L'histoire de Pallas et d'Arachné retient d'abord l'attention du lecteur parce qu'elle joue pratiquement le rôle d'encadrement aux *EVVRES* de 1555. On y fait, en effet, explicitement allusion à la fois dans le premier Discours du *Débat de Folie et d'Amour* et dans la troisième et dernière élégie⁶. En outre, à l'intérieur même de ce conte mythologique en prose qu'est le *Débat*, la référence à Pallas fait l'objet d'une double mention : dans le dialogue initial entre Amour et Folie (p. 26) et dans la plaidoirie finale de Mercure (p. 66). Enfin, le recueil de 1555 se clôt par un double éloge de Louise sous les traits de Pallas : les odes XXI et XXIV des « Escriz de divers poètes à la lovenge de Lovize Labé »⁷. Tout se passe donc comme si notre écrivain avait voulu structurer son œuvre en fonction du mythe palladien et que ses premiers lecteurs avaient été conscients de ce dessein en en faisant état dans leur hommage collectif. Les diverses mentions de ce mythe dans les *EVVRES* de 1555 méritent d'être analysées soigneusement avant de pouvoir espérer en tirer des conclusions quant à son interprétation dans le cadre général de l'« intentionnalité » du texte de Louise Labé⁸.



Dans le premier « Discours » du *Débat de Folie et d'Amour*, Cupidon, fils de Vénus, se vante auprès de son adversaire, la Folie, de posséder un immense pouvoir sur les dieux et les hommes :

Amour. — Le ciel et la terre en rendent témoignage. Il n'y ha lieu ou n'aye laissé quelque trofee. Regarde au ciel tous les sieges des Dieus, et t'interrogue si quelcun d'entre eus s'est pu eschaper de mes mains. Commence au vieil Saturne, Jupiter, Mars, Apolon, et finiz aus Demidieus,

Satires, Faunes et Silvains. Et n'auront honte les Deesses d'en confesser quelque chose. Et ne m'a Pallas espouventé de son bouclier : mais ne l'ay voulu interrompre de ses sutils ouvrages, où jour et nuit elle s'employe. (p. 26)

Seule Pallas, donc, a échappé à l'influence du dieu d'Amour⁹. Déesse de la sagesse, elle aurait pu opposer son « égide » aux assauts de la passion. Cela n'a pourtant pas été nécessaire : occupée à ses « sutils ouvrages », elle a su décourager les avances de Cupidon. Notons que l'étymologie de « sutil » (subtil) nous renseigne sur la sorte d'ouvrage auquel se consacre la sage déesse. Le mot latin (*subtilis*) vient de *sub-tela* et signifie, au propre : finement tissé, comme un point en sous-toile qui passe presque inaperçu ; de là, par extension : fin, délicat (au sens des synonymes : *elegans*, *concinuus*). Les « sutils ouvrages » de Pallas sont donc, à proprement parler, des travaux de tissage, des tapisseries. Voilà qui nous renvoie, bien évidemment, au fameux concours de tapisseries entre Pallas et Arachné que raconte Ovide aux livres V et VI de ses *Métamorphoses*.

Remontons même au-delà. Au début du livre IV de la mythographie ovidienne, alors que les fêtes de Bacchus battent leur plein, les filles de Minyas refusent de s'associer aux célébrations, préférant continuer à filer la laine et à tisser leurs toiles :

Solae Minyeides intus

Intempestiva turbantes festa *Minerva*

Aut ducunt lanas aut stamina pollice versant

Aut haerent telae famulasque laboribus urgent¹⁰.

Notons que par une sorte d'antonomase, les ouvrages des filles de Minyas sont désignés par le nom même de la Pallas romaine : *Minerva* est prise ici au sens de *tela*, *lanificium*, ou, pour reprendre l'expression de Louise Labé, « sutils ouvrages ». Or l'une de ces tisseuses, rebelles aux débordements bachiques, s'adresse à ses compagnes en ces termes :

« Dum cessant aliae commentaque sacra frequentant,

Nos quoque, quas Pallas, melior dea, detinet », inquit

« *Utile opus* manuum vario sermone levemus

Perque vices aliquid, quod tempora longa videri

Non sinat, in medium vacuas referamus ad aures¹¹. »

Pallas retiendra donc ses fidèles servantes à des travaux utiles (*utile opus*, v. 39) ; mais ce sera l'occasion de se raconter des histoires variées qui feront passer le temps agréablement. Le tissage s'accompagnera donc d'une autre activité : les tisseuses

deviendront conteuses. Ovide suggère certainement ici un parallèle entre le travail des servantes de Pallas et celui du poète : le *texte* qui s'écrit (*textus* : de *texo*, je tisse) entretient avec le tissage de la fable un rapport analogique de la plus haute importance : l'un et l'autre, texte et texture, relèvent de la Sagesse et portent la marque d'une supériorité divine (*melior dea*, v. 38). La transposition des « utiles ouvrages » (*utile opus*) en « sutils ouvrages » dans le *Débat* est, de ce point de vue, fort éclairante. Graphie, prononciation et liaison concourent à confondre les deux expressions comme si Louise Labé remotivait la fable latine pour lui donner un « plus hault sens¹² ».

