

La posture de la confinée : une paradoxale représentation du genre

Les fragments inédits de Louise Labé, récemment mis au jour et édités par la savante Élise Rajchenbach¹, jettent un éclairage nouveau sur la propagation du corpus, toujours en expansion, de la Querelle des Femmes. C'est au prisme du genre que nous proposons d'y lire, en retrait et en marge de l'œuvre publiée de l'Amazone lyonnaise², une écriture au miroir de la parole féminine sur la voix féminine. Avec quelque audace, j'oserai à la suite d'une analyse des procédés de mise en abyme et des vertiges intertextuels structurants qui caractérisent le texte, proposer un ordre différent pour ces quatre sonnets.

Dans sa précieuse introduction, Élise Rajchenbach présente l'extraordinaire concours de circonstances³ qui permit la découverte de ces feuillets. L'on ne saurait manquer de remarquer la troublante ressemblance de cette exhumation hors d'une reliure avec la naissance d'Ève, née du dos d'Adam⁴, mais également avec la révélation des Placards enfouis par Pierre de Vingle⁵ dans les plats de couverture. Que nous apprennent ces similitudes ? En toute rigueur, il en ressort que ces fragments pourraient bien former une œuvre complète : un placard, *in folio*, présenté en 4 feuilles *in quarto* par un dessein poétique. Ainsi cette œuvre découpée, pour et par son confinement dans le dos d'un livre, réalise dans sa réception la forme-même de sa genèse : une décomposition dans l'enfermement. Surtout, c'est une œuvre de femme, qui explicite par ce dispositif de mise en pièces, captivité et invisibilité, la condition féminine de son autrice. Bref, une parole féministe.

Pour renforcer cette hypothèse de lecture, je propose de regarder la structure même de ce corpus recouvert de l'obscurité : quatre poèmes sur quatre quarts de feuille. Or ce nombre parfait des analogies, ainsi que la répétition de « Masq » à l'ouverture du dernier sonnet (selon l'édition Rajchenbach) et dans le second quatrain du premier sonnet (toujours selon l'édition Rajchenbach), nous invite à déchiffrer cet ensemble textuel dans ses références aux systèmes quaternaires des saisons, des points cardinaux, des éléments et des humeurs. Ainsi, le premier sonnet (éd. Rajchenbach) est celui du « feu » ou plutôt de la braise bientôt cendre, de la bile jaune qui consume l'été de la maturité, couronnée, en automne « tousseux », le soleil couchant de l'Ouest qui annonce la mélancolie et est déjà terre. Le deuxième sonnet est celui de l'air et du gel, en quête d'eau, mais aussi du soleil, de la rougeur et de la sécheresse : il est l'hiver, le froid du Nord, la promesse du printemps mais ici, curieusement associé à la chaleur. Pareillement, le troisième poème, blond (ou roux ?) est vif, désirant, exalté. C'est bien là l'humeur sanguine du Sud, des turgescences printanières et du feu qui réchauffe, enfièvre et assèche. Le dernier poème, enfin, complète le tableau avec l'Est de la glaire et de l'humeur

¹ Voir Louise Labé, « S'ensuyt le Repos du plus grand Confinement de Loyse Labé, Lyonnaise », édition et annotation par Élise Rajchenbach, Paris, Aux semelles de vent, à paraître.

² Voir Collectif GLAS (Groupe de Lecture de l'Anachronisme Sensible), « Les Seins de papier : anatomie fugitive et exhibition féminine », in *Déconstructions du bio-pouvoir*, Giorgio Agrandesjambes et Bruno de La Tour de Nesle, Paris, Éditions de la crise heureuse, 2020, p. 14-29.

³ Qu'il me soit ici permis de reconnaître dans cet épisode la preuve éclatante que « la vertu scientifique est toujours récompensée », ce qui n'est pas pour étonner ceux qui, parmi mes lecteurs, siègent aux différents comités au moyen desquels le savoir et ses partages ne cessent de s'étendre et se répandent même hors de France.

