

MARIE CLAUDE MALENFANT

Université Blaise-Pascal
Clermont-Ferrand II

L'ambiguïté finale du *Débat de Folie
et d'Amour* de Louise Labé ou
du pouvoir de l'éloquence de Mercure

Et s'il y avait, dans le *Débat de Folie et d'Amour* que Louise Labé commence à composer vers 1548¹, non pas deux plaideurs défendant leurs clients respectifs devant le consistoire des dieux, mais deux plaideurs proposant en quelque sorte, à travers l'apologie de Folie et d'Amour, l'éloge de leur propre gloire ? Il est indéniable que l'argumentation déployée dans le *Discours V* par l'un et l'autre avocats engage un peu plus que l'exercice du *pro et contra* de la *disputatio* médiévale ; leurs discours balayent tout le spectre de l'éthique en énumérant les causes et effets de Folie et d'Amour (du général au spécifique, de l'ordre du monde au comportement individuel), alors que Mercure introduit, dans le champ littéraire, « une relative innovation dans l'ordre des représentations sociales possibles, ne retenant plus le seul modèle platonicien mais un sentiment amoureux personnel mêlé de folie, qui rend acceptable de concevoir une relative égalité dans la différence². » C'est ce que confirmeraient non seulement les arguments logiques du discours, mais également les preuves éthiques et pathétiques³ du réquisitoire et de la défense : dans sa discussion et sa représentation des honneurs et dignités

des « personnes » (p. 47), le *Débat* remotive les référents de l'allégorie traditionnelle⁴ déstabilisant le concept d'« inégalité » entre les êtres. Si l'*ethos* de l'orateur ne se réduit pas à un « auto-portrait, [à] quelque éthopée flatteuse », si l'activité discursive en elle-même construit l'image de l'énonciateur, alors que « l'honnêteté » du *bonus orator* est « moins une vertu morale proprement dite qu'une vertu sociale dont [il] se pare⁵ », la représentation des *éthè* est d'autant plus affirmée dans le *Débat* que chacun des orateurs ne pourrait pas, *ontologiquement* pourrait-on dire, tenir le discours adverse.

Les variations importantes de la forme dialoguée dans le *Débat de Folie et d'Amour* (des réparties vives de l'altercation aux répliques alternées du procès) suscitent quelque hésitation à l'égard du genre littéraire dans lequel il s'inscrit⁶. S'il ne fait pas de doute que le *Discours V* emprunte la *dispositio* du genre judiciaire en renouvelant la tradition des « arrêts d'amours⁷ », on a pu considérer que l'ensemble des cinq discours relevait du genre dramatique⁸ (dont Folie est l'instigatrice) ou que l'importance des « sédiments » de la tradition perceptibles dans le *Débat* lui conférait presque un statut de « traité politique » ou d'« Institution du Prince⁹ ». Je préfère ici inscrire l'œuvre en prose de Louise Labé parmi les formes du dialogue et de la déclamation, puisque l'ambiguïté impliquée par l'équivoque de la sanction de Jupiter et par l'inversion du titre – *Fin du débat d'Amour et de Folie* – ne permettent pas de la définir comme avatar du débat médiéval ou de la *disputatio* dans lesquels l'un des points de vue contradictoires doit nécessairement l'emporter sur l'autre¹⁰. Par ailleurs, le dialogue « autorise la diversité et permet de mettre sur le même plan les opinions les plus discordantes¹¹ »

tout comme la déclamation, qui consiste à plaider une cause fictive¹² et s'assimile chez les humanistes à une forme d'« essai sur une question de morale, où se déploie la fantaisie de l'auteur et où il fait montre de sa capacité à argumenter dans des sens opposés sans chercher à conclure de façon dogmatique¹³ ». Mais, plus encore, le *Débat de Folie et d'Amour* ressortirait sans doute de la déclamation paradoxale, cet exercice rhétorique qui permet de formuler des hypothèses autrement insoutenables¹⁴ : soutenir que Folie est l'âme du monde, de l'Amour lui-même et le moteur de l'histoire¹⁵ peut être considéré comme une position paradoxale qui inverse radicalement la thèse d'Apollon¹⁶ : Amour est « la vraie ame de tout l'univers¹⁷, duquel [Jupiter] tien [t] son sceptre » (p. 65).

Toutefois, l'inversion de la proposition par Mercure ne se situe pas dans l'ordre de la contradiction pure ; on y verra plutôt une relation de subalternation qui permet de développer des stratégies de concession et de réfutation¹⁸. Son évaluation du « crime » s'inscrit dans la continuité de la ligne tracée par Apollon qui avait fait dévier le problème du cadre judiciaire vers le champ de juridiction du délibératif : l'exorde tiré de la personne du juge et l'amplification de la cause qualifient l'injustice de Folie comme crime de lèse-majesté contre Jupiter lui-même, un outrage qui menace l'ordre qu'il représente (pp. 65 et 67). Dans cette perspective, la réfutation de Mercure concédera ce qui ne peut être nié, de façon à ce que les arguments forts de son adversaire¹⁹ servent d'appui pour définir Folie en qualité de cause supérieure²⁰ (selon le lieu délibératif du préférable) d'un ordre du monde qui englobe celui qu'alléguait Apollon²¹. Et l'ordre du monde, s'il peut être défini et

jugé en fonction des critères du juste et de l'injuste ou du beau et du laid, doit néanmoins être discuté en tenant compte de ce qu'Aristote appelle « le bonheur²² » et que la rhétorique appréhende par les catégories de l'utile, de l'honnête et du préférable. Le débat des plaideurs porte sans nul doute sur le passé, dans la mesure où ils procèdent à une évaluation du crime de Folie qui fit « outrage » à Amour²³, mais leurs argumentations insistent sur l'intérêt ou le dommage²⁴ qu'il y aurait à conserver ce nouvel ordre (Amour aveugle)²⁵ et la sentence de Jupiter concerne essentiellement l'avenir des dieux et des hommes et s'apparente à l'« arrest interlocutoire » plutôt qu'à la sanction pénale.

En fait, de la même manière que le *Débat* déploie la structure dialoguée par convergence de divers genres et modalités du discours direct (en un *continuum* de la comédie au procès), ou de même encore qu'il anéantit « aussi bien l'idéalisation de l'amour que la glorification des fureurs » en rassemblant « des notions et des modes d'expression beaucoup trop exploitées [...], mais [en] les dénatur [ant] par leur juxtaposition, et cré [ant] ainsi une situation nouvelle²⁶ », la déclamation paradoxale opposant Folie et Amour juxtapose les trois genres du discours en un texte éminemment rhétorique dont on ne sait cependant plus à quel genre il appartient²⁷. L'éloge et le blâme interviennent à titre de preuves²⁸ dans la structure judiciaire d'un procès dont l'enjeu supérieur est d'ordre délibératif puisque l'on y discute, en définitive, du meilleur ordre du monde. La question première de ce débat s'insère évidemment dans le cadre du procès (puisque les parties lésées demandent vengeance et réparation²⁹) : il y a eu crime, soutient Apollon ; il n'y a pas eu crime, affirme Mercure, ou du

moins, rien « qui puisse tourner au désordre de la République » (pp. 83-84) puisque ce geste rend visible, publique et indéniable une situation de fait, ignorée de tous jusqu'à ce jour (p. 88). L'allusion à l'ordre de la République maintenu malgré l'offense fait dévier la cause vers le genre délibératif, alors que Mercure propose une autre lecture de l'ordre et du gouvernement du monde : Amour est aveugle, car c'est Folie qui le guide sans qu'il en ait conscience et qui imprime son dynamisme à la vie.