La visite de Pallas chez les Muses, au livre V des *Métamorphoses*, offre un nouvel exemple de cette conjonction des arts. Venue féliciter les neuf sœurs sur leurs « travaux » et leur « séjour », la déesse du Triton s'entend répondre qu'elle aurait été de leur compagnie si sa *virtus* ne l'avait destinée à de plus hautes tâches :

« O, nisi te virtus opera ad majora tulisset,
In partem ventura chori Tritonia nostri,
Vera refers¹³... »

Ainsi l'*utile opus* du livre IV est devenu *opus magnum* au livre V. Bien plus, dans le cadre majestueux de l'Hippocrène, au moment même où le cheval ailé fait sortir du rocher l'onde sacrée, nous apprenons que les travaux de Pallas sont supérieurs même à l'inspiration poétique. Une ambiguïté demeure pourtant dans le texte d'Ovide puisque Pallas reconnaît implicitement la victoire des Muses sur leurs rivales et l'excellence de leur activité sur toutes autres activités, comme en témoigne le début du livre VI :

**Praebuerat dictis Tritonia talibus aures
Carminaque Aonidum justamque probaverat iram¹⁴.**

Une certitude demeure : si Pallas est digne de figurer parmi les Muses, ses travaux ne peuvent être ravalés au niveau des humbles tâches artisanales ; ils participent de l'inspiration qui anime le chant des Muses. Tout comme les filles de Minyas tissaient et chantaient en même temps, les futures servantes de Pallas sauront concilier les deux activités. Et c'est peut-être ce que veut dire Louise Labé quand elle joue sur le texte d'Ovide pour nous parler de « sutils ouvrages ».

Le rapport entre le texte du *Débat* et l'intertexte des *Métamorphoses* s'explique encore mieux à la lumière du dialogue

entre Vénus et Cupidon. On sait qu'au livre V du poème d'Ovide, Pallas écoute les Muses lui raconter, entre autres histoires, l'épisode de l'enlèvement de Proserpine¹⁵. Vénus embrasse son fils et essaie d'obtenir de lui qu'il étende les bornes de son empire. « On se moque de nous, lui dit-elle, et les forces de l'Amour déclinent dangereusement dans le monde. » Et elle ajoute :

**Pallada nonne vides jaculatricemque Dianam
Abscessisse mihi ?¹⁶**

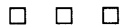
Pallas (et la Diane chasserresse qui partage la virginité de Pallas) ont donc échappé aux lois de Vénus. Il n'en sera pas de même de la fille de Cérès. En réponse à sa mère Cupidon ouvrira son carquois et décochera une flèche qui frappera Pluton en plein cœur : l'enlèvement de Proserpine s'ensuivra.

Ainsi Pallas est l'auditrice d'une fable dont elle est aussi le personnage. Dans l'œuvre d'Ovide, caractérisée par l'emboîtement des récits, ce cas d'auto-référentialité n'est pas surprenant. Cependant, dans le contexte précis de la visite aux Muses, cette mise en cause de Pallas, auditrice du récit emboîtant, par un personnage du récit emboîté attire immanquablement l'attention sur l'art recherché, pour tout dire « subtil », du poète qui en est l'auteur. Louise Labé, qui met elle aussi en scène un dialogue entre Vénus et son fils (Discours II, pp. 34-36), ne pouvait rester insensible aux « subtilités » de son grand prédécesseur. L'*opus utile* (livre IV) et *magnum* (livre V) devait s'explicitier chez elle, justement par référence à Pallas ennemie de la folie et réfractaire à l'amour, dans le *débat* bien nommé *de Folie et d'Amour*.

Dans le dernier Discours du *Débat*, au début de la plaidoirie dans laquelle il va se faire l'avocat de la Folie, Mercure explique que les dieux ne sont pas qualifiés pour juger du différend entre Amour et Folie puisqu'ils ont tous été assujettis à leur pouvoir. Seule Pallas serait habilitée à trancher le débat puisqu'elle a été épargnée par Cupidon ; malheureusement, en tant que déesse de la sagesse, elle est l'ennemie jurée de la folie, ce qui la disqualifie à tout jamais pour servir d'arbitre en l'occurrence :

Je me defierois bien que puissiez donner bon ordre sur ce diferent, ayans tous (vous, les dieux) suivi Amour fors Pallas: laquelle estant ennemie capitale de Folie, ne seroit raison qu'elle voulust juger sa cause. (p. 66)

Exempte d'amour et de folie, totalement « autre » par rapport aux deux forces qui se partagent l'univers, Pallas apparaît donc comme la grande *exclue* du texte du *Débat* et, plus généralement, de toute l'œuvre de Louise Labé. Réfractaire à l'amour, imperméable à la folie, elle représente précisément ce que ni Apollon ni Mercure ne peuvent caractériser dans leurs longues plaidoiries. Elle échappe au binarisme antithétique du genre par excellence, le *débat*, et se situe par là même en-deçà du texte, avant la prise de possession par l'*Amour Fou* qui définit la *persona* des *EVVRES*.



Il convient donc de se tourner du côté de cette *persona* qui chante et qui aime afin de tenter de caractériser son comportement dans la perspective qui est ici la nôtre, celle du mythe de Pallas et d'Arachné. Rappelons qu'au début du livre VI des *Métamorphoses*, dans le concours (*certamen*) qui oppose la déesse à la jeune Lydienne, le lecteur est invité à comparer tour à tour l'une et l'autre tapisseries pour juger du résultat. L'activité du tissage remplace, pour ainsi dire, la présentation rhétorique des arguments ; mais dans les deux cas il y a un véritable *débat*, caractérisé par la mise en opposition de *textes* (au sens déjà défini de *textus*).

