



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 1, Janvier-février 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.2086>

Pernette en ses rymes

Tristan Vigliano

Les *Rymes* de Pernette Du Guillet, édition critique par Élise Rajchenbach,
Droz, 2006, 296 p.



Pour citer cet article

Tristan Vigliano, « Pernette en ses rymes », *Acta fabula*, vol. 8, n° 1, , Janvier-février 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document2086.php>, article mis en ligne le 04 Janvier 2007, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.2086

Pernette en ses rymes

Tristan Vigliano

En 1545 paraissent, de manière posthume, les *Rymes de gentile et vertueuse dame D. Pernette du Guillet, Lyonnaise* : elles sont recueillies par l'érudit Antoine Du Moulin et données au public par l'imprimeur Jean de Tournes. Ici prend voix une des figures les plus énigmatiques de la poésie française de la Renaissance, la chaste amante qui aurait inspiré à Maurice Scève sa *Délie*. Ce petit recueil, bien qu'il marque une date importante dans l'histoire de l'École lyonnaise, n'avait fait l'objet que d'une seule édition critique, déjà ancienne et faiblement informative (Droz, 1968). Élise Rajchenbach remet l'ouvrage sur le métier.

Le texte en ses encadrements

Depuis 1419, et nonobstant certaines interruptions, dues aux jalousies de cités concurrentes, Lyon accueille plusieurs foires par an. D'où certaine prospérité, qui attire les populations étrangères, et favorise les échanges, culturels notamment, avec l'Italie. Les caractères aldins (inventés par le vénitien Alde Manuce) ou italiques sont de plus en plus goûtés des typographes ; les poètes marchent volontiers sur les traces de Pétrarque, au sens propre comme au sens figuré : c'est la découverte du tombeau supposé de Laure par Maurice Scève qui lance la vogue des *canzonieri*. Publiées la même année que les œuvres du poète italien, accompagnées d'épithètes dont deux au moins sont de Scève, justement, les *Rymes* sonneront comme le sépulcre d'une nouvelle Laure.

L'irruption croissante de voix féminines dans l'activité littéraire à Lyon peut s'expliquer ainsi. Mais elle se heurte à une tradition bien établie, qui veut que les œuvres soient « œuvres viriles » : l'autorité, littéraire comme sociale, ne peut revenir de bon droit qu'à un homme. Aussi le paratexte qui entoure les poèmes de Pernette a-t-il pour fonction de légitimer une entreprise qui paraîtrait, sinon, trop audacieuse ; la préface d'Antoine Du Moulin, les épithètes de Maurice Scève et Jean de Vauzelles, apportent aux *Rymes* une caution masculine. Encore faut-il que Pernette Du Guillet, sur qui nous ne possédons aucun renseignement biographique hors ce paratexte, soit « gentile et vertueuse », que son image corresponde au modèle italianisant de la femme cultivée, et qu'elle puisse par conséquent servir d'*exemplum* à ses congénères.

Le texte même des *Rymes* amène l'interprète à s'interroger sur l'autorité de la poétesse et sur ses limites. En effet, par un possible écho au mythe platonicien de la caverne, le jour paraît en train de succéder à la nuit : cette antithèse, fondamentale, structure le recueil ; elle signale que la connaissance de la vérité et l'avènement du chant poétique dissipent l'ignorance. Mais une telle dialectique, pour s'engager, suppose l'existence de l'autre, de

l'aimé, qui permet l'accès à la lumière. Maurice Scève, qu'elle appelle tendrement « Mon Jour », sera ce maître dont Pernette Du Guillet (ou pour mieux dire, le sujet poétique) est l'écolière. Contrepartie prévisible, c'est une mineure qui parle, sans cesse comparant son savoir et sa poésie avec le savoir et la poésie de son illustre modèle, et sans cesse constatant ses propres faiblesses. Or, il ne s'agit pas tant, pour Pernette, de métamorphoser l'erreur amoureuse que de transmuier l'insuffisance poétique en « eloquent sçavoir », grâce à l'imitation : l'emploi du dizain scévien fait des *Rymes* une réponse à *Délie*, le portrait de l'aimé en Apollon le ramène à sa gémellité.