Structuralement parlant, certains éléments du récit viennent confirmer la thèse de Mercure alors que l'ambiguïté même du *Débat* semble se résoudre au profit de Folie. La cécité d'Amour ne peut être neutralisée par un acte divin ultérieur puisque le bandeau inamovible que Folie lui a posé sur les yeux lui a été donné par l'une des Parques³⁰ ; Folie, qui se définit comme « destinataire » d'Amour – dont il n'est que l'agent inconscient (pp. 52-54) –, aurait donc reçu le mandat d'aveugler l'Amour. Ne s'agit-il là que d'un expédient narratif justifiant l'impossibilité de retourner à une situation antérieure ? Il est vrai que, dans l'*Argument*, il n'est fait mention que d'un bandeau « fait de tel artifice, qu'impossible est [de l']oter » après qu'il soit attaché et que Mercure ne fait aucune allusion aux Parques mais développe plutôt un raisonnement alambiqué pour affirmer que Folie n'a pas fait injure à Amour (p. 84). Le silence de Mercure à l'égard de ce mandat dérive fort probablement de considérants structuraux similaires à ceux qui font que Jupiter décide d'entendre Folie : il faut que la question apparaisse suffisamment controversée pour rendre crédible la nécessité de tenir un débat entre les deux parties³¹, une nécessité confirmée d'ailleurs par le

fait que la controverse ne semble pouvoir recevoir de sanction définitive. En effet, la demande expresse d'Apollon à Jupiter de renverser le cours des événements et d'annuler la sanction des Destinées – en composant trois jours en un (pp. 79-80) – ne reçoit pas de réponse, sinon celle, différée à la nuit des temps, qui clôt le *Débat* :

Pour la difficulté et importance de vos diferens, et diversité d'opinons, nous avons remis votre affaire d'ici à trois fois, sept fois, neuf siecles. Et ce pendant vous commandons vivre amiablement ensemble, sans vous outrager l'un l'autre. Et guidera Folie l'aveugle Amour, et le conduira par tout ou bon lui semblera. Et sur la restitution de ses yeux, *apres en avoir parlé aux Parques*, en sera ordonné (p. 103).

Même s'il ne s'agit là que d'artifices narratifs, il n'en demeure pas moins que le mandement des Parques et l'expectative de Jupiter confirment – ou du moins n'infirmement pas – la thèse de Folie en qualité d'agent du destin qui dotera Amour d'attributs (bandeau et ailes³²) traduisant sa nouvelle essence, ou plutôt, son essence véritable mais encore inconnue.

Honneurs et dignités des personnes

Dans la succession des événements du *Débat*, la scène du premier *Discours* exhibe ce qui demeure le plus souvent inexplicé lorsqu'il s'agit de décrire Amour : les circonstances de son aveuglement³³, événement qui marque ici une rupture totale entre ce qu'Amour était auparavant et ce qu'il sera désormais³⁴. L'altercation qui l'oppose à Folie se solde en un échec retentissant alors

que toutes ses compétences sont récusées – y compris la connaissance de soi-même³⁵. A partir du moment où Folie se rend invisible (*Argument*, p. 47), Amour se voit dépossédé de tous ses pouvoirs et prérogatives, lui qui a *toujours* touché la victime qu'il visait, qui se croyait le *seul* dieu capable de se soustraire aux regards de ses semblables, qui, ne voyant plus Folie, ne peut plus juger seul de sa propre performance (p. 52), qui, n'ayant désormais plus l'usage de ses yeux, n'a plus le loisir de faire aimer qui bon lui semble, et qui, malgré la puissance dont il se croyait investi, demeurera impuissant à obtenir vengeance – la sanction finale du *Débat* lui semble effectivement plutôt défavorable.

La métamorphose d'Amour s'opère par l'attribution des signes qui révèlent sa nouvelle/véritable nature : pour Amour et Apollon, ces signes et leurs signifiés sont nouveaux et injustifiés ; pour Folie et Mercure, les signes sont nouveaux, mais leurs signifiés anciens, qui rapprochent Amour, à certains égards, des figures allégoriques de Justice (« aveugle, afin qu'indifféremment et sans acception de personne ») mais surtout de Fortune (« chacun soit au hasard de mes traits et de mes fleches », p. 56). Sous l'impulsion de Folie, les attaques du petit dieu s'assimilent à la fatalité susceptible de frapper indistinctement tous les hommes et de réduire, par l'union des contraires et des incompatibles, la supériorité des mieux nés en exhaussant les vilains³⁶. Par ailleurs, l'antagonisme qui oppose Folie à Amour repose, lui aussi, fondamentalement, sur le problème de l'égalité ou de l'inégalité des parties qui s'« outragent³⁷ » mutuellement dans la scène du *Discours I* où elles « entrent en dispute sur leurs puissances, dinitez et préseances ». Dans le système aristotélicien des *éthè*, le

sentiment de recevoir un outrage peut être provoqué par l'impression que sa propre dignité a été bafouée par quelqu'un qui n'en a pas l'autorité³⁸ ; or, chacun des protagonistes dénie à l'autre le statut d'égal et affirme sa supériorité sur l'autre en alléguant son bon droit³⁹. Dans ce duel, Amour craint désormais la déconsidération et le déshonneur (p. 54) parce que Folie est parvenue à le « rengler » (p. 83) et détient ainsi une supériorité sur lui, ce que nul autre qu'elle n'avait pu accomplir. Malgré cette victoire et ses prétentions, Folie demande un avocat pour prononcer sa défense en des termes qui impliquent qu'elle ne peut *encore* rivaliser avec Amour sur le plan de l'autorité et de la reconnaissance de son pouvoir (p. 60) ; c'est au discours de Mercure qu'il reviendra d'insinuer qu'elle en a le droit. La première partie de l'argumentation des plaideurs portera essentiellement sur cette question de la noblesse des parties et du champ de juridiction de l'une et l'autre divinités en qualifiant l'acte et l'actrice du « crime » en des termes qui impliquent, chez Apollon, l'infériorité de Folie, et chez Mercure, la déstabilisation de cette infériorité.

