DU NOUVEAU SUR L'ELEGIE II DE LOUISE LABE : ECRIRE D'APRES UN MODELE LATIN, FRANÇAIS OU ITALIEN ?

Michèle CLEMENT (U. Lyon 2)

L'élégie II de Louise Labé[1] est à la fois une élégie (poème de déploration) et une épître (poème en forme de lettre familière), réécriture d'une héroïde[2], c'est-à-dire une lettre de déploration d'une amante délaissée par son amant, sur le modèle de celles écrites par les héroïnes mythologiques auxquelles Ovide donne la parole dans ses *Héroïdes*[3]. On a principalement comparé le « je » de l'élégie II à celui de Sappho dans l'héroïde XV de Sappho à Phaon et à celui de Phyllis de l'héroïde II de Phyllis à Démophon[4]. En reprenant une forme antique, qui avait donné un cadre littéraire à la voix féminine, Labé fait entendre cette voix féminine de la déploration. Pour Benedikte Andersson, s'il s'agit bien d'« imitation par Louise Labé de l'élégie romaine », cependant Labé n'est pas « entièrement fidèle à sa poétique »[5]. C'est ce petit interstice que je vais essayer d'éclairer grâce à une surprise textuelle.

Qu'est-ce que la pratique de l'élégie par Louise Labé nous fait comprendre de cette forme nouvelle de l'élégie en poésie française ? Ses choix poétiques nous permettent-ils de comprendre sa manière de travailler, d'accéder à la culture qui nourrit ses vers ?

MODELES ET PRESCRIPTIONS

En 1555, l'élégie est une forme poétique française toute jeune et encore peu pratiquée[6] : Marot l'a introduite dans ses œuvres en 1533[7] et l'utilise dans le cadre du discours amoureux, tantôt comme une élégie *stricto sensu*, poème de déploration amoureuse, tantôt comme une

---

[1] Cet article a bénéficié de la relecture attentive et suggestive de Michel Jourde, amicalement remercié.

[2] « Une manière d'héroïde » selon François Lecercle dans « L'Erreur d'Ulysse », *Louise Labé, les voix du lyrisme*, CNRS-PUSE, 1990, p. 209. « L'élégie II s'inspire manifestement des *Héroïdes* d'Ovide » selon Daniel Martin, *Signe(s) d'amante. L'agencement des Evvres de Louïze Labé Lionnoize,* Paris, H. Champion, 1999, p. 176 ; « les élégies de Louise Labé s'inspirent des célèbres *Héroïdes* d'Ovide », *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, La Pléiade, Gallimard, 2021, p. 486.

[3] *Héroïdes*, éd. H. Bornecque et M. Prevost, Les Belles Lettres, 1961 (vingt-et-une héroïdes). Le mot « héroïde » est traduit du subst. latin *herois, -idis* « femme illustre ». Jean Lemaire de Belges l'utilise comme tel, synonyme d'héroïne, dans *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troie,* livre I, chap. 28, dans l'énumération : « Dieux et Deesses, Demydieux Demydeesses, Heroës et Heroïdes » ; Octovien de Saint Gelais l'utilise dans le sens littéraire dans le prologue de sa traduction d'Ovide pour nommer « les Epistres Heroydes » [éd. or. Paris, Antoine Vérard, *ca* 1500] ; le mot prend progressivement son sens littéraire générique d'« épître amoureuse en vers écrite par une héroïne » et Furetière l'enregistre ainsi dans son dictionnaire au XVIIe siècle.

[4] François Rigolot, *Louise Labé Lyonnaise ou La Renaissance au féminin*, Paris, Champion, 1997, p. 84-85 ; François Rigolot, « Quand Ovide devient Sappho : Louise Labé, héroïne de l'Héroïde », dans *Les Fruits de la saison. Mélanges offerts au Professeur André Gendre*, Genève, Droz, 2000, p. 65-78 et Benedikte Andersson, « L'élégie féminine selon Louise Labé », *Cahiers Textuel*, n°28, 2005, p. 131-147.

[5] C'est le point d'arrivée de son article, « L'élégie féminine selon Louise Labé », art. cit., p. 143.

[6] Christine M. Scollen, *The Birth of the Elegy in France (1500-1550),* Genève, Droz, 1967.

[7] « Les Elegies de l'autheur » dans *La Suyte de l'Adolescence clementine*, Paris, Veuve Roffet, 1533 (1533/7 dans la *Bibliographie critique des œuvres de Marot* par G. Berthon, Genève, Droz, 2019, p. 415-417) ; nombreuses autres éditions, parisiennes et lyonnaises avant 1555.

« élégie en forme d'epistre », montrant la porosité de la lettre et de l'élégie[8]. L'élégie devient aussi, outre une forme propre au discours amoureux, une forme du discours funèbre à partir du milieu des années 1530[9].

Le mot « élégie » est emprunté au latin *elegia* qui l'adopte lui-même exactement du grec, son sens est défini par Ovide de la manière la plus laconique possible : « *elegia flebile carmen* »[10] (« l'élégie, chant des pleurs »). Thomas Sébillet reprendra la définition, avec un beau latinisme : « De sa nature l'élégie est triste et flébile », Du Bellay les désignera comme « pitoyables élégies »[11]. Et c'est ce que redit Labé en nommant ses élégies « pitoyables carmes » au début de l'élégie III. Et « carmes » ne sauraient rimer qu'avec « larmes ».