La tapisserie de Pallas représente le rocher de Mars (*scopulum Mavortis*) sur l'Acropole d'Athènes, ville dont le nom même donna lieu à un débat dès ses origines (*Pingit et antiquam de terrae nomine litem*)¹⁷. « Les douze dieux du ciel, rangés autour de Jupiter avec une auguste gravité, sont assis sur des sièges élevés... » Il y a là une situation semblable à celle que nous décrit Louise Labé dans son tableau du « consistoire » des dieux (p. 44)¹⁸. À côté de Jupiter et de Neptune, Pallas se représente elle-même avec ses attributs distinctifs :

**At sibi dat clipeum, dat acutae cuspidis hastam,
Dat galeam capiti, defenditur aegide pectus
Percussamque sua simulat de cuspide terram
Edere cum bacis fetum canentis olivae
Mirarique deos ; operis Victoria finis**¹⁹.

Nous avons donc une déesse casquée, protégée par le bouclier et l'égide, munie de la lance qui fait sortir l'olivier de terre, son emblème. L'image de la Victoire complète le tableau.

Cet aspect résolument martial de Pallas correspond, chez Louise Labé, au premier état de sa *persona*, celui de l'amazone au caractère mâle et guerrier. De ce point de vue, on le sait, la légende n'a fait que renchérir sur la maigre moisson de documents dont nous disposons. Louise aurait appris l'escrime de son frère, François, lui-même habile joueur d'épée ; elle aurait pris part, en tenue militaire, à des tournois et se serait même distinguée au « siège de Perpignan » sous le nom de « Capitaine Loys »²⁰. Tout cela appartient sans doute à une « petite histoire » reconstituée après coup à partir de divers témoignages plus ou moins fiables. Restent les odes XXI et XXIV des *Escriz de divers poètes à la louenge de Lovize Labé* sur lesquelles se termine le recueil des *EVVRES* de 1555. Le premier poème, attribué à Antoine Du Moulin, assimile l'écrivain à Pallas (Minerve) : elle est la « seur de celle/ Qui sortit, le coup donné,/ En armes, de la cervelle » (de Jupiter). Quant au dernier poème (cette ode ultime porte le même numéro (XXIV) que le dernier sonnet), il nous fournit une abondance de détails sur la « forte guerriere » (v. 127), « cette belliqueuse » (v. 149)

**Montrant au haut de sa teste
Une espouvantable creste
Sur tous les autres soudars. (vv. 26–28)²¹**

Comme Pallas, Louise est la seule à avoir pu résister aux traits de Cupidon ; la « forte Tritonienne » lui a servi de modèle (v. 295) :

**Onq fille n'ut la puissance
De lui faire resistance
Et ses fiers coups soutenir. (vv. 387–9)**

La strophe XLV de l'ode lui attribue même la « sagesse », le « savoir » et l'habileté artistique qui sont généralement l'apanage de la déesse :

**Mais, d'autre part, sa doctrine,
Sa sagesse, son savoir,
La pensée aux arts encline
Autant qu'autre onq put avoir. (vv. 617–20)**

Cette identification, même partielle, que firent les premiers lecteurs se trouve confirmée là où elle importait le plus, à savoir dans l'œuvre lyrique qui évoque le mieux l'itinéraire psychologique de la femme écrivain : les *Élégies*. Dans la première élégie, en particulier, la *persona* de l'auteur prend un relief saisissant lorsque s'élabore le contraste entre le « cœur

viril » de la sage déesse et l'état languissant de la victime de Cupidon. Le portrait de Sémiramis en est un témoignage éloquent :

**Semiramis, Royne tant renommée,
Qui mit en route avecques son armée
Les noirs squadrons des Ethiopiens,
Et en montrant louable exemple aus siens
Faisoit couler de son furieux branc
Des ennemis les plus braves le sang,
Ayant encor envie de conquerre
Tous ses voisins, ou leur mener la guerre,
Trouva Amour, qui si fort la pressa,
Qu'armes et loix veincue elle laissa.**

[...]

**Royne de Babylonne,
Où est ton cœur qui es combaz resonne ?
Qu'est devenu ce fer et cet escu
Dont tu rendois le plus brave veincu ?
Où as tu mis la Marciale creste
Qui obombroit le blond or de ta teste ?
Où est l'espée, où est cette cuirasse
Dont tu rompois des ennemis l'audace ?**

[...]

**Tu as laissé les aigreurs Marciales
Pour recouvrer les douceurs geniales.
Ainsi Amour de toy t'a estrangée,
Qu'on te diroit en une autre changée.**
(vv. 59-70, 73-80, 87-90.)
(nous soulignons)

Bien que la véritable nature de Sémiramis ait été « martiale », ou, pour garder le modèle féminin, « palladienne », l'Amour et la Folie se sont acharnés sur elle pour changer radicalement sa personnalité. La marque de l'aliénation est révélée par les vers 89-90 qui soulignent l'« estrangement » de la reine. Il ne sera pas inutile de rappeler ici qu'au début du livre IV des *Métamorphoses*, dans l'épisode déjà cité des filles de Minyas, le personnage de Sémiramis est évoqué dans le contexte de la dévotion à Pallas. Ayant refusé le culte de Bacchus pour se consacrer aux « utiles ouvrages » (« *utile opus* » v. 39) de la sage déesse, la première narratrice se demande si elle ne va pas raconter l'histoire de la fille de Dercétis, reine de Babylone :

**Illa quid e multis referat (nam plurima norat)
Cogitat et dubia est de te, Babylonia, narret²²...**

Si l'on se décide finalement pour la fable de Pyrame et Thisbé c'est qu'elle est moins connue (*haec quoniam vulgaris fabula*

non est, v. 53) ce qui présuppose, *a contrario*, la notoriété de l'étrange Sémiramis chez les servantes de Pallas-Athéna.