C'est bien sûr Vénus, après Amour, qui exprime en termes les plus clairs le statut inférieur de Folie (p. 57). Mais c'est la toute première phrase de l'exorde d'Apollon (visant à susciter la colère, l'indignation et surtout la crainte chez Jupiter et les dieux⁴⁰) qui présente Folie comme un avatar de l'*hubris* des géants, emblème de l'être orgueilleux usurpant un degré et des pouvoirs qui ne lui appartiennent pas (ce que précisent ensuite certains commentaires de la *narratio*⁴¹). L'ampleur et les conséquences de la présomption de Folie se déduisent des termes de l'éloge d'Amour comme cause de « grand

bien » (pp. 68 et suiv.) tandis que la conclusion de la louange confirmera qu'elle doit lui être, nécessairement, subordonnée puisqu'elle lui est *contraire*. En fait, Folie ne figure pas ici comme une force égale ni comparable à celle d'Amour, qui maintient l'harmonie du monde, mais comme un principe antagoniste qui peut rompre cet équilibre⁴² : si Folie détient ce pouvoir, ce n'est pas tant par une égalité de puissance que par son pouvoir de corrompre le « naturel » d'Amour (p. 78) – et ce qui corrompt est forcément moins excellent que ce qui doit être préservé⁴³. En outre, l'insistance de Vénus et Apollon sur l'*amor heroicus*⁴⁴ dérive d'un autre lieu du préférable selon lequel « le meilleur [est] ce qui appartient aux meilleurs, ou absolument, ou en tant qu'ils sont meilleurs⁴⁵ » ; puisqu'« Amour se plaît de choses égales » (p. 64), et tant qu'il en demeurera ainsi, les meilleurs s'uniront invariablement aux meilleurs. Or la principale conséquence du crime de Folie, selon les plaignants et leur avocat, consomme justement la rupture de ce paradigme (pp. 56, 57 et 98).

L'argumentation de Mercure place au contraire sa cause – « apertement mauvaise⁴⁶ » – sur le strict plan des faits et neutralise l'amplification d'Apollon en considérant, dans sa *propositio*, l'altercation comme une « question [...] entre deux amis » (p. 81). Il s'agit là d'un important changement de perspective, où ce ne sont plus des êtres différents qui s'affrontent, mais égaux, en vertu de leur « ancienne amitié et alliance » (même si Amour ignorait l'existence de son alliée). Selon cette nouvelle distribution des rôles, la *narratio* développe les arguments de la réfutation d'une imputation malveillante⁴⁷, en alléguant que Folie « se jouant avec Amour » a le droit pour elle, qu'elle a été placée en situation de

légitime défense alors qu'il n'y avait en elle aucune mauvaise intention (p. 83) et que son accusateur est en réalité son agresseur – qui n'en est d'ailleurs pas à sa première provocation (« Ce n'est d'aujourd'hui, qu'il ha esté insupportable »)⁴⁸. En outre, le plus nuisible des deux n'est certes pas Folie :

Je ne say que sert d'alleguer la coutume toleree à Cupidon de tirer de son arc ou bon lui semble. Car *quelle loy ha il plus de tirer à Folie, que Folie n'a de s'adresser à Amour ? [...] Quel mal ha fait Folie, reneçant Amour, en sorte qu'il ne peut plus nuire, si ce n'est d'aventure ?* (p. 83)

Il faut en déduire que, si crime il y a eu, ce crime est juste⁴⁹ ; d'ailleurs, « on exagere » sa portée et il n'est pas de grande conséquence : « C'estoit Folie et un enfant, auquel ne falloit avoir egard. » Quant à la question des « préséances » d'Amour, son antériorité et son ancienneté (fondements de sa noblesse) ont, d'une part, été démenties par sa colère même (p. 84) et, d'autre part, sa jeunesse ne saurait l'autoriser à avoir le pas sur Folie (qui « n'est de si petit lieu, qu'elle doit souffrir les jeunesses de Cupidon »), elle-même fille de Jeunesse⁵⁰. Sous ce rapport, ils apparaissent ponctuellement, non pas seulement égaux, mais *semblables*. Quant au don du bandeau, il s'agit moins d'un crime que d'un accident, « Car en lui bandant le dessous du front, Folie jamais ne pensa lui agrandir son mal, ou lui oter le remede de guerir » (p. 84)⁵¹. En dernière analyse, le fait est de peu d'importance, puisqu'« Amour par sa faute mesme est devenu aveugle » et que cet aveuglement concrétise un état de fait, antérieur à l'incident. Ce point liquidé (c'est-à-dire l'existence du fait reconnue, celui-ci étant redéfini

et requalifié, et la responsabilité de Folie évacuée), reste à démontrer qu'en comparaison du statut de son accusateur,

estant en honneur et reputacion entre les hommes, leur causant beaucoup de bien et plaisirs, [...] Folie n'est [en] rien inférieure à Amour, et qu'Amour ne seroit rien sans elle : et ne peut estre, et regner sans son ayde (p. 85).

Mais démontrer que Folie n'est *en rien inférieure à Amour*, c'est énoncer, dans le cadre de l'éloge, non pas l'égalité de son statut, mais bien sa supériorité. Il est impossible de traduire ici le rapport des alliés (égaux dans l'exorde et la *narratio*) en termes d'égalité puisque l'éloge de Folie en qualité de destinataire d'Amour (« agi » par elle, qui seule permet que lui soient attribués « honneur et reputacion ») sape les bases de l'éloge d'Apollon, essentiellement fondé sur l'autonomie du dieu dans ses actes⁵² et sur la supériorité du principe qu'il incarne – Amour est un grand bien (le plus grand bien) parce qu'il organise l'harmonie du monde (macrocosme et société humaine), qu'il est, à lui seul, le dispensateur des plus grands biens de la civilisation⁵³ et qu'il demeure le seul à pouvoir soumettre les dieux et les hommes, quels qu'ils soient. Alors qu'Apollon oppose deux principes, l'un assurant la cohésion du monde, l'autre y introduisant la confusion, Mercure formulera plutôt l'antériorité du principe de Folie dont Amour est l'agent. L'avocat occulte donc totalement ce qui à trait à l'*harmonia mundis* pour ne plus considérer que les faits de civilisation (sphères politique, domestique et morale), puis concentrer sa *refutatio* sur l'impossibilité qu'Amour soit sans Folie. L'éloquence de la

démonstration est telle qu'elle provoque la déroute des dieux et de Jupiter – qui avait pourtant promis, si le tort était prouvé, que « telle punition en sera faite, qu'elle sera exemplaire » (p. 58) – lorsque vient le moment de prononcer une sentence « qui n'abolit pas dans l'ordre symbolique toute hiérarchie fondée sur la différence [mais qui] en mine tout de même les *a priori* épistémologiques⁵⁴. »

Amour (principe supérieur selon Apollon) n'est pas déclaré vainqueur et demeure soumis à la proximité et la direction de Folie (qui lui est inférieure selon Apollon, supérieure selon Mercure) ; Folie, destinataire d'Amour selon Mercure, obtient qu'il ne lui soit pas interdit de s'approcher d'Amour mais au contraire le « guidera [...] et le conduira ». Ainsi, lorsque Jupiter prononce son jugement, l'égalité ou l'inégalité des parties ne peuvent être énoncées comme telles, mais demeurent syntaxiquement et temporellement ambiguës⁵⁵. Cette suspension du jugement, provoquée par la thèse paradoxale de Mercure, soutenue pour triompher d'une « mauvaise » cause, n'entraîne certainement pas l'adhésion de tous les juges mais parvient néanmoins à dissoudre leur unanimité première (p. 81) et à les convaincre... du bien-fondé de l'hésitation.

