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

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 15 (1989)

Artikel: Discours liminaire et identité littéraire : remarques sur la préface féminine au XVIe siècle

Autor: Rigolot, François / Read, Kirk D.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-259016

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DISCOURS LIMINAIRE ET IDENTITÉ LITTÉRAIRE

Remarques sur la préface féminine au XVIe siècle

Si vous lisez ceste œuvre toute entiere
Arrestez vous, sans plus, à la matiere,
En excusant le rhythme et le langage,
Voyant que c'est d'une femme l'ouvrage.

Marguerite de Navarre [1]

Je ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames d'eslever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenoilles et fuseaus...

Louise Labé [2]

L'appareil liminaire des textes littéraires fait l'objet, depuis quelques années, d'un renouveau d'intérêt critique [3]. On se rend compte, en effet, qu'il y a là, pour reprendre l'expression de Gérard Genette, «un des lieux privilégiés de la dimension paradigmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur» [4]. Diverses tentatives ont été menées récemment pour répertorier les fonctions que joue le «discours préfaciel» dans la préparation et le conditionnement du public à la lecture de l'œuvre qu'il annonce [5]. On s'accorde généralement à reconnaître que, dans la tradition rhétorique occidentale, la préface est un lieu de passage, un «vestibule initiatique» qui, tout en gardant son rôle ornemental et en sacrifiant aux contraintes souvent artificielles du «décorum», cherche à déjouer les censures pour annoncer la «vérité du texte». Il n'est pas question de revenir ici sur l'aspect *performatif* du discours préfaciel. Nous rappellerons seulement que l'émetteur du message liminaire, non content de déclarer, a tendance à prescrire et que son *dire* devient le plus souvent un *faire* [6]. De là le caractère généralement *réducteur* de toute préface lorsqu'elle assigne une

intentionnalité morale à un texte littéraire dont l'essence est justement d'être ouvert à la pluralité des interprétations. On connaît le paradoxe: la préface est un mensonge sur l'œuvre qu'elle est censée préfacer. *Praefatio mendax* [7].

A la Renaissance, la théorie du discours préfaciel ne pouvait que reprendre vigueur avec la redécouverte des grands textes classiques consacrés aux formes canoniques de l'éloquence. Qu'on songe à la place réservée à l'*exordium* dans la *Rhétorique* d'Aristote, l'*Institution oratoire* de Quintilien ou le *De Oratore* de Cicéron. Le XVIe siècle, peut-être plus que tous ceux qui l'ont suivi, a reconnu l'importance des «liminaires» en multipliant les avis, les prologues, les avertissements, les poèmes d'escorte et autres pièces d'encadrement de l'œuvre littéraire. Devant l'urgence de réveiller un public engourdi par la scolastique, les humanistes devaient accorder toute leur attention à la *captatio benevolentiae*. Si les hommes ou les femmes peuvent être façonnés par le biais de l'éducation (l'«institution»), si leur conduite peut être déterminée en grande partie par la lecture des «bonnes lettres» (*«Homines non nascuntur, sed finguntur»* disait Erasme), alors qu'on leur fasse comprendre, dès le seuil de l'œuvre et par le moyen d'un discours approprié, l'enjeu de cette nouvelle anthropologie [8].

Cependant la question se pose immédiatement de savoir si, dans la pratique littéraire du XVIe siècle, les auteurs masculins et féminins conçoivent de façon semblable la nature et la portée de l'appareil liminaire de leurs œuvres. Sollicitent-ils la bienveillance de leur public selon des modes rhétoriques variés? Parce qu'ils répondent à un «horizon d'attente» déterminé par des préjugés sociaux différents, on s'attendrait à ce qu'ils n'aient pas les mêmes raisons de vouloir gagner l'adhésion de leurs lecteurs ou de leurs lectrices. On assisterait alors à la mise en place de dispositifs stratégiques propres aux femmes écrivains lorsque, pour présenter leurs écrits, celles-ci doivent aller au-devant des idées reçues et rassurer un public par nature méfiant au sujet de leur propre moralité. De ce point de vue, la préface serait un genre codé différemment selon le sexe de l'auteur. Telle est du moins notre hypothèse de départ, hypothèse qui reste maintenant à vérifier à partir d'une analyse de quelques exemples représentatifs du corpus littéraire de la Renaissance.

C'est sans doute avec Christine de Pisan qu'apparaît pour la première fois, dans la tradition française, l'image d'une femme-auteur qui s'exhibe dans son œuvre en tant que femme tout en prodiguant les signes qui rendront cette exhibition acceptable [9]. Au début de la *Cité des Dames*, la narratrice dénonce en termes non équivoques la «clergie» masculine qui s'est appliquée à médire de la nature et des motivations des femmes. Cependant un tel réquisitoire ne l'empêche pas de proclamer, en même temps, sa fidélité d'auteur à ce même idéal de culture «cléricale». Ses réflexions sur la Camille virgilienne *(Camilla bellatrix)*, par exemple, le prouvent: Christine croit à la réalité d'une «chevalerie féminine» qui, alliée à une nouvelle «clergie», viendra prendre la relève et sauver la France et la Chrétienté [10].

Au XVIe siècle, si l'on met à part le cas des grandes familles régnantes, le rôle traditionnel de la femme oblige encore celle-ci à limiter sa sphère d'action au domaine privé: c'est là qu'elle maintiendra au mieux la marque présomptive, comme on dit alors, de son «honnêteté». C'est pourquoi, si l'idée de mettre ses sentiments par écrit n'est pas nécessairement suspecte, l'envie de les publier — de les «mettre en lumière» — est le plus souvent considérée comme un dangereux signe de débauche. En «se rendant publique» la femme court le risque de passer pour une «fille publique». Ainsi Pernette du Guillet n'aurait écrit ses *Rymes* que pour le «plaisir» personnel de se confier à ses vers. Et Antoine du Moulin, le préfacier de l'œuvre posthume, s'ingénie à présenter cette motivation très privée comme étant plus «honnête» que celle qui aurait consisté à vouloir publier ses verves [11].

Louise Labé insistera, elle aussi, sur le «plaisir», le «contentement» de l'«honneste passetems» de l'écriture et avouera que c'est à la requête instante de ses amis qu'elle s'est finalement résolue à confier ses *Evvres* à un imprimeur:

> Quant à moy, tant en escrivant premierement ces jeunesses que en les revoyant depuis, je n'y cherchois autre chose qu'un honneste passetems et moyen de fuir oisiveté: et n'avois point intencion que personne que moy les dust jamais voir. Mais, depuis que quelcuns 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 proviendroit. (P. 43)

On sait que les lecteurs ne l'entendront pas tous de cette oreille. Si les vingt-quatre poèmes qui servent d'escorte postliminaire aux *Evvres* de 1555 chantent «la chasteté fidelle / Qui tousjours est avec elle», les pamphlets médisants se multiplieront pour fustiger «l'impudique Loyse» et la «follastre courtisanne», répétant les échos de la *«plebeia meretrix»* déjà dénoncée par Calvin [12].