Sans doute faudrait-il ouvrir ici une parenthèse sur l'arbre emblématique de la déesse éponyme d'Athènes : l'olivier. Tout ce qu'on a pu écrire sur les rapports entre Louise Labé et Olivier de Magny laisserait présager un emploi allusif du *senhal* de l'amoureux poète²³. On sait que la métaphore végétale avait été largement utilisée par Joachim Du Bellay, cinq ans plus tôt, dans son *canzoniere* français, *l'Olive* (1549-1550). Du Bellay ne cachait pas sa dette envers l'emblématique pétrarquienne ; au contraire, il l'exhibait. Si le laurier, arbuste consacré à Apollon, servait à désigner « Madonna Laura » et couronnait la gloire du poète italien, c'était l'olivier, attribut de Minerve, qui devenait le talisman d'Olive et le symbole de l'immortalité du poète français²⁴. Rien de tel dans le recueil de Louise Labé. On aurait pu s'attendre à trouver des jeux onomastiques sur *Oliva magna* pour Olivier de Magny. La discrétion de Louise est absolue dans ce domaine. L'intertexte du recueil bellayen nous est seulement rappelé par deux vers de la deuxième élégie :

**Goute le bien que tant d'hommes desirent :
Demeure au but où tant d'autres aspirent. (vv. 69-70, p. 135)**

Comme l'a signalé Enzo Giudici, il semble qu'il y ait là un souvenir du fameux « sonnet de l'Idée » dans *l'Olive* :

**La est le bien que tout esprit desire.
La le repos ou tout le monde aspire²⁵.**

Ceci ne veut pas dire que les premiers lecteurs n'aient pas été sensibles à la présence d'Olive et d'Olivier en sous-texte des *EVVRES* de Louise Labé. Ainsi, dans l'ode finale des *Escriz* dont nous avons déjà parlé, Vénus s'adresse directement à Louise pour lui recommander d'imiter *l'Olive* et la confirmer dans sa vocation de poète :

**Qu'à ton cœur toujours agréé
Du poète le labeur.
Son écriture est sacrée
A tout immortel bonheur.
Ayant qui ton loz écrive,
Mourir ne peus nullement.
Ainsi Laure ainsi Olive
Vivent éternellement. (vv. 575-582)²⁶
(nous soulignons)**

Si Guillaume Aubert est bien l'auteur de cette ode XXIV, on peut comprendre pourquoi il a voulu faire ici allusion au recueil de Du Bellay : il devait donner avec Jean Morel d'Embrun la première édition collective des *Œuvres françoises* du poète angevin. Reste que cette mention de l'*Olive* n'est pas isolée ; elle s'inscrit, en fait, dans un ensemble symbolique plus vaste comme en témoigne la description du « plaisant jardin » de Louise qui surpasse en beauté les vergers chantés par Homère. Dans la strophe XV de la même ode, on lit en effet :

**Au milieu, pour faire ombrage,
 Estoient meints arceaux couvers
 De coudriers et d'un bocage
 Fait de cent arbres divers.
 Là l'olive palissante
 Qu'Athene tant reclama,
 Et la branche verdissante
 Qu'Apollon jadis ayma. (vv. 197-204)
 (nous soulignons)**

L'olivier consacré à Pallas se trouve donc placé (tout comme le laurier pétrarquien) *au milieu*, à la place de choix, du jardin symbolique de la poésie labéenne. Et l'épithète « palissante » pour qualifier cette « olive » apparaît comme un jeu paronymique (*Pallas/palissante*) pour souligner l'importance de la référence mythologique du *senhal* littéraire.

On sait qu'au début du livre VI des *Métamorphoses* la tapisserie de Pallas était bordée de rameaux d'olivier et que c'est par cette décoration que se terminait son œuvre :

**Circuit extremas oleis pacalibus oras ;
 Is modus est operisque sua facit arbore finem**²⁷.

Qu'il soit « au milieu », en bordure (*circuit*) ou à la fin (*finem*) du texte (*textus*), l'olivier occupe une place privilégiée qui lui confère un sens symbolique indéniable. Or, dans le poème d'Ovide, l'apparition de cet arbre était à la fois un signe de paix (*oleis pacalibus*) et de victoire. Rappelons que sur la tapisserie la déesse s'était représentée au moment où elle frappait le sol de sa lance pour en faire sortir l'olivier, signe de sa supériorité et but ultime de son œuvre :

**Percussamque sua simulat de cuspide terram
 Edere cum bacis fetum canentis olivæ
 Mirarique deos ; operis Victoria finis**²⁸.