L'ethos des plaideurs

Le *Débat de Folie et d'Amour* oppose deux types d'éloquence : Robert D. Cottrell suggérerait l'hypothèse de figures allégoriques métonymiques des champs littéraire et rhétorique, selon laquelle Amour est assimilé à la poésie lyrique et représente l'*imitatio*, tandis que Folie inspire les genres narratifs (fable, histoire, théâtre) et

incarne l'*æmulatio*, ce mouvement d'appropriation des autorités qui concrétise, dans le *Débat*, l'esthétique nouvelle des poètes de la Pléiade⁵⁶. Il est encore possible de voir dans la figure de chacun des plaideurs une *application* du principe qu'ils défendent, apparemment à l'encontre de leurs propres intérêts (*Discours III*, pp. 60-61). Apollon ne peut que défendre la puissance d'Amour, lui qui fut, dans sa jeunesse, éperdument amoureux de Daphné pour avoir orgueilleusement défié l'enfant de Vénus, pour avoir fait preuve d'une présomption semblable à celle de Folie – et il lui faudrait avouer qu'il eût aimé par Folie ? et consentir à ce que les vilains puissent souffrir d'aussi nobles passions ? Apollon, le dieu solaire, le « compasseur du temps » dont le char assure la cohésion des astres, des planètes, et règle la marche du monde⁵⁷, ne peut non plus soutenir le principe du désordre ; sa *narratio* fait d'ailleurs intervenir, pour justifier la faiblesse d'Amour devant Folie, une « raison » qui n'est pas sans l'intéresser directement : « Que ne feroit on pour recouvrer la joyeuse vuë du Soleil ? Il dit, il fait tout ce qu'elle veut » (p. 66). Par ailleurs, son éloge de l'Amour et de « tout ce qui est beau » (puisqu'Amour en est « l'auteur ») énumère des éléments qui entrent sous sa juridiction. Tout d'abord les fleurs, arbres, plantes et herbages dont les vertus médicales proviennent du soleil⁵⁸ (mais qui ne peuvent, cependant, guérir les « Affections d'esprit » comme l'amour⁵⁹) ; ensuite la musique et le chant, « effect et signe de l'Amour parfait » ; puis enfin la poésie :

Et qui me fait attribuer la poésie à Amour : ou dire, pour le moins, qu'elle est bien *aydee* et *entretendue* par son moyen ? c'est qu'incontinent que les hommes commencent d'aymer, ils escrivent vers (pp. 75-76)⁶⁰.

A l'impériale figure d'Apollon valorisée par ses rapports étroits avec Amour, le *Débat* oppose celle de Mercure, dieu de la parole et de l'éloquence, mais d'une éloquence qui s'exerce dans le domaine de l'échange, du commerce et de la médiation. En sa qualité de messager des dieux, le mouvement de ses allées et venues le rapproche de Folie⁶¹, et il demeure le seul qui puisse être « appelé le dieu commun⁶² », car il réside et agit, selon Horace, « au ciel, sur terre et aux enfers⁶³. » C'est d'ailleurs dans ses attributions terrestres que Mercure « prospère », en quelque sorte, grâce à Folie : soit par l'impulsion qu'elle donne au commerce, en incitant à la prise de risque pour aller « par voyes inconnues, trafiquer avec gens barbares et inhumains » ; soit que ces mouvements vers l'étranger favorisent les échanges et la communication des richesses, des sciences et façons de faire d'un pays à l'autre ; soit encore parce qu'elle justifie certains des « mestiers » sous le patronage de Mercure, et qui, sans elle, tomberaient en désuétude (« Avocats, Procureurs, Greffiers, Sergens, Juges » (p. 88)). Enfin, tout ce travail insensé d'amour, ces astuces qu'il faut déployer pour vaincre ces femmes qui « prennent volontiers plaisir à voir debatre les hommes [mais] leurs ferment quelquefois rudement la porte » font appel aux trésors de ruse et de persuasion que Mercure sait inspirer aux amants (pp. 94-96).

En définitive, les plaideurs ne savent faire l'éloge de ceux qu'ils défendent sans y mettre un peu d'eux-mêmes, comme s'il était impossible, dans ce *Débat*, de définir l'autre sans parler d'abord de soi ou y prendre, du moins, quelque part. Si l'éloquence de Mercure parvient à révoquer la sentence pressentie par le camp d'Amour, à briser l'unanimité du consistoire des dieux,

c'est qu'elle distille suffisamment d'ambiguïté à l'égard des préséances et dignités de Folie et d'Amour pour que la sanction finale neutralise les positions de chacun : aucun des deux n'est supérieur ni inférieur à l'autre, mais ils se tiendront l'un aux côtés de l'autre pendant une ère qui ressemble fort à l'éternité, jusqu'au moment où il sera, peut-être, possible de concevoir et d'énoncer explicitement que deux « personnes » peuvent être à la fois différentes mais égales.

En attendant, il semble bien que triomphe celle dont toute la puissance réside dans cette faculté de modifier sa propre forme, en dissimulant son identité (devenir invisible) ou en la modifiant (prendre la forme de l'autre). Avant qu'Amour ne devienne aveugle, il ne connaîtrait l'échec que dans deux cas de figure : soit il ne *voit* pas sa cible, soit ses armes se révèlent défectueuses (la flèche se « rebouche »). Amour croyait bien, pourtant, être l'unique dieu à détenir le pouvoir de se rendre invisible aux regards de ses semblables. Folie partage non seulement ce pouvoir avec lui, mais elle maîtrise en outre celui de la métamorphose : « ne plus ne moins que le Cameleon, je prends quelquefois la semblance de ceux aupres desquelz je suis » (p. 52). Folie, qui connaît le pouvoir de prendre des formes qui lui sont étrangères, a su « reneger » celui qui croyait détenir, seul, le pouvoir de dominer tous les êtres (dieu ou homme), en le faisant devenir autre que lui-même, ou plutôt, en lui imposant de porter les attributs de son essence qui s'avèrent *contraires* à la connaissance qu'il avait de lui-même et qui font de lui, désormais, un aveugle guidé par les *ails* de Folie (puis par ses mouvements, sur l'injonction de Jupiter). La différence qui résulte de cette transformation est plus subtile que

ne l'appréhendait Apollon en présageant l'irruption du désordre dans l'harmonie du monde ; de l'Amour voyant à l'Amour aveugle et ailé, c'est la volonté de l'être aimant qui se dissout et se soustrait désormais à ses propres regards.