⁴ Genèse, 2, 21.

⁵ Jean-François Gilmont « La signification historique des publications neuchâteloises de Pierre de Vingle », *Revue Littératures | Université McGill* 24.24 (1), 2017, p. 1-27.

phlegmatique. Néanmoins, le lecteur attend jusqu'au dernier vers la seule eau de cette saison, le vaccin.

L'omniprésence de l'hypotexte médical et scientifique ne saurait échapper à la sagacité du lecteur. Pourtant, les correspondances canoniques entre éléments, humeurs et qualités paraissent ici surprenamment incohérentes : la glaire, le gel, l'eau figurent aux côtés de leurs contraires, de leurs suivants ou de leurs précédents. Ce décalage est un indice de lecture : en remettant, comme naguère le firent pour les *Pensées* de Pascal le savant Klincksieck et l'éclairé Lafuma, les poèmes dans l'ordre des saisons, le placard commence par sa fin, la dénonciation du « masq » qui trompe en prétendant brûler alors qu'il n'est que glace. Dès lors, suivent le printemps de l'invective (deuxième sonnet), l'été du désir (troisième sonnet) et, finalement, l'automne couronné, qui reprend alors le symbole de la charlotte. L'usage, dans tous les poèmes, de l'énigme et du paradoxe corroborent cette élucidation : c'est au lecteur de (re)construire le sens de ces prétendus fragments.

Or cette mise en scène du sens est encadrée, littéralement, par la répétition, topique, de la plainte du captif. Depuis Charles d'Orléans et Pétrarque, la prison d'amour est un motif poétique aux thèmes reconnaissables. Ici, Loyse, en tant que femme, retourne la quincaille rhétorique de la plaine amoureuse pour en dénoncer la fausseté, « qui ne sait feindre le vrai » et faire entendre, par détour et par paradoxe, la condition de femme : reléguée à la sphère du privé⁶, la maison, l'autrice publie dans le privé du livre et décrit, dans ses quatre poèmes les quatre murs de sa prison de papier, le livre caché.

Jamais telle audace poétique dans la manipulation de l'objet-livre comme dans celle de son public ne fut pensée : une œuvre sur l'impossibilité de donner jour à l'œuvre et qui dut attendre le regard d'Élise Rajchenbach pour devenir œuvre... La représentation de soi passe ainsi par le paradoxe de l'invisibilité de la femme et de ses poèmes. Le brouillage des repères constitue ainsi une dénonciation de la corruption, par les hommes couronnés, de l'équilibre naturel que porte l'ordre des saisons.

La question que j'ouvrirai en conclusion sera alors celle de la réception de cette improbable et pourtant avérée contribution à la Querelle des Femmes. Se trouvera-t-il des critiques pour avancer que la complexité d'un tel dispositif poétique ne saurait être l'œuvre d'une femme ? Ou d'autres pour accuser la proto-féministe d'avoir, dans son intériorisation de l'incarcération de la parole féminine, soutenu le contrôle masculin du corps féminin ? Enfin, comment penser l'acte de communication de cette bouteille jetée à la mer de la postérité, de ce flacon dont on ne sait déterminer s'il est le poison ou l'antidote de la souffrance des femmes ? En tout cas, la métaphore de la peste, pour actuelle qu'elle ait pu sembler au moment de la production du texte, semble compliquer inutilement la reconnaissance des allusions du corpus — Qui, sans être guidé par l'érudite Rajchenbach, eût pu en percevoir les références ? — et paraît un « masq » de plus qui se fait le bâillon de la poétesse. Or, c'est là, justement, que veut nous mener l'autrice : le masq seul est vu, le masq seul communique. Dans ce jeu vertigineux des analogies et miroirs, c'est la notion même de genre qui, par sa comparaison avec la peste, est représentée aux confins du paraître et de l'être.

Hélène Cazes

⁶ Jürgen Habermas (trad. Marc Buhot de Launay), *L'espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.