Il semble qu'une présomption de culpabilité pèse nécessairement sur l'écriture féminine lorsqu'elle sort de l'intimité du cabinet privé. Tel est, du moins, l'horizon d'attente social qui prescrit l'enfermement dans le gynécée scriptural. *«A Room of her own»*: tel pourrait être déjà le titre collectif des recueils littéraires féminins de la Renaissance [13]. Or, si toute publication constitue une transgression de l'ordre patriarcal, de quelle sorte d'alibi culturel et social devront se prévaloir les femmes du XVIe siècle qui voudront «mettre leurs concepcions par escrit»? Certes, les stratégies varieront; mais il semble qu'on puisse relever un certain nombre de traits dominants qui caractérisent le discours préfaciel féminin de la Renaissance. Dans l'analyse qui suit, la fameuse épître dédicatoire de Louise Labé à Clémence de Bourges nous servira, dans un premier temps, de modèle exemplaire; on y lira, en effet, en clair cette *intention de repartie* à laquelle oblige l'horizon d'attente de l'œuvre qui s'annonce.

La dédicace des *Evvres* de Louise Labé (1555) ne porte que les lettres «A M.C.D.B.L.»; mais on sait identifier, au moins depuis l'édition de 1762, la personne que désignent ces initiales. Il faut lire en effet: «A Mademoiselle Clémence de Bourges, Lionnoize». Telle que les archives ont pu nous la reconstituer, Clémence de Bourges (1532?–1562?) appartenait à un milieu social lyonnais nettement plus élevé que celui de Louise Labé. Son père avait été plusieurs fois échevin à Lyon. Il est possible que les deux amies se soient connues au couvent de la Déserte, dans le quartier de la Gela, et qu'elles soient ensuite restées en relations étroites [14]. Quoi qu'il en soit, l'apparition de cette première Lyonnaise au seuil de l'œuvre est symptomatique du

souci que prend l'auteur à se trouver une partenaire compréhensive:

> A M.C.D.B.L.
>
> Estant le tems venu, Mademoiselle, que les severes loix des hommes n'empeschent plus les femmes de s'appliquer aux sciences et disciplines: il me semble que celles qui ont la commodité, doivent employer ceste honneste liberté que nostre 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 en pouvoit venir. (P. 41)

En revendiquant pour les femmes l'«honneste liberté» de se cultiver, Louise Labé reprend, en fait, un thème cher aux humanistes lyonnais. Deux ans avant la publication des *Evvres* de cette dernière, un autre écrivain lyonnais comme Claude de Taillemont écrivait déjà:

> N'a esté jusques aujourd'hui le vouloir et consentement de nos predecesseurs, tant miserables et pervers, que mus des erreurs d'autrui ou de leur propre ignorance, ils n'ont permis aus esprits feminins gouter ce doux fruit de science et doctrine. [...] Mais que signifie qu'il y a encore de tels fols au monde, lesquels sans aucune consideration, disent et maintiennent la femme ne pouvoir ni devoir savoir aucune chose? [...] *Si elles estoient instruites es lettres, comme les hommes, je m'ose bien pour elles promettre l'avantage...* [15]

Placée dans le discours préfaciel des *Evvres*, cette même revendication prend cependant une tout autre dimension. La situation énonciative est alors telle qu'une première personne s'adresse à une seconde personne pour la prendre à témoin des préjugés dont elles souffrent toutes les deux. Autrement dit, le stratagème de la préface permet d'échapper au didactisme humaniste traditionnel. Deux «Dames Lionnoises» s'unissent pour présenter un front commun devant les injustices ancestrales dont elles s'estiment victimes en tant que femmes. Cette communauté d'intérêts est encore renforcée par la signature de la page de titre des *Evvres* sous une forme triplement allitérée: «LOVÏZE LABÉ LIONNOIZE» [16].

En outre, ce soutien mutuel cherche à s'étendre, par le biais de la préface mais au-delà de l'espace de la préface, à toutes les

concitoyennes qui partagent le même esclavage mais qui n'en sont pas encore conscientes:

> Je ne puis faire autre chose que prier les *vertueuses Dames* d'eslever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenoilles et fuseaus, et s'employer à faire entendre au monde que, si *nous* ne sommes faites pour commander, si ne devons *nous* estre desdaignees pour compagnes tant es afaires domestiques que publiques, de ceus qui gouvernent et se font obeïr... (P. 42)

On notera ici l'effet déclaratif du «nous» personnel emphatique pour souligner la fusion des trois personnes impliquées dans la situation énonciative. En fait, ce même pronom se trouve exprimé explicitement ou implicitement une quarantaine de fois dans l'espace relativement restreint de la préface. Cet appel réitéré à la concertation entre femmes prendra un relief particulier à l'intérieur du recueil poétique proprement dit. En trois endroits stratégiques du texte – dans la première et la dernière élégies ainsi que dans le dernier sonnet – nous entendrons le même appel, à la fois implorateur et frondeur, à la communauté immédiate des «Dames Lionnoises» [17].

Il faut d'ailleurs remarquer que ce mouvement collectif d'émancipation ne vise pas seulement un cercle littéraire de lectrices sympathisantes. Le thème de l'écriture occupe la plus grande partie de l'épître dédicatoire. Si écrire permet de fixer ses «concepcions» et donne «un singulier contentement», il faut en prescrire la pratique à celles qui s'en sentent capables: «Ces deus biens qui proviennent d'escrire *vous y doivent inciter*», écrit encore Louise Labé dans sa préface (p. 43). Elle saura expliciter ses intentions vers la fin de sa lettre à Clémence:

> Et *pour ce que les femmes ne se montrent volontiers en publiq seules,* je vous ay choisie pour me servir de guide, vous dediant ce petit euvre, que ne vous envoye à autre fin que pour vous acertener du bon vouloir lequel de long tems je vous porte, et *vous inciter et faire venir envie,* en voyant ce mien euvre rude et mal bati, d'en mettre en lumiere un autre qui soit mieus limé et de meilleure grace. (P. 43)

En cherchant à obtenir la complicité d'une destinataire amicale, bien née et hautement placée, une femme de moyenne extraction espère pouvoir «se montrer en public» et éviter la

honte que les hommes pourraient attacher autrement à cette transgression sociale. C'est du moins ce que la préface voudrait nous faire croire. En associant écriture et libération, d'une part, et écriture et protection, de l'autre, le discours liminaire crée un espace utopique où toute lectrice peut aspirer à assumer un rôle public acceptable, sans avoir crainte d'être accusée d'immoralité ou de provoquer le scandale [18].