*Modalités d'étrangement à soi-même :
le triomphe de l'autre*

L'amour, qu'il soit défini par l'une ou l'autre des parties, implique toujours que l'être « se rend [e] suget aus complexions d'autrui ». Selon Amour, le succès amoureux résulte d'un processus de réflexion sur l'autre et soi-même ; s'il n'y a « quelque Amour imprimée » en l'objet aimé,

ou qu'elle ne soit encor enracinée, ou qu'elle soit déjà toute usée, faut *songneusement chercher* quel est le naturel de la personne aimée ; et *connoissant* le notre, avec les commoditez, façons, et qualitez estre semblables, en user : si non, le changer (p. 63).

C'est à partir de la connaissance de soi que l'amant saura se rendre aimable, en prenant la mesure de la différence qui le sépare de l'autre, en évaluant ce qui les distingue, pour s'adonner ensuite « aux complexions contraires⁶⁴ ». Dans la version de Folie, le processus paraît bien être le même : « pour se faire aimer, il faut estre aimable [...] *au gré de celui qui est aimé, auquel se faut renger* » (p. 99). Toutefois, les termes de l'équation d'Amour s'inversent, dans la mesure où la pulsion amoureuse qui pousse l'être à se « renger » au gré de l'autre implique un « étrangement » à soi-même au terme duquel l'être ne se *reconnaît* plus. Avec la Folie amoureuse, il n'y a plus de mouvement volontaire,

ordonné ou « songneux », qui parte d'un point A (je suis tel ; il ou elle est tel ou telle) vers le point B (je deviens autre, tel lui ou elle) ; ce sont au contraire les mouvements involontaires du désir qui « alterent et immuent » les hommes, comme Hercule, Salomon, Annibal, voire Sémiramis (Élégie I), et « mains autres, que journallement voyons s'abuser tellement qu'ils ne se connoissent eus mesmes » (p. 98).

La distance qui sépare ces deux mouvements se traduit par une différence marquée des techniques de séduction promues par Amour et Folie. L'« animant » « courtois et gracieux » d'Amour se rend sujet à l'autre en « augment[ant] sa beauté et bonne grace par mille nouveaux artifices : plorer, rire, chanter et *passionner* la personne qui le voit⁶⁵ » ; le sentiment qu'il inspire est un plaisir réciproque : « autant y ha de plaisir à estre baisé et aymé, que de baiser et aymer » (p. 64). Le « poursuivant en amours » dont Mercure définit le programme doit accomplir deux choses : il faut « qu'il donne à connoitre qu'il ayme : et qu'il se face aymer ». Or, pour faire connaître son sentiment, on doit « faire à croire que l'on est *passionné* » ; pour inspirer à son tour l'amour, « le plus grand enchantement, [...] c'est aymer ». Ici encore, les termes s'inversent : plutôt qu'une séduction qui a pour effet de « passionner » l'autre, comme dans la version d'Amour, ce sont les signes de sa propre passion qui enchantent l'être aimé.

Au demeurant, j'aurais tendance à penser que l'écart qui sépare Amour et Folie est du même ordre que celui qui distingue l'Androgyne de l'Hermaphrodite. C'est Apollon qui évoque explicitement l'Androgyne dans un éloge du bonheur conjugal tranquillement ordonné en regard des besoins du mari :

Celui qui voit que l'homme (quelque vertueux qu'il soit) languit en sa maison, sans l'amiable compagnie d'une femme, qui fidelement lui dispense son bien, lui augmente son plaisir, ou le tient en bride doucement, de peur qu'il n'en prenne trop, pour sa santé, lui ote les facheries, et quelquefois les empesche de venir, l'appaise, l'adoucit, le traite sain et malade, *le fait avoir deux corps, quatre bras, deux ames, et plus parfait que les premiers hommes du banquet de Platon*, ne confessera il que l'amour conjugale est digne de recommandacion ? et n'attribuera cette felicité au mariage, mais à l'amour qui l'entretient (p. 70).

Quant à l'Hermaphrodite, son évocation demeure implicite, sans doute, dans les replis de l'intertexte, mais s'impose quand on considère les liens qui unissent les plaideurs du *Débat* à la mère d'Amour.

D'une part, Apollon a fait office de « losangier » délateur de Vénus, dénonçant ses amours avec Mars et surveillant pour Vulcain leurs ébats, au cours d'un épisode qui marque le départ de la déesse pour son séjour terrestre, le mont Ida, où Apollon fait maintenant fructifier ses « jardins » – ainsi qu'il le rappelle au *Discours III*. Ce n'est peut-être pas sans ironie d'ailleurs que Folie soulignait, au *Discours I*, qu'elle fut la seule responsable de la révélation publique des libations des amants dans le lit du mari en inspirant la témérité de Mars⁶⁶, suggérant peut-être par là que c'est non seulement son principe qui meut l'Amour, mais encore que les membres de sa ligue ne sauraient parvenir à leurs fins sans qu'elle ne s'en mêle de quelque manière. D'autre part, Mercure a donné à Vénus un fils, « nourri par les Naiïades dans les antres de l'Ida⁶⁷ » et qui porte les noms

de son père et sa mère ; Hermaphrodite, objet du désir fou de Salmacis qui formula le vœu de s'unir éternellement à lui, est devenu à la fois lui-même et *une* autre au moment de la fusion des corps en un seul qui ne semble plus « avoir aucun sexe et les avoir tous les deux⁶⁸ ».

Par un curieux retournement de sens – mais ce n'est pas le premier qu'effectue le *Débat* – la connotation positive de l'Androgyne platonicien semble se résorber dans une gestion de l'économie domestique⁶⁹, tandis que celle, négative, de l'Hermaphrodite est au contraire valorisée par la structure même du texte, ainsi que par les modalités d'énonciation du discours de Mercure. La confusion des genres qu'emblématise l'Hermaphrodite trouve non seulement un écho dans les marques génériques du *Débat de Folie et d'Amour/d'Amour et de Folie*, dans la fusion des voix de Mercure et de Folie, alors que l'avocat revêt ponctuellement la *persona* de sa cliente⁷⁰, mais encore dans l'impossible désir de saillir hors de soi – autre manière de s'« étranger » de soi-même pour aller vers l'autre et de réduire la différence des êtres – en quelques brèves échappées auxquelles aspire l'énonciatrice du XVIII^e Sonnet...

Baise m'encor, rebaise moy et baise : [...]

Ainsi meslans nos baisers tant heureux
Jouissons nous l'un de l'autre à notre aise

Lors double vie à chacun en suivra.
Chacun en soy et son ami vivra.
Permetts m'Amour penser quelque folie :

Tousjours suis mal, vivant discrettement
Et ne me puis donner contentement,
Si hors de moy ne fay quelque saillie.