Tout se passe comme si, dans la transposition qu'opère Louise Labé, la paix et la victoire étaient singulièrement remises en

question. L'apparition de l'Olivier (lisons : de l'amoureux de ce nom) dans le paysage poétique de Louise signifie la fin de la paix et la défaite de Pallas. Du coup, le « cœur viril » se corrompt ; la guerrière en est réduite à « languir sur sa couche » (*Élégie*, I, vv. 84–6). Toute l'œuvre lyrique, élégies et sonnets, sortira de cette révélation soudaine : Ovide est à récrire. À la fin de la tapisserie de Louise, l'olivier qui triomphe apporte la souffrance et la désolation ; bien plus, une totale aliénation (*estrangement*) de l'être divisé :

Tu es tout seul, tout mon mal et mon bien :
Avec toy tout, et sans toy je n'ay rien.
(Élégie, II, vv. 81-2)

Non, vraiment, Ovide s'est trompé. Les « sutils ouvrages » de Pallas ne peuvent se terminer par la Victoire : « operis *non* Victoria finis ».



En fait, comme le mythe continue à nous l'apprendre, Ovide ne s'est pas trompé. Dans le concours qui l'oppose à la jeune Lydienne, Arachné, Pallas a dû avouer sa défaite (*doluit successu flava virago*) et se venger sur l'infortunée mortelle en déchirant sa toile (*Et rupit pictas... vestes*) et en la frappant au front (*Ter quater Idmoniae frontem percussit Arachnes*)²⁹. On connaît la suite. Prise de remords en voyant la jeune fille se mettre un lacet autour du cou, la déesse « adoucit son destin » en la changeant en araignée ; elle s'applique désormais à tisser comme autrefois sa « toile » : *et antiquas exercet aranea telas*³⁰.

Il semble que l'on puisse trouver la reproduction de cette métamorphose dans le texte même des œuvres de Louise Labé dont la *persona* poétique connaît de troublants avatars. Commençons par noter quelques parallèles entre la situation extra-textuelle de Louise et celle de la jeune Lydienne de la mythologie. Comme Arachné, Louise Labé n'est pas de haute naissance. Elle n'appartient pas à une famille noble : seul son talent a pu la rendre célèbre. Le père des deux jeunes femmes est artisan (l'un s'occupe de laine, l'autre de cordes) ; la mère est décédée (elle était de modeste origine comme son mari). En fait tout le début du livre VI des *Métamorphoses* pourrait convenir également, à quelques détails près, aux deux jeunes femmes. Et il n'est pas exclu que la cordière de Lyon se soit reconnue dans ce portrait de la tisseuse de Lydie :

**Maeoniaeque animum fatis intendit Arachnes,
 Quam sibi lanificae non cedere laudibus artis
 Audierat. *Non illa loco nec origine gentis
 Clara sed arte fuit*; pater huic Colophonius Idmon
 Phocaico bibulas tingebat murice lanas;
 Occiderat mater, sed et haec de plebe suoque
 Aequa viro fuerat³¹. (nous soulignons)**

On peut même se demander si devant ce passage la lectrice du XVI^e siècle n'a pas été frappée par une ressemblance supplémentaire: celle qui rapproche par les sons l'*Idmon* d'Ovide (vers 8) de son propre *Ennemond*. On se souvient que Louise Labé avait épousé le cordier Ennemond Perrin, artisan aisé d'une vingtaine d'années son aîné, vers 1551. N'oublions pas non plus qu'entre Lyon et Marseille existaient d'importantes relations commerciales et que les teintures destinées aux soieries et aux textiles arrivaient de la ville phocéenne (Marseille/Massilia, fondée par les Phocéens). Les vers 8-9 d'Ovide devaient prendre une actualité surprenante pour notre cordière et son entourage: *Colophonius Idmon/Phocaico bibulas tingebat murice lanas*. Le rapport entre Lyon et Marseille devenait analogique de celui qui avait uni jadis les deux villes-mères d'Asie Mineure: Colophon et Phocée. Traduisons en clair: Idmon de Colophon (Ennemond de Lyon) teignait (*tingebat*) avec la pourpre de Phocée (*Phocaico murice*: les coloris importés par Marseille) les textiles absorbants (*bibulas lanas*) nécessaires à la fabrication des cordes. On sait aussi qu'Ennemond avait, pour ainsi dire, « remplacé » le père de Louise, Pierre Charly, décédé peu avant le mariage. Les deux hommes étaient cordiers; la « substitution » du père par le mari pouvait paraître précipitée. En outre la différence d'âge et de caractère entre les époux allait faire d'Ennemond un barbon dont on se gausserait bientôt. Dans une ode publiée en 1559, Olivier de Magny affichera une moquerie méprisante à l'égard du « bon sire *Aymon* » (entendons: *Ennemond*, ce qui le rapproche encore d'*Idmon*, avec en plus le jeu sur *aimons*)³².

Une projection symbolique de la situation de Louise Labé dans le texte ovidien (une « métamorphose ») était donc légitime puisqu'il y avait possibilité de transposition anthroponymique et toponymique entre le mythe antique et la réalité moderne. Ce ne sont là sans doute que des conjectures biographiques; mais elles semblent justifiées à la fois par la connaissance intime qu'avait Louise Labé du texte des *Métamorphoses*, le

goût des écrivains de la Renaissance pour la lecture analogique et surtout, comme nous allons le voir, le désir de s'identifier non plus à Pallas mais à sa victime, au demeurant vainqueur du concours de tapisseries.