L'épître dédicatoire de Louise Labé présente donc, par l'inscription obsédante d'un narrataire féminin, le modèle exemplaire de la compulsion féminine à la reconnaissance collective. En fait, comme nous allons le voir, loin d'être unique, cet appel au soutien communautaire se retrouve presque dans toutes les pièces de l'appareil préfaciel féminin au XVIe siècle. Car il s'agit moins d'évoquer, à grand renfort de «clergie», les ombres vénérables des «Dames du temps jadis» que de susciter la présence, dans l'urgence de la situation énonciative, d'interlocutrices compréhensives qui sauront prodiguer à la voix fragile «ceste douce aymable sympathie» qui peut la réconforter et lui donner sa légitimité [19]. En somme, nous sommes aux antipodes de la stratégie de la *Cité des Dames*: il n'est plus besoin de proposer un *De claris mulieribus* distant et grandiose quand c'est à l'intimité du cœur que l'on confie sa «recherche en sororité».

Déjà, dans les *Angoysses Douloureuses* d'Helisenne de Crenne (1538), les pièces liminaires donnaient le ton. Le dizain d'ouverture, par exemple, fait état du sexe du destinataire dès la dédicace. Là où l'on attendait un «Avis au lecteur», on lit:

HELISENNE AUX LISANTES

Dames d'honneur et belles nymphes
Pleines de vertu et doulceur,
Qui contemplez les paranymphes
Du regard, de cueurs ravisseur:
L'archier non voyant et mal seur
Vous picquera, prenez y garde.
Soyez tousjours sur vostre garde,
Car tel veult prendre, qui est pris.
Je vous serviray d'avantgarde
A mes despens, dommage et pris [20].

La présentatrice s'adresse à ses contemporaines pour les prévenir des maux qui peuvent leur advenir. Sa leçon se déploie en trois temps: 1) j'ai fait l'expérience de l'Amour et je puis vous dire qu'il apporte bien des malheurs; 2) sachez vous prémunir contre son poison car vous n'êtes pas invulnérables; 3) je souhaite que ce que je vais vous raconter ici puisse vous servir et vous empêcher de tomber dans le même piège que moi.

Louise Labé reprendra d'ailleurs une démonstration semblable dans l'élégie sur laquelle s'ouvrent ses œuvres poétiques:

> [...] Dames qui les lirez,
> *De mes regrets avec moy soupirez.*
> *Possible, un jour je feray le semblable,*
> *Et ayderay votre voix pitoyable*
> *A vos travaus et peines raconter,*
> *Au tems perdu vainement lamenter.*
> *Quelque rigueur qui loge en votre cœur,*
> *Amour s'en peut un jour rendre vainqueur* [21].

Et le sonnet de fermeture conjuguera une dernière fois le même thème en un ultime appel rétrospectif à l'unisson:

> Ne reprenez, Dames, si j'ay aymé:
> *[...]*
> *Mais estimez qu'Amour, à point nommé,*
> *[...]*
> *Pourra, s'il veut, plus vous rendre amoureuses:*
> *[...]*
> *Et gardez vous d'estre plus malheureuses* [22].

Quant à l'«Epistre dedicative de Dame Helisenne», si elle s'adresse «A TOUTES HONNESTES DAMES» c'est que «les dames sont naturellement inclinées à avoir compassion». Les interpellations se font obsédantes («Vous, mes nobles Dames...», «O trescheres Dames...») et donnent des accents pathétiques aux supplications ainsi réitérées. Non contente de justifier ses confidences par la valeur de l'exemple («en voyant comme j'ay esté surprinse, vous pourrez eviter les dangereulx laqs d'amours...»), Helisenne tisse un parallèle entre la lectrice bienveillante qu'elle appelle de ses vœux et la Muse inspiratrice, à qui elle demande «de vouloir ayder à [sa] triste memoire et soustenir [sa] debile main *pour vous le sçavoir bien escripre*». Ici

la communauté sororale qui s'inscrit dans le texte inclut non seulement, en aval, un public compatissant mais, en amont, une figure mythique toute-puissante: celle qui, à l'origine, est «mere et fille de l'altitonant Plasmateur» [23].

Dans l'épître en vers qu'elle adresse à Jeanne d'Albret, Georgette de Montenay élargit le cercle des destinataires en s'adressant aux «Dames» et «damoiselles gentiles» qui seront les témoins des bienfaits de sa protectrice:

> Dames ouyez, *chascune se reveille*
> *Pour contempler en joye et en liesse*
> *Les faitz de Dieu envers une princesse* [24].

La poétesse ne se limite pas à prodiguer des compliments; elle invite ses lectrices à prendre elles-mêmes la plume et à composer une œuvre poétique pour devenir véritables co-participantes de la Création divine:

> *Ne souffrez plus, damoiselles gentiles,*
> *L'esprit rené vaquer à choses viles:*
> *Ains employez l'à mediter les faits,*
> *Et faire escrits de Cil qui nous a faits* [25].

On retrouve cette inscription textuelle d'une généalogie féminine, avec la piété filiale qui la caractérise, dans l'œuvre des Dames des Roches. Les sentiments chaleureux que partagent Madeleine et Catherine, mère et fille, servent alors de *captatio benevolentiae* pour gouverner le rapport idéal qui cherche à s'établir entre les auteurs et leur public [26]. Dans l'«Epistre» liminaire qu'elle adresse à sa fille, Madeleine des Roches insiste non seulement sur l'intimité naturelle qui les lie («Toy, fille qui m'es si proche»; «Ma fille unique, & de moy cher tenue») mais sur la ressemblance de leur être féminin («Dans toy je me voy un pourtraict»; «Et l'aage seul en faict la difference»). L'harmonie transparente qui règne entre les deux poétesses se donne pour l'image même de l'«aymable sympathie» qui doit s'instaurer entre elles et leur public:

> *Ny pour nous voir tant semblables de corps,*
> *Ny des esprits les gracieux accords,*
> *Ny ceste douce aymable sympathie,*
> *Qui faict aymer la semblable partie,*

N'ont point du tout causé l'entier effect
De mon amour envers toy si parfaict [27].

Par une sorte de réciprocité textuelle, ce thème de la transparence parentale se trouvera exprimé du point de vue filial dans le prologue de *Tobie*, tragi-comédie en un acte. En dédiant cette œuvre à sa mère, Catherine des Roches lui demande de la recevoir «comme un veritable *miroer* pour bien representer la [sienne]» [28]. L'image spéculaire traduit une idée de transparence extrême entre destinateur et destinataire. Cependant l'harmonie entre les deux œuvres n'exclut pas l'émulation entre leurs auteurs: *convenientia et aemulatio* coexistent avec toute la force d'une volonté exemplaire de différenciation. «J'escry ce que j'ay pensé», déclarera fièrement la même Catherine dans l'«Epistre à sa Mere» sur laquelle s'ouvre l'ensemble de son œuvre [29]. Et elle ajoutera, avec un aplomb qui frise le défi:

> Aussi je m'estimerois indigne de ce peu de graces que Dieu m'a données par vostre moyen (ma mere) si *de moymesme* je n'essaiois de les faire paroistre [30].