Du Moulin, qui a recueilli les papiers de Pernette, remarque en sa préface les insuffisances de cette écriture, sa spontanéité et son désordre. Il les impute à la mort prématurée de la poétesse, et laisse entendre qu'il les a atténués, mais en partie seulement : son travail de lime, qui fait émerger d'un texte discontinu certaines progressions, n'est pas parfaitement accompli. Ce qui permet de définir les *Rymes* comme une silve. Le hasard qui préside à la composition des vers, voire à leur découverte par l'éditeur, le désordre à peine retouché qui en résulte, font en effet l'essence de ce genre faussement négligent, goûté des poètes néo-latins. Du Moulin semble l'avoir ici réinvesti au profit d'un projet plus ambitieux : en maintenant l'inachèvement des *Rymes*, puis en exhortant les « Dames Lyonnaises » à parfaire une œuvre inaboutie, il a sans doute recherché cette impulsion qui permettrait à la poésie féminine de prendre vraiment son essor.

Un échange poétique renouvelé

Il se pourrait cependant que l'écolière ait fait elle-même, et sans attendre, la leçon à ses maîtres. Ainsi, le modèle pétrarquiste est régulièrement convoqué, par l'emploi de *topoi* tels que l'*innamoramento*, l'amour doux-amer (*glukupikron*), et plus généralement, de l'antithèse ou de l'oxymore ; mais une étude de détail montre que la poétesse ne s'est pas contentée de mettre en vers les traductions françaises du *Canzoniere* : elle maîtrise le texte dont elle s'inspire, et ne craint pas de résoudre dans un « nous » amoureux ces tensions et ces contradictions qui restaient irrésolues chez Pétrarque. Liberté qui se fait encore sentir lorsqu'elle emprunte à Marot ou aux marotiques : s'essayant, par exemple, au genre éminemment masculin du coq-à-l'âne, elle le détourne de sa fonction politique ou de sa dimension événementielle pour n'en retenir que la satire misogyne ; les repères génériques sont brouillés.

L'allégeance à la philosophie néo-platonicienne paraît mieux assurée : aux mensonges de « folle amour » sont en effet opposées les vertus de l'« amytié », en même temps que les valeurs de l'esprit se substituent à celles du corps. Mais cette allégeance fait justement la singularité poétique de Pernette Du Guillet. Car le néo-platonisme n'est pas soluble dans le pétrarquisme, et la morale qui se dégage des *Rymes* n'est pas exactement celle qui émanait de *Délie* : l'érotique n'est plus fondée sur la beauté physique, mais sur le désir de savoir, de voir la science de l'autre, de voir ses textes. Un désir réciproque, librement partagé, et qui place les deux amants dans un rapport d'égalité : la poétesse, pour avoir désiré le savoir de

son aimé, finit par se l'approprier et entend ainsi faire, à son tour, l'objet du même désir qu'elle a la première éprouvé.

On comprend mieux pourquoi dans certaines pièces, Pernette Du Guillet prend ses distances avec la figure divinisée de Délie, dans laquelle Maurice Scève a voulu l'enfermer. En soulignant avec humour ses propres imperfections, elle s'octroie d'un même coup le droit de parler, quand les Muses sont condamnées au silence, et le droit de se parfaire, qui est refusé à l'idéal.

Et c'est ainsi que la rhétorique de l'humilité cède le pas à un discours explicitement magistral. Il n'est plus interdit de dire désormais : « [je] le sçay seurement », ni d'affirmer doctement que « sans Dame, Amour ne seroit point », qu'« Amour fut premier, que l'Amant ». L'acquisition d'une culture tout humaniste se manifeste en outre dans les allusions les plus hermétiques, comme dans le débat sur la valeur respective des langues française et italienne, qui fait bien sûr de la seconde un faire-valoir de la première. Enfin, les fastes se déploient d'une poétique virtuose, qui fait crépiter des motifs divers en les rapprochant, biaise les imitations, et poussera l'insolence jusqu'à métamorphoser l'amant pétrarquiste en un sanglier bien misérable.