Notes

1. Selon la chronologie établie par François Rigolot dans son édition des *Œuvres complètes de Louise Labé*, Paris, Flammarion, 1986, coll. « GF », n° 413, d'où sont tirées les citations du *Débat*. On notera par ailleurs qu'à moins d'indication contraire, c'est moi qui souligne les extraits cités.
2. Voir la démonstration de Diane Desrosiers-Bonin, « Argumentation éthique dans le *Débat de Folie et d'Amour* de Louise Labé », *Revue canadienne d'études rhétoriques*, 7, 1996, p. 23.
3. Soit les preuves qui consistent « dans le caractère de l'orateur » et « dans les dispositions où l'on met l'auditeur » (Aristote, *Rhétorique*, Médéric Dufour et André Wartelle (éd.), Paris, Belles Lettres, 1967 (1938 pour la traduction des premiers livres), I, II, 1356a1-4).
4. Marie-Rose Logan propose d'ailleurs de voir, dans cette remotivation, non pas le développement d'allégories, mais d'« entités métaphoriques, coextensives l'une de l'autre » (p. 16), alors qu'« Amour opère au travers du texte comme une synecdoque du concept du discours littéraire » (p. 18) et Folie « comme synecdoque du discours érudit ou humaniste » (p. 23) (« La Portée théorique du *Débat de folie et d'amour* de Louise Labé », *Saggi e ricerche di letteratura francese*, XVI, 1997, pp. 9-26).
5. Gilles Declercq, *L'Art d'argumenter : structures rhétoriques et littéraires*, Bruxelles, Éditions Universitaires, 1992, pp. 47 et 48.
6. Marie-Madeleine Fontaine, « L'Ordinaire de la folie », dans *La Folie et le corps*, Jean Céard (dir.), Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1985, p. 181.
7. Christiane Lauvergnat-Gagnière, « La Rhétorique dans le *Débat* de Louise Labé », dans *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, Guy Demerson (dir.), Paris/Saint-Étienne, Éditions du CNRS/Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1990, pp. 53-67.
8. Kazimierz Kupisz, « Le Théâtre de Louise Labé », dans *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, op. cit., pp. 138-139.
9. Caridad Martinez identifie, parmi les sédiments de la tradition : traités sur l'amour, débats médiévaux et dialogues humanistes, farces et contes, tragédies et fables mythologiques, amours et contr'amours, éloge et satire, poésie lyrique, style oratoire et dialogue de la comédie (« A la lumière de la traduction », dans *Louise Labé. Les voix du lyrisme*, op. cit., pp. 112-113).

10. Jean Céard, « Formes discursives », dans *Précis de littérature française du XVI^e siècle*, Robert Aulotte (dir.), Paris, P.U.F., 1991, p. 168.
11. Mireille Huchon, *Œuvres complètes de Rabelais*, Paris, Gallimard, 1995, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1346.
12. Selon Pascal Quignard, la déclamation dérive des controverse et suasoire, ces deux grands genres enseignés par les maîtres de rhétorique au début de l'empire romain : « La suasoire [...] consistait à “persuader” un personnage soit du mythe soit de l'histoire afin qu'il prît un parti. Il s'agit d'une persuasion fictive. La controverse est une cause fictive défendue à partir d'un texte de loi fictif » (préface aux *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs (controvertes et suasoires)* de Sénèque le Père, Paris, Aubier, 1992, pp. 13-14). La filiation de la *declamatio* avec ces deux genres demeure perceptible au XVI^e siècle, alors que la *Déclamation des louenges de mariage* d'Érasme fut désignée aussi bien par *declamatio* que par *exemplum epistolae suasoriae* ou encore *epistolae horatoriae*.
13. Jacques Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, tome 2, Paris, Belles Lettres, 1981 p. 941.
14. Voir Jean Lafond, « Le Discours de la servitude volontaire de La Boétie et la rhétorique de la déclamation », dans *Mélanges sur la littérature de la Renaissance, à la mémoire de V. L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, pp. 735-745.
15. Selon la formule d'Enzo Giudici, *Louise Labé : Essai*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, s.p.a./Paris, Librairie A. Nizet, 1981, p. 41.
16. Cautionnée par l'autorité des philosophes et métaphysiciens (Christiane Lauvergnat-Gagnière, *loc. cit.*, p. 58).
17. Ce lien entre Jupiter et Amour (voir encore, p. 70 : « il me semble que les Grecs d'un seul surnom qu'ils t'ont donné, Jupiter, t'apelant amiable, témoignent assez que plus ne pouvoient exaucer Amour, qu'en te faisant participant de sa nature ») confirme sans nul doute l'affirmation de François Rigolot en note à l'édition de référence : « L'Amour est l'âme véritable qui anime l'univers. Telle est la thèse centrale de la théorie néo-platonicienne, telle qu'avait pu l'exposer Marcile Ficin dans son *Commentaire sur le Banquet* de Platon » (p. 65). Mais ce lien dériverait lui-même d'une conception qui remonte aux Stoïciens et fait de Jupiter l'âme du Monde « par amour », ainsi que l'énonce Barthélemy Aneau dans sa *Preparation de Voie à la lecture et intelligence de la Metamorphose d'Ovide, et de tous poètes*

fabuleux : « JUPITER en la Poésie Grecque et Latine figuré amoureux, et jouissant, et engendrant de toutes belles Dames, mesmement vierges, n'est autre, sinon l'universel et grand esperit, l'ame du monde, qui tout aime, tout desire estre joint à soy, et tout transforme, et transsubstantie en soy, comme en souveraine perfection, et pource à toute chose se conjoint et informe, et en tout produit generation » (Clément Marot et Barthélemy Aneau, *Les Trois Premiers Livres de la Métamorphose d'Ovide*, Jean-Claude Moisan (éd.) avec la collaboration de Marie Claude Malenfant, Paris, Honoré Champion, 1997, coll. « Textes de la Renaissance », n° 14, p. 9 et n. 31).

18. Gilles Declercq, *op. cit.*, p. 81.
19. Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, P.U.F., 1985, coll. « Littératures modernes », n° 39, p. 50.
20. C'est ainsi que Folie se définit dans ses rapports avec Amour, en proclamant que ses actions sont dispensatrices d'un plus grand bien, car elles englobent (à son insu) les actions d'Amour – une chose a plus d'importance qu'une autre lorsque la première est l'origine ou la cause de la seconde (Aristote, *Rhétorique, op. cit.*, 1364a10).
21. Selon Marie-Madeleine Fontaine (*loc. cit.*, pp. 183-184), le *Débat de Folie et d'Amour* concilie deux lignées fort différentes sur les rapports entre folie et amour (l'une médicale et métaphysique à l'égard de l'amour, l'autre philosophique et morale à l'égard de la folie) qui ne se seraient pas rencontrées « si la lecture qui en a été faite à la Renaissance n'avait pas été faussée et renouvelée dans le même sens que celui qu'adopte Louise Labé », de sorte que « l'idéologie de l'amour fou, destructeur du corps » puisse « se sublimer en amour sauveur ».
22. Aristote, *Rhétorique, op. cit.*, 1360b3.
23. Mais les questions d'honneur intéressent également la topique délibérative (*ibid.*, 1361a37-b2).
24. L'intérêt et le dommage constituent la finalité du discours délibératif (*ibid.*, 1358b20).
25. Conserver l'ordre d'Amour ou adopter celui de Folie sont les *moyens* pour préserver l'harmonie ou le dynamisme du monde (le genre délibératif ne discute pas de la fin, mais des moyens pour y parvenir ; *ibid.*, 1362a17).
26. Marie-Madeleine Fontaine, *loc. cit.*, p. 180.
27. Cette juxtaposition semble aller bien au-delà des préceptes aristotéliens et cicéroniens sur la perméabilité des genres