Catherine des Roches cherchera aussi à utiliser le thème de la double descendance charnelle et spirituelle pour «légitimer» ses propres écrits aux yeux de ses lectrices. Si la mère (Madeleine) a engendré la fille (Catherine) selon la chair et l'esprit, celle-là devra «avouer» – c'est-à-dire «reconnaître», au sens juridique du terme – les écrits de celle-ci comme étant ses petits-enfants («nepveux») légitimes:

> Et vous supplie humblement (ma mere) de recevoir ces petits escrits qui vous en rendront tesmoignage: si vous en trouvez quelques uns qui soient assez bien nez, *avouez les* s'il vous plaist pour vos nepveux; & ceux qui ne vous seront agreables, punissez les à l'exemple de Jacob qui condemna la famille d'Isachar pour obeir à ses autres enfans [31].

Cette recherche compulsive en «maternité» ou en «sororité» fait l'objet de stratégies d'exposition variées. Ainsi, dans les pièces liminaires aux œuvres des sœurs Seymour, le regard poétique masculin est appelé, pour ainsi dire, à la rescousse afin de donner à l'œuvre féminine son soutien encomiastique.

Denisot, Ronsard et quelques autres poètes insistent alors sur les liens de famille qui unissent les sœurs Anne, Jane et Marguerite pour voir dans le trio une nouvelle version des trois Grâces [32]. En revanche, dans la préface posthume aux *Rymes* de Pernette du Guillet, c'est un esprit de concurrence qui s'instaure à l'intérieur de la communauté féminine. Quand Antoine Du Moulin s'adresse aux «Dames Lyonnoizes» et leur demande d'imiter leur concitoyenne «vertueuse, gentile et toute spirituelle», il leur fait valoir l'importance de rivaliser avec leurs consœurs italiennes:

> [Les *Rymes*] pourront inciter quelcune de vous, ou d'ailleurs, et l'animer aux lettres, pour participer de ce grand et immortel los, que les Dames d'Italie se sont aujourd'huy acquis, et tellement, que par leurs divins escrits elles ternissent le lustre de maints hommes doctes [33].

Ailleurs, le dialogue préfaciel entre frère et sœur sert à légitimer la publication des écrits d'une inconnue. En tête des nombreux liminaires qui servent à escorter les *Premières Œuvres poétiques* de Marie de Romieu figure une épigramme latine signée du frère de la poétesse, Jacques, qui recommande les vers de sa sœur à une puissante protectrice, Marguerite de Lorraine. Or, une fois la page tournée, au lieu des remerciements attendus, on trouve une curieuse épître en prose où Marie de Romieu s'en prend vigoureusement à certains écrits antiféministes de son frère:

> EPISTRE A SON FRERE
>
> Monsieur et bien aimé frere, [...] je fus grandement estonnée, et comme ravie d'admiration ayant leu une certaine invective avec quelques Satyres qu'avez faict à l'encontre de nostre sexe fœminin [...]. Et ce qui me tourmentoit le plus, c'estoit que j'ignorois la cause qui vous avoit peu esmouvoir à tonner ainsi contre les femmes [34].

La publication du recueil aura justement pour but de montrer à ceux qui pourraient en douter que les femmes ne sont pas privées de talent artistique. Marie le dit clairement à Jacques: «Quant à moy, estant du nombre de ce noble et divin sexe, j'ay bien voulu vous monstrer en cela que je n'estois du tout

despourveue de l'art de poësie» [35]. Dans la perspective polémique de l'échange, un tel témoignage ne peut que renforcer la communauté spirituelle des lectrices, unies dans un même esprit de réprobation.

Cependant la communion sororale prendra sa pleine dimension dans le cadre des ordres religieux féminins lorsque la poétesse y trouvera sa place. Le sens du mot «sœur» y sera alors doublement réactivé. Ainsi, dans l'«Epistre Aux Lecteurs» qui sert de postface à l'œuvre d'Anne de Marquets, les «compagnes sœurs» du couvent de Poissy sont sollicitées pour apporter à l'auteur le soutien moral qui lui est nécessaire. En outre, les expressions «divin troupeau» ou «bande sacre» qui, dans le lexique poétique traditionnel, désignent le groupe des neuf Muses prennent une signification nouvelle lorsqu'elles désignent la communauté conventuelle invoquée par l'auteur. Telle une novice le jour de sa prise de voile, la nouvelle poétesse se fait escorter par ses «sœurs» jusqu'au maître autel pour y prononcer ses vœux solennels. La différence sera pourtant notable: il ne s'agira plus d'une renonciation au monde mais, au contraire, d'une action concertée et dirigée sur le monde pour rendre témoignage.

Ainsi, en inscrivant le code de la deuxième personne dans le discours liminaire, l'auteur, l'éditeur ou leurs associés créent un espace collectif dont la fonction est double. D'une part, avec plus ou moins d'habileté et de discrétion, il exclut la voix masculine pour redistribuer les rôles de l'interlocution entre femmes; et, d'autre part, il met fin à la *diaspora* féminine en rassemblant les interlocutrices autour d'un programme commun et en suscitant un sentiment d'appartenance à vocation prosélytique.

Le discours préfaciel dispose d'autres stratégies pour légitimer la voix féminine sans déroger aux codes idéologiques dominants de la société. Il peut tirer parti, par exemple, d'un aveu d'ignorance flagrant en l'adressant à un public masculin chatouilleux de ses prérogatives. Marguerite de Navarre donne l'exemple en faisant preuve publiquement d'humilité et en bénéficiant ainsi d'un préjugé favorable. Dans l'Avis «Au Lecteur» qu'elle place en tête de ses *Marguerites de la Marguerite des Princesses*, on lit en effet:

AU LECTEUR

Si vous lisez ceste œuvre toute entiere,
Arrestez vous, sans plus, à la matiere,
En excusant le rhythme et le langage,
Voyant que c'est d'une femme l'ouvrage,
Qui n'a en soy science, ne sçavoir.
[...] [36].

Si la puissante reine de Navarre pouvait craindre d'être soupçonnée d'impiété (son *Miroir de l'Ame pécheresse* avait été imprimé sans permission et condamné par la Sorbonne), d'autres femmes savantes moins célèbres devaient à plus forte raison chercher le sauf-conduit qui ne les rendît pas suspectes. Ainsi, en s'adressant à la reine Claude de France, Anne de Graville, qui a mis en rondeaux la *Belle Dame sans Mercy* d'Alain Chartier, se presse d'insister sur ses «deffaulx», sa «sottize» et son «imperfection». Dans une autre épître dédicatoire, pour mieux marquer la distance qui la sépare de la reine, elle se déclare «ignorante & peu sçavante femme» et avoue «que en tel sçavoir [elle] entend moins que rien» [37].

On pourrait multiplier les exemples. Dans son «Epistre Aux Lecteurs», Anne de Marquets nous dit avec une humilité désarmante que son esprit est «plein d'ignorance et indigne entre tous». Elle composera donc des vers pour prouver son incapacité à jamais façonner un chef-d'œuvre digne de ce nom: «Ce petit opuscule [est] indigne d'estre veu / Pour n'estre de sçavoir ny de grace pourveu» [38].