La réputation de la jeune Lydienne venait non de ses origines, mais de son art. Les nymphes des eaux quittaient leurs repaires pour venir la voir tisser son admirable ouvrage (*opus admirabile*, v. 14). On l'aurait crue formée par Pallas elle-même (*Scires a Pallade doctam*, v. 23). Mais Arachné nie cela et lance par défi : « Que Pallas se mesure à moi, et l'on verra bien qui gagnera ! » (« *Certet, ait, mecum ; nihil est quod victa recusem* » v. 25). La *persona* des *Élégies* possède une confiance identique en ses propres capacités. Blessée dans son amour-propre, elle n'hésite pas à rappeler à l'amant infidèle l'étendue de sa renommée qui s'étend à l'Allemagne, à l'Espagne et à l'Italie :

**Mais qui pourra garder la renommée ?
Non seulement en France suis flatée,
Et beaucoup plus, que ne veus, exaltee.
La terre aussi que Calpe et Pyrenée
Avec la mer tiennent environnée,
Du large Rhin les roulantes areines,
Le beau pais auquel or' te promeines,
Ont entendu (tu me l'as fait à croire)
Que gens d'esprit me donnent quelque gloire.**

[...]

**Maints grans Signeurs à mon amour pretendent,
Et à me plaire et servir prêts se rendent,
Joutes et jeux, maintes belles devises
En ma faveur sont par eus entreprises :
Et neanmoins, tant peu je m'en soucie,
Que seulement ne les en remercie.
(Élégie II, vv. 60-68, 75-80)**

Sans doute l'expression de la fierté se place-t-elle, chez Louise Labé, dans le cadre de l'expérience amoureuse : la femme se vante (avec fausse modestie d'ailleurs) d'attirer à elle les hommes les plus désirables. Cependant le désir qu'elle suscite en tant que femme n'est pas dissociable de l'admiration que provoque le travail du poète (*opus admirabile*, v. 14 ; *nomen memorabile*, v. 10). Rappelons simplement que dans l'Épître dédicatoire à Clémence de Bourges, par laquelle s'ouvrent les *EVVRES* de 1555, Louise Labé avouait qu'elle avait été pressée

par des amis de « mettre en lumière » ses écrits (p. 20), c'est-à-dire de les publier. Or le Privilège précisait que cette publication n'avait pu se faire qu'après un travail de révision et de correction :

Et doutant qu'aucuns ne les vousissent faire imprimer en cette sorte, elle les ayant revus et corrigez à loisir, les mettroit volontiers en lumiere... (p. 207)

La « gloire » dont on parle dans la deuxième élégie n'est donc pas seulement celle de l'amante qui se sent délaissée ; elle est aussi (et même surtout) celle d'une jeune femme aux prises avec les tentations de l'écriture. Les accents polémiques de l'Épître dédicatoire ne peuvent tromper à ce sujet :

Si quelcune (femme) parvient en tel degré, que de pouvoir mettre ses conceptions par escrit, le faire songneusement et non dédaigner la gloire, et s'en parer plustost que de chaines, anneaus, et somptueus habits... (p. 17)

Aucun texte n'est plus éloquent ni plus révélateur de l'identification à Arachné que celui de la dernière élégie. La *persona* de Louise s'y dépeint travailleuse et vertueuse, totalement consacrée aux sages ouvrages de Minerve :

**Sur mon verd aage en ses laqs il me prit,
Lors qu'exerçois mon corps et mon esprit
En mile et mile euvres ingenieuses,
Qu'en peu de temps me rendit ennuieuses.
Pour bien savoir avec l'esguille peindre
J'eusse entrepris la renommée esteindre
De celle là, qui plus docte que sage,
Avec Pallas comparoit son ouvrage.
(Élégie III, vv. 29-36) (nous soulignons)**

Non seulement la comparaison avec Arachné est explicite mais elle postule hyperboliquement un triomphe encore plus décisif que celui de la jeune artiste sur la tout-puissante déesse. Les « sutils ouvrages » de Pallas (*Débat*, p. 26) sont maintenant remplacés par les « euvres ingenieuses » (Élégie III, v. 31) d'une super-Arachné encore plus sûre de sa victoire que ne l'était l'héroïne mythique. Louise Labé reprendra à son compte, en tant qu'écrivain, cette revendication glorieuse en offrant dans son œuvre une série de vignettes imitées de celles qui ornent justement la tapisserie d'Arachné dans le conte ovidien.

On se souvient que la jeune rivale de Pallas s'était ingéninée à représenter une suite de métamorphoses « déshonorantes pour

les dieux ». Elle avait dessiné les diverses transformations de Jupiter au cours de ses conquêtes amoureuses : en cygne pour séduire Lédà (*Fecit olorinis Leda recubare sub alis*, v. 109), en taureau pour enlever Europe (*Maeonis elusam designat imagine tauri/Europam*, v. 103-4), en pluie d'or pour féconder Danaé (*Aureus ut Danaen*, v. 113), en aigle pour s'emparer d'Astérie (*Fecit et Asterien aquila luctante teneri*, v. 108). Louise Labé reprendra ces métamorphoses dans le premier Discours du *Débat*. La Folie fera remarquer à l'Amour que, si c'est lui qui fait aimer, du moins est-ce elle qui lui donne un tel pouvoir ; et elle choisira pour premier exemple celui des travestissements déraisonnables de Jupiter tels qu'Arachné les avait représentés³³ :