- rhétoriques entre eux (voir Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1358b20-24 et 1367b36 ; Cicéron, *De l'invention*, Guy Achard (éd.), Paris, Belles Lettres, 1994, II, XXXVII, 110).
28. Christiane Lauvergnat-Gagnière, *loc. cit.*, p. 54.
29. Vénus, pp. 57-58 ; Vénus et Jupiter, p. 59.
30. P. 55. Ce bandeau est *doublement* inamovible, tout d'abord à cause de l'enchantement dont il est l'objet et ensuite parce que les actes des dieux ne peuvent être anéantis par d'autres dieux, mais seulement compensés ou palliés. Mais une interrogation demeure : si Folie n'avait pas disposé du bandeau des Destinées, son geste aurait-il été irrémédiable ? Que cette divinité demeure inconnue des autres dieux signifie-t-il qu'elle ne soit qu'une divinité mineure dont on peut aisément modifier les sanctions ? La seule certitude qu'autorise le texte réside dans cet aveu de Folie, qui vient confirmer son rôle d'« agent » du destin d'Amour : « Que tes yeus te soient renduz, ou non, *il n'est en mon pouvoir* », et dans la plainte de ce dernier : « O que ces belles Destinées ont aujourd'hui fait un beau trait, de *m'avoir ordonné estre aveugle* » (p. 56).
31. Comme en dialectique, le jugement ou la délibération doivent porter sur une question suffisamment indéterminée et controversée pour qu'il y ait discussion (Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1356b34-1357a6).
32. Les ailes d'Amour sont celles de Folie – voir Folie, p. 55, et Apollon, p. 66.
33. Marie-Rose Logan, *loc. cit.*, p. 17. Mais le schéma narratif de l'agression d'Amour (par un dieu, une abeille, etc.) n'est pas nouveau et a souvent été rencontré depuis la littérature hellénistique (Marie-Madeleine Fontaine, *loc. cit.*, p. 181) – tout comme les rapports entre Folie et Amour, cf. Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1400b24 (lieu tiré du nom) : « comme l'Hécube d'Euripide dit d'Aphrodite : "C'est à bon droit que le nom de cette déesse commence le mot folie" [Aphrodite/Aphrosyne ; *Troyennes*, 990]. » Les attributs d'Amour font par ailleurs l'objet d'une controverse poétique, initiée par Marot, que Gérard Defaux désigne par l'expression « Querelle de Ferme Amour » (voir son édition des *Œuvres poétiques* de Clément Marot, tome II, Paris, Bordas, 1993, coll. « Classiques Garnier », p. 932, note).
34. Robert D. Cottrell, « The Problematics of Opposition in Louise Labé's *Débat de Folie et d'Amour* », *French Forum*, XII, 1, 1987, p. 29.

35. Dont le dieu Amour est la cause, selon Apollon (p. 74) ; Folie et Mercure nient cette affirmation en insinuant que, parce qu'Amour ignore l'existence de Folie (et son emprise sur lui), il ne se connaît pas lui-même (pp. 51, 52 et 98).
36. Désormais, il est possible d'aimer celui ou celle qui n'est pas semblable à soi-même (cf. pp. 56-57) ; les « amours incompatibles » introduisent le désordre dans l'ordre du monde. Il ne s'agit peut-être ici pas tant d'une remise en cause des hiérarchies sociales que de la réitération d'un constat sur la nature humaine que l'on retrouve fréquemment dans les moralisations et œuvres emblématiques du XVI^e siècle qui le formulent en alléguant l'autorité des Anciens : la distribution des êtres selon les catégories hiérarchiques (critères de supériorité ou d'infériorité) demeure toujours susceptible d'être bouleversée – ou « égalisée » – par la Mort, l'Amour et la Fortune. Pour quelques exemples d'actualisation de ce thème, voir *Les Trois Premiers Livres de la Métamorphose d'Ovide*, *op. cit.*, spécialement les notes des commentaires marginaux suivants : « Tout le genre humain est subject à la mort » (p. 53 et n. 71) et « Parfaicte felicité n'est sujete à accident et pource ne doit estre avant la mort » (p. 215 et n. 32).
37. Voir les occurrences d'outrage, d'injure et d'offense dans les discours d'Amour (pp. 54 et 55) et de Folie (pp. 52 et 54).
38. Cf. Aristote, « De la colère », dans *Rhétorique*, *op. cit.*, 1378b29, 35, 1379a39, 1379b7 et 10.
39. Il n'y aurait, en effet, aucun motif d'altercation si l'un et l'autre ne s'estimaient lésés par un inférieur (c'est là l'essentiel de la dispute au *Discours I*).
40. Ce sont là les lieux de l'exorde tirés de la personne du juge et de l'auditoire (Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1382a21 et 1387a31).
41. Elle « commence se hausser en paroles, se magnifier, faire Amour petit. [...] elle se vient à faire si grande sur lui, qu'elle lui fait entendre de ne lui estre possible le guerir » (p. 66).
42. En effet, en partant du principe qu'Amour existe (et doit régner) sans Folie, Apollon pose qu'ils ne sauraient être la même chose (le principe d'harmonie du monde) – cf. Aristote, *Topiques*, Jean Tricot (éd.), Paris, J. Vrin, 1990, 152b.
43. De plus, « les choses dont la destruction est plus à éviter sont elles-mêmes préférables » ; « une chose dont la perte ou le contraire est plus à éviter est elle-même préférable » (*ibid.*, 117b). Cf. le plaidoyer d'Apollon, pp. 66-67.