Dans la dédicace en vers qu'elle adresse à Jeanne d'Albret, Georgette de Montenay est prise de crainte et de tremblement devant l'idée de confier ses pensées au monde extérieur:

En rougissant, voire & tremblant de crainte
De ne pouvoir venir à mon atteinte,
Je pren en main la plume pour escrire
Ce que ne peux assez penser ne dire [39].

Va-t-elle abandonner son projet? Elle en est tentée; on le lui conseille même: «Il est meilleur de ne s'en mesler point, / Dira quelcun plus que moy avisé.» Son œuvre n'est-elle pas «chose mal limée / Mal à propos & sottement rimée» [40] ? Cependant, elle décide de faire taire le découragement et la désapprobation

devant l'importance de la mission qui lui est confiée. Il s'agit, en effet, de se mettre au service d'une plus grande cause; car le Dieu qu'elle veut faire connaître par ses *Emblèmes* n'est pas le fils de Vénus mais le Christ des Evangiles:

> *Or tout le but et fin où j'ay pensé*
> *C'est le desir seul de veoir avancé*
> *Du Fils de Dieu le regne florissant*
> *Et veoir tout peuple à luy obeissant* [41].

Elle le redira avec force dans l'épître «Aux Lecteurs»:

> *Ce vray amour, ou charité en somme,*
> *Que Dieu aussi saint Jean proprement nomme,*
> *C'est cestui-là, duquel j'entens parler,*
> Non Cupido, qu'on veut faire voler [42].

Ainsi la critique de l'«honnêteté» féminine se trouve désamorcée d'avance. En mettant sa plume au service de la Parole évangélique, la poétesse se sent suffisamment disculpée pour oser publier ses œuvres. Par là elle recouvre en fait sa qualité de «sainte femme». En doublant l'évangéliste dans son effort de prosélytisme, elle s'exonère du même coup de la charge de prouver la candeur de ses intentions. Comment pourrait-on critiquer des écrits conformes à la source biblique de leur inspiration? Elle y insiste: ce sont des «œuvres chrestiennes [...] qui bon accord auront et convenance / Aux livres saincts, de Dieu la sapience» [43].

Bien plus, les attributs en apparence négatifs d'une écriture jugée imparfaite acquièrent paradoxalement une valeur positive. «Debile pouvoir» et «faible petitesse» de la femme deviennent les signes mêmes de l'humilité et de la réceptivité, conditions nécessaires au contact transitif avec la Parole de Dieu. La matière a beau être dépourvue de savoir, le style a beau en être «rude et sot», l'œuvre parvient à nous mettre en présence même du Verbe divin. C'est qu'elle procède d'un «bon vouloir»; son adhésion est celle du cœur, du *pectus*, de l'intimité la plus profonde de l'être. Tel est bien l'essentiel: car qu'importe le «savoir» pour qui n'a de cure que d'être à l'écoute du Verbe de Dieu?

Une telle conception avait d'ailleurs reçu l'aval de la plus grande Dame du royaume sous François Ier. Dans les six

derniers vers du poème liminaire de ses *Marguerites*, la reine de Navarre avait exagéré les imperfections de son langage pour mieux mettre l'accent sur la vérité du message:

> *Mais vous, Lecteurs de bonne conscience,*
> *Je vous requiers, prenez la patience*
> *Lire du tout* ceste œuvre qui n'est rien,
> *Et n'en prenez seulement que le bien.*
> *Mais priez Dieu, plein de bonté naïve,*
> Qu'en vostre cœur il plante la foy vive [44].

On reconnaît ici les présupposés de l'humanisme évangélique tels qu'ils pouvaient s'observer chez les disciples érasmiens de la *philosophia Christi*. «Seule la Parole de Dieu suffit», affirmait Lefèvre d'Etaples dans la Préface à ses *Commentaires* aux Evangiles [45].

En reprenant la thèse d'un Dieu «sensible au cœur» et affranchi de la tyrannie des savants, le discours féminin se plaçait donc sous une autorité intellectuelle qui réclamait pour les chrétiens des deux sexes une attitude de soumission et d'humilité: par là il trouvait de nouvelles raisons de se faire accepter. La femme écrivain pouvait alors aller à l'encontre des préjugés sociaux. Tant qu'elle resterait la servante du Seigneur, *ancilla Domini*, Dieu saurait l'élever au-dessus de sa condition, magnifierait son effacement et la rendrait pour les siècles bienheureuse. Ainsi se trouverait vérifiée la promesse du *Magnificat*: *«Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes»* [46].

A la lumière des textes analysés ici, le discours préfaciel féminin de la Renaissance apparaît donc comme un genre codé, qui répond à un horizon d'attente défini par les préjugés sociaux dominants. Face aux présupositions généralement défavorables qui accueillent l'œuvre d'une femme (ou présentée par une femme), l'appareil liminaire tend à désamorcer la censure en se cherchant une approbation collective qui lui donne une apparence de légitimité. Tel sera encore le cas de Marie de Gournay à la fin du XVIe siècle. Tout en continuant à ressentir le besoin de se justifier en tant que femme écrivain, celle-ci pourra ridiculiser ouvertement l'attitude condescendante des *mépriseurs* de son sexe. Dans la longue préface qu'elle écrit pour sa fameuse édition des *Essais* de Montaigne

(1595), elle s'en prendra, non sans ironie, à ceux qui croient pouvoir discréditer d'emblée son autorité en s'exclamant: «C'est une femme qui parle» [47]. Ainsi se profile une évolution, nette mais précaire, dans la préface féminine de la Renaissance. Car même lorsque celle-ci se montre enfin prête à déclarer directement les intentions de son auteur, elle ne peut tout à fait oublier qu'elle reste encore, pour une large part, une «Apologie pour celle qui écrit» [48].

François Rigolot
(en collaboration avec Kirk D. Read)
Princeton University

BIBLIOGRAPHIE

I. Choix de textes du XVIe siècle

Helisenne de Crenne, *Les Angoysses Douloureuses qui procedent d'Amours*, Paris, Denis Janot, 1538.
– *Les Angoysses Douloureuses qui procedent d'amours*, éd. P. Demats, Nantes, Chiffoleau, 1968. Livre I.
– *Les Angoysses...*, éd. J. Vercruysse, Paris, Minard, Lettres Modernes, 1968. Livre I, édition de 1560.
– *Les Epistres familieres et invectives*, Paris, Denis Janot, 1539 (réédité en 1550).
– *Le Songe*, Paris, Denis Janot, 1540.
– *Les Quatre Premiers Livres des Eneydes*, Paris, Denis Janot, 1541.
– *Les Œuvres de ma dame Helisenne qu'elle a puis nagueres recogneues et mises en leur entier*, Paris, Charles Langelier, 1543 & 1551. (Paris, Groulleau, 1553, 1555, 1560.)