Folie. — Tu as fait aymer Jupiter ; mais je l'ay fait transmuier en Cigne, en Taureau, en Or, en Aigle : en danger des plumassiers, des Loups, des larrons, et chasseurs. (pp. 29-30)

Il n'est pas étonnant que la « transmutation » de Jupiter soit revendiquée chez Louise Labé par la Folie. Ce personnage allégorique, absent du poème d'Ovide mais tout-puissant dans l'*encomium* d'Érasme, ne pouvait mieux convenir pour reprendre les scènes de la tapisserie d'Arachné. Antithèse de la Sagesse, la Folie devait, par définition, s'opposer à Pallas, la sage déesse³⁴, et donc se ranger du côté d'Arachné dans le concours de tapisseries. D'ailleurs Ovide lui-même ne nous laissait-il pas entendre qu'Arachné montrait des signes de démence et de folie ? Poussée par une ambition démesurée, animée d'une audace déraisonnable, elle courait sûrement à sa perte :

**Perstat in incepto stolidaeque cupidine palmae
In sua fata ruit... (vv. 50-51)**

**Ut tamen exemplis intellegat aemula laudis,
Quod pretium speret pro tam furialibus ausis,
Quattuor in partes certamina quattuor addit. (vv. 83-85)**

Louise Labé abondera dans ce sens, même si c'est pour approuver l'audace de la jeune tapissière, en notant la folie d'Arachné :

**... celle là qui, plus docte que sage,
Avec Pallas comparoit son ouvrage.**

(Élégie III, vv. 35-36)

Peu de sagesse mais beaucoup de talent. La représentation artistique fournie par Arachné atteint la perfection. Elle a donné à chaque scène les traits qui lui conviennent :

**Omnibus his faciemque suam faciemque locorum
Reddidit... (vv. 121-2)**

Personne, pas même Pallas ni l'Envie personnifiée, ne pourrait y trouver un seul défaut :

**Non illud Pallas, non illud carpere Livor
Possit opus... (vv. 129-130)**

Or, comme nous l'avons vu dans le texte de la troisième élogie, non seulement Louise Labé met l'œuvre d'Arachné au-dessus des « sutils ouvrages » de Pallas, mais elle considère sa propre création textuelle comme supérieure à l'*opus admirabile* du mythe antique. Autrement dit, elle organise elle-même un concours (*certamen*) et se met volontairement en concurrence avec une artiste au talent imbattable. Son audace est décidément inégalable. Elle est une Arachné pour Arachné et semble reprendre à son endroit les paroles mêmes que la jeune insensée adressait à la fière déesse : « Mesure-toi à moi et l'on verra bien qui gagnera ! » (« *Certet, ait, mecum: nihil est quod victa recusem* », v. 25).

Comme dans le cas d'Arachné, cependant, la déchéance est certaine. Dans son désir de s'inscrire dans la logique du mythe ovidien, notre écrivain ne peut échapper à la condamnation qui le grève. Et c'est l'Amour, on le sait, qui viendra précipiter l'incontournable avènement de la Chute. Ici la mythologie antique fait place à la thématique de l'*innamoramento* pétrarquiste ; et la *persona* de Louise fait état de la « bresche » (p. 139, v. 65) pratiquée par Cupidon dans un cœur totalement aliéné par une passion destructrice. Ce qui était noté dans la première élogie à la troisième personne à propos de Sémiramis (« Ainsi Amour de toy t'a estrangée » v. 89) est repris dans la troisième élogie à la première personne :

**Je n'ay qu'Amour et feu en mon courage,
Qui me desguise, et fait autre paroître,
Tant que ne peut moymesme me connoître. (vv. 70-2, p. 139)³⁵**

L'aliénation (« estrangement ») provoquée par la folie amoureuse correspond donc à un double rejet de Pallas (elle-même doublement rejetée, comme nous l'avons vu) et de sa rivale, Arachné. En ce sens, si le mythe ovidien oblige la femme artiste à répéter mimétiquement le drame de la Chute, il lui fait croire aussi bien qu'elle peut refuser de se laisser façonner par un répertoire exemplaire. Le recours à l'*innamoramento* pétrarquiste apparaît alors comme un leurre, une espérance

dérisoire proposée à l'amoureuse pour échapper à sa destinée d'écrivain et donc à l'obligation de tisser le texte de ses « sutils ouvrages ».