44. Marie-Madeleine Fontaine, « L'Ordinaire de la Folie », *loc. cit.*, p. 193, souligne les « aspects résiduels propres à la thèse métaphysique néo-platonicienne » qu'implique l'idée d'« une folie amoureuse qui troublerait l'ordre de la société, du beau et de l'esprit » alors que Vénus réitère « la permanence de la thèse de l'amour "heroicus-hereros" ». Pour une illustration de cette théorie psychophysiologique de l'amour dans le *Débat de Folie et d'Amour*, voir l'article de Guylaine Fontaine qui paraît dans ce recueil, « "Des bouts du cœur et de la fantaisie". Amour et imagination dans la fiction des femmes écrivains de la première moitié du XVI^e siècle ».
45. Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1364b19.
46. P. 81. Alors qu'Apollon présente sa cause comme étant « favorable, conjointe avec la conservacion » de l'« estat » de Jupiter, Mercure commence son exorde par une prétérition qui exhibe précisément le caractère ambigu ou honteux de la cause (pour ensuite mieux insinuer qu'elle ne relève pas de ce genre et la qualifier de « juste ») : « On entend par honteux [le genre de cause] où l'on attaque une chose noble ou bien où l'on défend une chose honteuse » (*Rhétorique à Herennius*, Guy Achard (éd.), Paris, Belles Lettres, 1989, 1, III, 5). En outre, Mercure évitera d'exciter la pitié des juges (pp. 84-85) parce que le caractère honteux de la cause rend délicat l'emploi de ce lieu (Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1387b18).
47. La réfutation de l'imputation malveillante intervient généralement au cours de l'exorde (*ibid.*, 1415a28-33), mais elle survient ici au cours de la narration, au moment où l'on doit préciser « ou que le fait (mis en cause) n'existe pas, ou qu'il n'est pas nuisible, ou injuste, ou qu'il n'a pas la gravité qu'on lui prête » (1417a8). L'ensemble de la *narratio* tend donc à réduire l'amplification de la cause en reprenant plusieurs préceptes d'Aristote sur ce chapitre (1416a6-8) : « Un autre lieu pour répondre aux arguments litigieux de l'adversaire, est de soutenir que l'acte prétendu n'existe pas, ou qu'il n'est pas nuisible, ou qu'il ne l'est pas au plaignant, ou qu'il ne l'est pas à ce point, ou qu'il n'est pas illégal, ou qu'il l'est peu, ou qu'il n'est pas immoral, ou qu'il est insignifiant » (dans ces extraits, les italiques indiquent les points traités successivement par Mercure).
48. Pour cet argument, *ibid.*, 1416a17, 20, 24 et 35.
49. *Ibid.*, 1416a12.
50. Toute l'altercation du *Discours I* semble ainsi actualiser, rétrospectivement, après que Mercure eut proposé la ressemblance

- d'Amour et Folie sous ce rapport, plusieurs *éthè* de la jeunesse définis par Aristote (*ibid.*, 1389a9-12, 1389b2-7 et 10 – pour l'impertinence de Folie « se jouant »).
51. P. 84. Quant à la qualification du crime comme accident selon les intentions de la personne qui commet l'acte préjudiciable, voir Aristote, *ibid.*, 1374b4.
 52. Aristote, *ibid.*, 1368a10. L'orientation de l'éloge amplifiant l'autonomie d'Amour avait été imprimée par le dieu lui-même (pp. 50-51).
 53. *Ibid.*, 1363b35 : « Les choses qui produisent un plus grand bien sont plus importantes ».
 54. Diane Desrosiers-Bonin, *loc. cit.*, p. 22. Voir également ses articles sur l'impossibilité de penser l'égalité dans la différence à la Renaissance : « Rabelais et la nature féminine », dans *Études rabelaisiennes*, tome XXXI, *Travaux d'Humanisme et Renaissance*, n° 302, 1996, ainsi que « Le Même et l'Autre dans deux recueils de nouvelles de la Renaissance française », n° spécial de la revue *Carrefour, Le Beau à la Renaissance*, Donald D. Beecher (dir.), XVII, 2, 1995, pp. 86-97.
 55. Temporellement, par le report de l'« affaire » et, syntaxiquement, par la phrase sibylline « le conduira partout ou bon *lui* semblera » qui précède de peu l'inversion du titre ; sur cet aspect, voir l'article de François Rigolot, « Quel genre d'Amour pour Louise Labé ? », *Poétique*, 55, 1983, p. 313.
 56. Robert D. Cottrell, *loc. cit.*, p. 40.
 57. Voir les commentaires marginaux de Barthélemy Aneau aux *Trois Premiers Livres de la Métamorphose d'Ovide*, *op. cit.* : « Le soleil tempere l'harmonie et concordance des cieulx, et du monde, et du corps humain » (p. 70, v. 1022) ; « Le Soleil est le compasseur du temps » (p. 132, v. 47).
 58. *Ibid.*, p. 70, v. 1030 : « La faculté et vertu mediacelle de toutes substances, provient du soleil ».
 59. *Ibid.*, p. 71, v. 1033.
 60. Mais c'est sous l'impulsion de Folie, affirmera Mercure, que les *femmes* qui cèdent enfin à l'amour « ferment la porte à raison », « laissent leurs occupacions muliebres », « prennent la plume et le lut en main : escrivent et chantent leurs passions » (pp. 97-98).
 61. Robert D. Cottrell, *loc. cit.*, p. 35 : « natural ally of Folie, who represents movement, change, succession and sequentiality ».
 62. Aristote, *Rhétorique*, *op. cit.*, 1401a21.

63. Horace, *Odes*, I, x, 19-20, ainsi que l'indique le commentaire de Benoit Timmermans dans l'édition de la *Rhétorique* d'Aristote publiée par Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, 1991, coll. « Classiques de la philosophie », n° 4607, p. 285, n. 1.
64. Selon la reprise, par Apollon, de la théorie d'Amour (p. 74) : « entre les hommes Amour cause une connoissance de soy-mesme. [...] celui qui desire plaire, incessamment pense à son fait : mire et remire la chose ayme : suit les vertus, qu'il voit lui estre agreables, et s'adonne aus complexions contraires à soy-mesme. »
65. Il s'agit ici d'un bref programme que développe amplement Apollon dans sa louange d'Amour, en soulignant d'ailleurs comment il y prend part (voir *supra*).
66. P. 53 : « Qui fit prendre Mars au piege avec ta mere, sinon moy, qui l'avois rendu si mal avisé, que venir faire un povre mari cocu dedens son lit mesme ? »
67. Ovide, *Les Métamorphoses*, Jean-Pierre Néraudau (éd.) et Georges Lafaye (trad.), Paris, Gallimard, 1992, coll. « Folio », n° 2404, IV, 289.
68. *Ibid.*, IV, 375.
69. Mais Louise Labé n'est pas la seule à évoquer cette domestication de l'Androgyne ; cf. l'emblème « Figure de Mariage » dans l'*Imagination poétique* de Barthélemy Aneau, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, pp. 19-22, où l'être double n'a qu'un corps, mais deux têtes, et est indifféremment désigné par les noms d'Hermaphrodite et d'Androgyne. Le « joug » d'amour qui doit être « porté par deux Taureaus semblables » – car « autrement le harnois n'ira pas droit » – dont Amour fait la promotion (p. 64) figure également dans la longue définition du « convenable, & bien faict Mariage » d'Aneau qui renvoie sans équivoque à l'économie domestique (p. 22) : « deux bœufz tirans egaux ensemble / En laborant. Signifians quilz sont / Labeur commun : que l'homme, & femme font, / Par cure egalle, & pareille raison. / Pour augmenter le bien de la maison. »
70. Voir notamment aux pages 88, 98 et 102.