Catherine et Marie des Roches, *Les Œuvres de Mes-dames des Roches de Poictiers mere & fille*, Paris, l'Angelier, 1578.
– Seconde édition «Corrigée et augmentée de la Tragi-comedie de Tobie & autres œuvres poëtiques» (1579).
– *La Puce de Madame des Roches*, Paris, l'Angelier, 1582 et 1583.
– *Les Secondes œuvres de Mes-dames des Roches de Poictiers Mere & Fille*, Poitiers, Nicolas Courtoys, 1583.
– *Les Missives de Mes-dames des Roches de Poitiers mere et fille, avec le Ravissement de Proserpine prins du Latin, de Clodian*, Paris, l'Angelier, 1586.

Pernette du Guillet, *Rymes*, Lyon, Jean de Tournes, 1545.
– *Rymes*, éd. Victor E. Graham, Genève, Droz, 1968.

Nicole Estienne (Liebaut), *Les Misères de la femme mariée*, Paris, Pierre Mesnier, fin XVIe. Réimprimé, Rouen, 1597.

Marie de Gournay, *Le Proumenoir de Monsieur de Montaigne*, Paris, Abel l'Angelier, 1594.
– «Préface» aux *Essais* de Montaigne, Paris, Abel l'Angelier, 1595.
– *Fragments d'un discours féminin*, textes établis, présentés et commentés par Elyane Dezon-Jones, Paris, J. Corti, 1988.

Anne de Graville, *Palamon et Arcita*, 1521 ms. Paris, Bibl. Nat. Fr. 1397 et 25441.
– *La Belle Dame Sans Mercy*, 1524 ms. Paris, Bibl. Nat. N. a. f. 25535.
– *Le beau Romant des deux amans Palamon & Arcita et de la belle et saige Emilia*, éd. Yves Le Hir, Paris, Presses Universitaires de France, 1965.

Louise Labé, *Euvres de Louize Labé Lionnoize*, Lyon, Jan de Tournes, 1555.
– *Evvres de Lovïze Labé Lionnoize*, éd. Cochard & Breghot du Lut, Lyon, Durand & Perrin, 1824.

– *Œuvres...*, éd. E. Giudici, Genève, Droz, 1981.
– *Œuvres...*, éd. F. Rigolot, Paris, Flammarion, 1986.

Marguerite d'Angoulême [de Navarre], *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, Lyon, Jean de Tournes, 1547.
– *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, éd. Ruth Thomas, New York, Johnson Reprint Corp., 1970, 2 tomes.
– *Chansons Spirituelles*, éd. Georges Dottin, Genève, Droz, 1971.
– *La Coche*, éd. Robert Marichal, Genève, Droz, 1971.
– *Les Prisons*, éd. Simone Glasson, Genève, Droz, 1978.
– *Histoires des Amans fortunez*, Paris, Gilles Robinot, 1558 (aussi chez Jean Cavyller, 1558).
– *L'Heptaméron des Nouvelles*, Paris, Vincent Certenas (ou Jean Caveillier), 1559.
– *L'Heptaméron des Nouvelles...*, éd. Le Roux de Lincy et A. de Montaiglon, Paris, Etudes, 1880, 4 tomes.
– *Heptaméron*, éd. Simone de Reyff, Paris, Flammarion, 1982.
– *Théâtre Profane*, éd. V.-L. Saulnier, Genève, Droz, 1946.

Anne de Marquets, *Sonets, Prieres et Devises en Forme de Pasquins*, Paris, G. Morel, 1562 (aussi chez la veusve Morel, 1566).
– *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, Paris, Nicolas Chesneau, 1568 & 1569.
– *Sonets Spirituels de feue...Sr. Anne De Marquets*, Paris, C. Morel, 1605.

Georgette de Montenay, *Emblemes, ou Devises Chrestiennes*, Lyon, J. Marcorelle, 1571.

Christine de Pisan, *La Cité des Dames*, Paris, Bibl. Nat. Fr. 607.
– *The Book of the City of Ladies*, trad. E.J. Richards, New York, Persea Books, 1982.

Marie de Romieu, *Les Premieres Œuvres Poetiques de Ma Damoiselle Marie de Romieu Vivaroise...*, Paris, Lucas Breyer, 1581.
– *Les Premières Œuvres Poétiques*, éd. André Winandy, Genève, Droz, 1972.

Anne, Marguerite et Jane Seymour, *Le Tombeau de Marguerite de Valois*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granlon, 1551.

II. Sélection d'ouvrages critiques

Evelyne Berriot-Salvador, «Les Femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay» in *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 16, 1983, pp. 52–69.

Nathalie Zemon Davis, «Beyond the Market: Books as Gifts in Sixteenth-Century France», *Transactions of the Royal Historical Society*, 5th series, vol. 33, 1983, pp. 69–88.
– *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975.

Martine Debaisieux, «'Des dames du temps jadis': Fatalité culturelle et identité féminine dans *Les Angoysses douloureuses*», *Symposium*, 4 (1), printemps 1987, pp. 28–41.

George E. Diller, *Les Dames des Roches: Etude sur la vie littéraire à Poitiers dans la deuxième moitié du XVIe siècle*, Paris, Droz, 1936.

Lance K. Donaldson-Evans, «The Taming of the Muse: The Female Poetic Voice in Pernette Du Guillet's *Rymes*», in *Pre-Pleiade Poetry*, Jerry Nash, éd., Lexington, KY, French Forum, 1985.

Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

M. Ferguson, M. Quilligan et N. Vickers, éd., *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago, Chicago University Press, 1986.

Léon Feugère, *Les Femmes Poëtes au XVIe Siècle*, Paris, Didier, 1860.

Hannah S. Fournier, «La Voix Textuelle des *Sonets Spirituels* d'Anne de Marquets», *Etudes littéraires*, 20,2, 1987, pp. 77–92.

Susan Stanford Friedman, «Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference in Literary Discourse», *Feminist Studies*, 13, #1, printemps 1987.

Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.

Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1982.

Marjorie Henry Ilsley, *A Daughter of the Renaissance: Marie le Jars de Gournay, Her Life and Works*, La Haye, Mouton, 1963.

Hans Robert Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1982.

Gillian Jondorf, «Petrarchan Variations in Pernette du Guillet and Louise Labé», *Modern Language Review*, LXXI, 4, octobre 1976, pp. 766–778.

Ann R. Jones, «Surprising Fame: Renaissance Gender Ideologies and Women's Lyric», *The Poetics of Gender*, Nancy K. Miller, éd., New York, Columbia University Press, 1986.

– «Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence», *Yale French Studies*, LXII, 1981, pp. 135–153.

Joan Kelly, «Did Women Have a Renaissance?», *Women, History & Theory*, Chicago, Chicago University Press, 1984.

Ruth Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press, 1956.

Patricia Labalme, éd., *Beyond Their Sex: Learned Women of the European Past*, New York, New York University Press, 1984.