Princeton University

Notes

- ¹ Je tiens à remercier le professeur Enzo Giudici d'avoir bien voulu accepter ce travail pour les Actes du Colloque qu'il a organisé à Macerata sur Lyon au XVI^e siècle en mai 1985.
- ² Louise Labé, *Œuvres complètes*, édition critique préparée par E. Giudici, Genève, Droz, 1981, p. 26. Désormais la numérotation des pages placées entre parenthèses dans le texte renverra à cette édition.
- ³ Il ne faut donc pas attendre Freud pour trouver dans le mythe antique le support symbolique d'une projection psychologique profonde. Il y a un aspect « catachrétique » de cette utilisation du mythe antique, en ce sens que, tout en étant métaphorique, le mythe sert à désigner ce qui ne peut être dit d'aucune autre façon. Voir à ce sujet les propos de Roland Barthes dans les « Conclusions » du Colloque de Cerisy sur le *Prétexte*, Paris, UGE, 1978, pp. 438-9.
- ⁴ Pour une étude éclairante des problèmes de reformulation du mythe d'Arachné dans une perspective féministe, nous renvoyons aux « Arachnologies » de Nancy K. Miller, à paraître dans un ouvrage collectif, *The Poetics of Gender*, University of Chicago Press, sous presse.
- ⁵ Nous avons donné suite à ces conclusions dans un chapitre intitulé « Louise Labé et les Dames Lyonnaises : les ambiguïtés de la censure » à paraître dans *The Sign and the Text : Reading the Renaissance in the Post-Structuralist Age*, sous la direction de Lawrence Kritzman, French Forum Monographs, sous presse.
- ⁶ *Débat*, I, 11. 47-49, p. 26 ; *Élégie* III, vv. 33-36, p. 138.
- ⁷ Ces *Escriz* ne figurant pas dans l'édition Giudici, nous renvoyons à l'édition des *Œuvres* publiées par Charles Boy, Paris, 1887 ; réimp. Genève, 1981, tome I, pp. 109-161.
- ⁸ Sur la notion d'intentionnalité, nous renvoyons au *Texte de la Renaissance*, Genève, Droz, 1982, pp. 61-75.
- ⁹ Sans doute faudrait-il ajouter la Diane chasserresse qu'Ovide et, après lui, les poètes pétrarquistes associent justement à Pallas. Vénus le disait à son fils au cinquième livre des *Métamorphoses* : « Ne vois-tu pas que Pallas et la Diane chasserresse m'ont été soustraites ? » *Pallada nonne vides jaculatricemque Dianam/abscessisse mihi*. vv. 375-6.
- ¹⁰ Ovide, *Métamorphoses*, éd. G. Lafaye, Paris, Belles-Lettres, 1928, tome I, Livre IV, vv. 32-35, p. 97).
- ¹¹ *Ibid.*, vv. 37-41.
- ¹² Roland Barthes a su recentrer l'attention sur la parenté entre *texte* et *textile*, *Le Plaisir du Texte*, Édition du Seuil, 1973, p. 60. Le « plus hault sens » dont nous parlons ne fait pas référence à Barthes mais, bien sûr, au Prologue de *Gargantua*, éd. P. Jourda, Paris, Garnier, 1962, tome I, p. 7.

- ¹³ *Ed. cit.*, tome I, livre V, vv. 269-70, p. 135.
¹⁴ Livre VII, vv. 1-2.
¹⁵ *Métamorphoses*, V, vv. 364sq.
¹⁶ *Ibid.*, vv. 375-6. Cf. note 9, *supra*.
¹⁷ *Métamorphoses*, VI, vv. 70-1.
¹⁸ *Ibid.*, traduction française, p. 4, 11. 72-4.
¹⁹ *Ibid.*, vv. 78-82.
²⁰ Sur toute cette légende, on consulera l'Introduction et la Chronologie de notre édition des *Œuvres complètes* de Louise Labé, Paris, Garnier-Flammarion, 1986.
²¹ Cette ode, intitulée « Des louenges de Dame Louize Labé, Lionnoize », se trouve dans l'édition Ch. Boy aux pp. 138-161 du premier tome.
²² *Métamorphoses*, IV, vv. 43-4.
²³ Il n'est pas question de revenir ici sur une biographie largement romancée. Il reste qu'un dialogue poétique entre Olivier et Louise s'est effectivement produit comme le montre la comparaison entre le sonnet II de Louise et le sonnet LV des *Soupirs* d'Olivier dont les quatrains sont identiques.
²⁴ Cf. « Polysémie du surnom pétrarquiste chez Du Bellay » dans *Poétique et onomastique*, Genève, Droz, 1977, pp. 127-54.
²⁵ Sonnet 113, vv. 9-10. Cf. E. Giudici, *éd. cit.*, p. 169, note 25.
²⁶ *Ode XXIV*, strophe XLII, éd. Ch. Boy, tome I, p. 158.
²⁷ *Métamorphoses*, VI, vv. 101-2.
²⁸ *Ibid.*, vv. 80-2.
²⁹ *Ibid.*, vv. 130, 131 et 134.
³⁰ *Ibid.*, v. 145.
³¹ *Ibid.*, vv. 5-11.
³²

Si je voulois par quelque effort
 Pourchasser la perte, ou la mort
 Du sire Aymon, & j'eusse envye
 Que sa femme luy fut ravie,
 Ou qu'il entrast en quelque ennuy,
 Je serois ingrat envers luy.

Car alors que je m'en vois veoir
 La beaulté qui d'un doux pouvoir
 Le cueur si doucement me brulle,
 Le bon sire Aymon se recule,
 Trop plus ententif au long tour
 De ses cordes, qu'à mon amour.

(Ode XL)

- ³³ Louise Labé ne présente qu'une anthologie des métamorphoses de Jupiter. Elle ne reprend pas les suivantes : le satyre pour Antiope (*Métam.*, VI, v. 111), Amphitryon pour Alcmène (v. 112), la flamme pour Egine (v. 113), le berger pour Mnémosyne (v. 114) et le serpent pour Proserpine (v. 114).
³⁴ Rappelons le texte du *Débat* : « Pallas [...] estant ennemie capitale de Folie, ne seroit raison qu'elle voulust juger sa cause » (p. 66).
³⁵ Dans son édition critique (citée), E. Giudici cite les vers de Pétrarque qui ont pu servir de modèle ici :

E sono in non molt' anni sì dimesso
 Ch' appena riconosco ormai me
 stesso.

(p. 166, note 8)