Finalement, la poétesse ne fait miroiter à son aimé la possibilité d'une récompense (« Preste moy donc ton eloquent sçavoir / Pour te louer ainsi, que tu me loues ») que pour mieux lui adresser une fin de non-recevoir (« Qu'errer je fais tout homme, qui me loue »). Et lors même qu'elle se détourne du « sot rimeur », voici qu'elle s'adonne complaisamment aux « rimasseries » qu'elle décrie : manière de lui montrer qu'elle en sait bien autant que lui, quoiqu'elle ne soit pas dupe de ce savoir. Un échange poétique nouveau s'est instauré. Le code est déjoué. Pernette Du Guillet n'a plus besoin de tuteurs.

Mérites de cette édition

Comme on le voit peut-être, Élise Rajchenbach nous propose un véritable parcours. On peut n'être pas toujours d'accord avec elle (pour que deux pentasyllabes forment par permutation un décasyllabe, ne faudrait-il pas que la coupe 5 / 5 fût plus répandue ?) ou parfois regretter que l'accent ne se soit pas porté sur certains problèmes qui se posent pourtant au lecteur : ainsi, la question de l'hermétisme est à peine évoquée, et le débat sur l'existence de Pernette rapidement évacué, alors qu'il est plus que jamais d'actualité depuis le *Louise Labé* de Mireille Huchon.

Mais comment boudier son plaisir devant une édition aussi richement élaborée ? La bibliographie, déjà très complète, se prolonge dans une discographie ; le fac-similé des partitions d'époque nous rappelle que certains poèmes furent mis en musique ; de nombreuses annexes rapportent le texte à ses hypotextes ; une concordance permet enfin de se reporter à la numérotation des poèmes traditionnellement

reçue depuis les travaux de Verdun-Louis Saulnier, numérotation dont s'écarte Élise Rajchenbach, pour être plus fidèle aux premières éditions, qui n'intitulent pas les pièces par leur genre.

Ajoutons que c'est par l'apparat critique de bas de page que ce travail s'illustre le plus. Les difficultés grammaticales sont rarement éludées, qu'une glose vient souvent pallier. Et l'on mesure le courageux engagement de l'éditrice en comparant son travail à celui de ses prédécesseurs, qui donnaient tout nu ou presque un texte extrêmement abscons : elle accompagne au contraire le lecteur, de crainte qu'à force de tâtonner en vain, il ne se croie seul ignorant et ne finisse par se décourager. Libre ensuite à ce lecteur de consentir ou pas aux explications qui lui sont proposées.

Une réflexion à ce propos, pour finir. Les premiers vers du poème V, fameux pour l'anagramme que révèlent leurs majuscules, mais dont la syntaxe est pour le moins tourmentée...

« Puis qu'il t'a pleu de me faire congnoistre,

Et par ta main, LE VICE A SE MUER »

...ne s'entendraient-il pas mieux si la préposition « A » introduisait un complément déterminatif et que « SE » soient les initiales d'un nom propre en mention ? A Sève, il a peut-être plu de devenir Scève, pour n'être pas trop cruel (*saevus*) envers celle qui l'aimait : à moins qu'à Scève il n'ait plu de limer, à force de travail, un patronyme un peu trop gauche (*scaevus*). Cratylisme raffiné. Mais dans l'un et l'autre cas, le « vice » du signifiant, c'est-à-dire son imperfection, ne disparaît pas : de la cruauté à la maladresse, ou de la maladresse à la cruauté, il ne fait en effet que muer.

Décidément, Antoine Du Moulin avait bien raison de louer, en Pernette Du Guillet, la *dextérité* d'un divin esprit. Et il faut rendre grâce à Elise Rajchenbach de nous inviter au jeu du déchiffrement, en le commençant sous nos yeux.

PLAN

AUTEUR

Tristan Vigliano

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : vigliano.tristan@wanadoo.fr