Anne Larsen, «Catherine des Roches' 'Epistre A Sa Mere' (1579)», *Allegorica*, VII, n° 2, hiver 1984, pp. 58–64.

– «Louise Labé's *Débat de Folie et d'Amour*: Feminism and the Defense of

Learning», *Tulsa Studies in Women's Literature*, 2 (1), printemps 1983, pp. 43–55.
– «Catherine des Roches 1542–87: Humanism and the Learned Woman», *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, VIII, janvier 1987, pp. 97–117.

E. Marks et I. de Courtivron, éd., *New French Feminisms*, New York, Schocken Books, 1981.

Nancy K. Miller, éd., *The Poetics of Gender*, New York, Columbia University Press, 1986.

Henri Mitterand, «Le Discours préfaciel», *La Lecture sociocritique du texte romanesque*, éd. G. Folconer et H. Mitterand, Toronto, A. M. Hakkert, Ltd., 1975, pp. 3–13.

Maxime de Montmorand, *Anne de Graville: Sa Famille. Sa Vie. Son Œuvre. Sa Postérité*, Paris, Auguste Picard, 1917.

Marianna Mustacchi et Paul J. Archambault, *A Renaissance Woman: Helisenne's Personal and Invective Letters*, Syracuse, Syracuse University Press, 1986.

Lula McDowell Richardson, *The Forerunners of Feminism in French Literature of the Renaissance: From Christine of Pisa to Marie de Gournay*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1929.

François Rigolot, «Louise Labé et la Redécouverte de Sappho», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 1, 1983, pp. 19–31.
– «Les 'Sutils Ouvrages' de Louise Labé, ou: Quand Pallas devient Arachné», *Etudes littéraires*, 20, 2, automne 1987, pp. 43–60.
– «Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires», *L'Esprit créateur*, XXVII, n° 3, automne 1987, pp. 7–18.

Mary Beth Rose, éd., *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*, Syracuse, Syracuse University Press, 1986.

Tilde Sankovitch, «Inventing Authority of Origin: The Difficult Enterprise», *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*, éd. Mary Beth Rose, Syracuse, Syracuse University Press, 1986.
– *French Women Writers and the Book: Myths of Access and Desire*, Syracuse, Syracuse University Press, 1988.

Verdun L. Saulnier, «Etude sur Pernette du Guillet», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance: Travaux et documents*, tome IV, Paris, Droz, 1944.

Alexander H. Schutz, «The Group of the Dames des Roches in Sixteenth-Century Poitiers», *PMLA*, 48, 1933, pp. 648–654.

Sœur Mary Hilarine Seiler, *Anne de Marquets: Poétesse Religieuse du XVIe Siècle*, Washington, Catholic University of America, 1931.

Paula Sommers, «Feminine Authority in the *Heptaméron*: A Reading of Oysille», *Modern Language Studies*, XIII, n° 2, printemps 1983, pp. 52–59.

Domna C. Stanton, éd., *The Defiant Muse: French Feminist Poems from the*

Middle Ages to the Present: A Bilingual Anthology, New York, Feminist Press, 1985.

– «Woman as Object and Subject of Exchange: Marie de Gournay's *Le Proumenoir* (1594)», *L'Esprit créateur*, XXIII, n° 2, été 1983.

Foster Watson, *Vives and the Renascence Education of Women*, New York, Longmans, Green & Co., 1912.

Bernard Weinberg, *Critical Prefaces of the French Renaissance*, Evanston, Northwestern University Press, 1950; réimpr. New York, AMS Edition, 1970.

Merry E. Wiesner, «Women's Defense of Their Public Role», *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*, éd. Mary Beth Rose, Syracuse, Syracuse University Press, 1986.

Katharina M. Wilson, *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, Athens, Georgie, Georgia University Press, 1987.

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1957.

NOTES

[1] *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses* (1547), «Au Lecteur», vv. 1–4.

[2] Epître dédicatoire de Louise Labé à Clémence de Bourges, in *Œuvres complètes*, éd. François Rigolot (Paris, Garnier-Flammarion, 1986), pp. 41–43. Toutes les références aux œuvres de Louise Labé se rapporteront à cette édition. Le numéro de la page figurera entre parenthèses dans le texte.

[3] Voir à ce sujet la bibliographie critique que nous avons donnée dans le numéro spécial de *L'Esprit créateur*, XXVII, 3, automne 1987, pp. 15–18.

[4] *Palimpsestes. La Littérature au second degré* (Paris, Le Seuil, 1982), p. 9. G. Genette définit le «paratexte» comme un ensemble de signaux (titres, préfaces, postfaces, épigraphes, etc.) qui forment l'entourage du texte et, en même temps, constituent le lieu privilégié de l'œuvre où se fait le conditionnement du lecteur. L'étude détaillée de ce «paratexte» dans la littérature occidentale fait l'objet d'un autre ouvrage du même critique, *Seuils* (*ibid.*, 1987).

[5] Citons en particulier les numéros spéciaux consacrés à cette question et parus récemment: «Paratextes», *Poétique*, 69, février 1987; «The Preface (Ouvertures, Prolégomènes, Préludes, Avis, Avant-propos...)», *L'Esprit créateur*, XXVII, 3, automne 1987; «Reading In and Around», *SubStance*, 56, 1988. Nous avons nous-même abordé la théorie du discours préfaciel dans «Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires», *L'Esprit créateur*, cit., pp. 7–18, avec une bibliographie critique.

[6] Cf. Henri Mitterand, «Le Discours préfaciel» in *La Lecture sociocritique du texte romanesque*, éd. G. Folconer et H. Mitterand (Toronto, A.M.

Hakkert, Ltd., 1975), pp. 3–13, et «La Préface et ses lois, avant-propos romantiques» in *Le Discours du roman* (Paris, Presses Universitaires de France, 1980), pp. 21–34. Partant de la distinction classique entre «discours» et «récit» chez Benveniste, H. Mitterand montre que la préface porte tous les traits *performatifs* du discours: abondance des déictiques et des modalisateurs, grammaire de l'énonciation, réceptacle de l'idéologie.

[7] Depuis Hegel l'accent a été mis sur le caractère profondément pervers de l'appareil préfaciel. Voir à ce sujet Jacques Derrida, *La Dissémination* (Paris, Le Seuil, 1972), «Hors-Livre».

[8] Sur la grandeur et la décadence de cette anthropologie humaniste, voir l'article de synthèse de Thomas M. Greene, «The Flexibility of the Self in Renaissance Literature», in *The Disciplines of Criticism*, éd. P. Demetz, Th. Greene & L. Nelson, Jr. (New Haven, Yale University Press, 1968), pp. 241–264.

[9] Voir à ce sujet, en particulier, Evelyne Berriot-Salvador, «Les Femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay», *Réforme, Humanisme, Renaissance*, XVI, 1983, pp. 52–69.

[10] Cf. *La Cité des Dames* (Paris, BN, fr. 607). Ce point de vue est présenté par Karl D. Uitti et Michelle A. Freeman dans leur article, «Christine de Pisan and Chrétien de Troyes: Poetic Fidelity and the City of Ladies», in *The Legacy of Chrétien de Troyes*, éd. N.J. Lacy, D. Kelly et K. Busby, Amsterdam, Rodopi, 1988, tome II, pp. 229–253.

[11] *Rymes* (Lyon, Jean de Tournes, 1545).

[12] Cf. l'Ode XXIV, «Des Louenges de Dame Louize Labé Lionnoize», éd. citée, p. 199, vv. 625–626. Les jugements négatifs de Claude Rubys, Pierre de Saint-Julien et Jean Calvin se trouvent dans la même édition aux pp. 242–244.

[13] On se réfère, bien sûr, au célèbre titre de Virginia Woolf. Voir la bibliographie.

[14] Cf. la chronologie que nous avons établie pour notre édition, éd. cit., p. 273.

[15] *Discours des Champs Faez à l'honneur et exaltation des Dames* (Lyon, Michel du Boys, 1553, in-8), cité dans la «Notice» de l'édition des *Evvres* de L. Labé par Breghot du Lut (Lyon, 1824), pp. lviii–lix, note.

[16] Les premiers lecteurs ne songeront d'ailleurs pas à désigner autrement Louise Labé. Les *Evvres* de 1555 et de 1556 se termineront par un hommage collectif d'amis poètes à la gloire de «LOVÏZE LABÉ LIONNOIZE» et l'expression sera reprise plusieurs fois dans les dédicaces des poèmes. Cf. éd. cit., pp. 42 sq.

[17] «[...] *Dames* qui les lirez / De mes regrets avec moy soupirez» (Elégie I, vv. 43–44); «Quand vous lirez, *ô Dames Lionnoises*, / Ces miens escrits [...]» (Elégie III, vv. 1–2); «Ne reprenez, *Dames*, si j'ay aymé [...]» (Sonnet XXIV, v. 1).

[18] Comme le rappelle Merry E. Wiesner, «the best life, the one which earned oneself and one's family the most honor, was that which included not only scholarly activity, but also political and public service. Such a life was impossible for women, however, not only because of the realities of Renais-

sance politics, but also because for a woman, a public reputation was dishonorable, a sure sign of immorality and scandal», «Women's Defense of Their Public Role», in *Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives*, éd. Mary Beth Rose (Syracuse, Syracuse University Press, 1986), p. 12.

[19]«[...] Ceste douce aymable sympathie / Qui faict aymer la semblable partie», Madeleine des Roches, «Epistre à ma fille» in *Œuvres* (1578), p. a iv, v. 11.

[20] *Les Angoysses Douloureuses qui procedent d'Amours* (Paris, Denis Janot, 1538), s.p. Louise Labé reprendra ce thème dans le sonnet XIX de ses *Evvres* (1555), «Diane estant en l'espesseur d'un bois...», éd. cit., pp. 131–132.

[21] Elégie I, éd. cit., p. 108, vv. 43–50.

[22] Sonnet XXIV, éd. cit., pp. 134–135, vv. 1, 8, 11, 14.

[23] «L'Epistre dedicative...», in *Les Angoysses*, éd. cit., p. 1.

[24] «A Tresillustre et Vertueuse Princesse...», in *Emblemes* (1571), p. 14, vv. 9–11.

[25] *Ibid.*, p. 14, vv. 20–23.

[26] Cf. Madeleine des Roches, «Epistre à ma fille» et Catherine des Roches, «Epistre à sa Mere».

[27] «Epistre à ma fille», *Œuvres* (1578), vv. 11, 28, 30, 33, 34–39.

[28] «A Ma Mere», in «Un Acte de la Tragicomedie de Tobie...», *Œuvres*, p. 163.

[29] «Epistre à sa Mere», *Œuvres*, p. 52.

[30] *Ibid.*, p. 54.

[31] *Ibid.*, p. 54.

[32] Cf. A., J. et M. Seymour, *Le Tombeau de Marguerite de Valois*, 1551.

[33] «Antoine Du Moulin / Aux Dames Lyonnoizes», *Rymes*, éd. cit., pp. 3–4.

[34] *Les Premieres œuvres poétiques*, 1581, p. 4.

[35] *Ibid.*, p. 4. Ce thème sera développé dans le «Brief Discours» qui suit immédiatement les poèmes liminaires de l'œuvre.

[36] Ed. F. Frank (Paris, 1875), vv. 1–5.

[37] *La Belle Dame sans Mercy*, 1524, «A Ma Dame», et *Palamon et Arcita*, 1521, «A La Royne», vv. 2 et 12.

[38] Sonets, Prieres et Devises, 1556, BN Rés. Ye 4359, «Epistre Aux Lecteurs», vv. 29, 5–6.

[39] «A Tresillustre et Vertueuse Princesse, Madame Jeanne d'Albret, Reine de Navarre, Georgette de Montenay, humble salut», *Emblemes, ou Devises Chrestiennes*, 1571, p. 12, vv. 1–4.

[40] *Ibid.*, p. 12, vv. 8–9.

[41] *Ibid.*, p. 16, vv. 22–25.

[42] «Aux Lecteurs», p. 19, vv. 52–55.

[43] *Ibid.*, p. 20, vv. 7–8.

[44] *Les Marguerites...*, *op. cit.*, «Au Lecteur», vv. 27–32.

[45] «Verbum Dei sufficit...» *Commentarii initiatorii in Quatuor Evangelia* (1522), «Préface», in Eugene F. Rice, *The Prefatory Epistles of Jacques Lefebvre d'Etaples and Related Texts* (New York et Londres, 1972), p. 435. Pour une étude approfondie de la conception évangélique de l'écriture au XVIe siècle, voir Guy Bedouelle, *Lefèvre d'Etaples et l'intelligence des Ecritures* (Genève, Droz, 1976) et Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne: l'écriture comme présence* (Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987).

[46] Luc, I, 48.

[47] «Il n'y a si chetif qui ne me r'embarre, avec solenne approbation de la compagnie assistante, par un soubsris, un hochet, ou quelque plaisanterie, quand il aura dit: C'est une femme qui parle», *Preface sur les Essais de Michel, Seigneur de Montaigne, par sa Fille d'Alliance* (Paris, Abel l'Angelier, 1595), p. a iii. Plus tard, dans la même veine, elle écrira encore: «Les Dames en verité se consolent, de ce que les descrieurs de leur merite ne peuvent prouver qu'ils soient habiles gens», *Egalité des hommes et des femmes* (1622), in *Fragments d'un discours féminin*, textes établis, présentés et commentés par Elyane Dezon-Jones (Paris, J. Corti, 1988), p. 119.

[48] Tel est le titre d'un opuscule de Marie de Gournay, publié d'abord dans son recueil intitulé *L'Ombre de la Damoiselle de Gournay*, 1626.