Le mot est absent du *Dictionnaire du Moyen Français*, qui couvre la période 1330-1500 ; il n'apparaît pas dans les traités de poétiques de « l'aube de l'âge moderne », compilés dans *La Muse et le Compas*[12]. C'est dire que le mot et la chose sont encore rarissimes au début du XVIe siècle en français. Quelques rares occurrences sont enregistrées pour le tout début du siècle[13], puis le mot apparaît vraiment avec Marot, le premier à écrire l'élégie en français[14]. Charles de Sainte-Marthe en 1540 dans *La Poésie Française*, Charles Fontaine en 1545 dans *La Fontaine d'Amour*[15], Etienne Forcadel en 1548 dans Le *Chant des seraines,* … se mettront à écrire des élégies amoureuses mais la pratique reste dans l'ensemble timide. Le mot entre dans les arts poétiques à la fin des années 1540, dans *L'Art poétique français* de Sébillet en 1548 et la *Défense et illustration de la langue française* de Du Bellay en 1549[16]. Ronsard ne pratique la forme qu'à de rares occasions jusqu'en 1555[17]. Du Bellay n'en publie qu'une avant 1555, dans la seconde édition du *Recueil de Poésie* en 1553[18].

---

[8] C'est le cas, parmi les 21 élégies de *La Suyte de l'Adolescence Clémentine*, de la première, de la troisième et de la quatrième explicitement données dans leur titre comme élégie et épître à la fois (« La premiere Elegie, en forme d'epistre »…).

[9] Marot ajoute en 1538 à ses 21 premières élégies, toutes amoureuses, six élégies dont trois élégies funèbres. On peut voir aussi à ce moment paraître des poèmes funèbres intitulés « élégies » : Jean Bouchet donne des *Epistres, elegies, epigrammes et epitaphes composez sur et pour raison du deces de feu tres illustre et tres religieuse dame madame Renee de Bourbon,* Poitiers, Marnef, 1536 ; paraît aussi en 1536 une *Triste Elegie ou deploration lamentant le trespas de Francoys de Valloys duc de Bretaigne et daulphin de Viennoys, filz aisné du roy tres chrestien Francoys premier de ce nom Roy de France*, Paris, Jehan André et Gilles Corrozet ; Ronsard donne une « Élégie sur le trespas d'Antoine Chasteignier, poète élégiaque » en 1553 dans le *Cinquième livre des Odes*, écrite en alternant alexandrin et décasyllabe en rime plate.

[10] *Héroïdes*, éd. cit., héroïde XV « de Sappho à Phaon », v. 7.

[11] Sébillet, *Art poétique français* dans *Traités de poétique et de rhétorique,* éd. F. Goyet, Le Livre de poche, 1990, p. 128-129. Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la langue françoyse,* éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2001, II, 4, p. 135 ; Barthélemy Aneau qui s'en prend à Du Bellay caricature l'expression en « élégies larmoyantes » dans *Le Quintil Horacien*, dans *Traités de poétique et de rhétorique,* éd. cit., p. 213.

[12] *La Muse et le Compas. Poétiques à l'aube de l'âge moderne*, sous la dir. de J.-C. Monferran, Classiques Garnier, 2015.

[13] Selon le dictionnaire Godefroy, la première occurrence du mot serait chez Jean d'Auton, *Chronique de Louis XII,* vers 1500 ; il est suivi de près par Jean Lemaire de Belges dans la *Plainte du désiré* et dans le premier livre des *Illustrations de Gaule et Singularités de Troyes*, qui évoque « les élégies » de Properce (livre I, chap. 5 et table finale des auteurs).

[14] V.-L. Saulnier, *Les Élégies de Clément Marot*, Paris, SEDES, 1968 et G. Berthon, *L'intention du poète. Clément Marot « autheur »*, Classiques Garnier, 2014, p. 447-464.

[15] Il ouvre son recueil par une section de XXI élégies (en réalité 22) ; XXI est aussi le nombre des épîtres marotiques en 1533 et le nombre ovidien des *Héroïdes*.

[16] Thomas Sébillet, *Art poétique français*, éd. cit., p. 128-129 et *La Deffence, et Illustration de la langue françoyse*, II, 4, éd. cit., p. 135 : « Distile avec un stile coulant ces pitoyables elegies ».

[17] Trois élégies dans la deuxième édition du « Cinquième livre des Odes » en 1553, une dans *Le Bocage* en 1555 et deux dans *Les Meslanges* en 1555. Selon Saulnier, Ronsard ne s'y adonne vraiment qu'après 1565 (*Les Élégies de Clément Marot, op. cit.*, p. 114). Voir Nathalie Dauvois qui dit que c'est en 1565 « que se dessine le plus clairement la conception ronsardienne de l'élégie » dans « L'Élégie ronsardienne. Essai de définition d'un genre », dans *Ronsard en son quatrième centenaire*, éd. Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, t. II, Genève, Droz, 1988, p. 41.

[18] Du Bellay, *Œuvres poétiques,* éd. H. Chamard, Hachette, 1919, t. IV, p. 215 : « *Elegie* » ; il s'agit d'une élégie amoureuse en forme d'épître.

La timidité est moindre chez les poètes italiens chez qui l'usage en est déjà largement entériné[19]. Luigi Alamanni qui publie à Lyon chez Sébastien Gryphe ses *Opere Toscane* en 1532 et 1533, dédiées au roi François Ier, ouvre son recueil par quatre livres d'élégies, trois livres d'élégies amoureuses suivies d'un livre d'élégies religieuses. Cette forme d'élégie italienne (formellement des *capitoli*) est écrite en terza rima[20].

Labé avait donc deux principaux modèles d'élégies récentes en langue vernaculaire à sa disposition (disponibles dans des éditions lyonnaises elles-mêmes récentes) : les élégies de Marot en vers français, les élégies d'Alamanni en vers toscans.

Ces élégies en vernaculaire imitaient bien sûr des modèles antiques, et principalement, dans le cadre de la plainte amoureuse, les poèmes des élégiaques latins : Tibulle, Properce, Ovide, sources d'imitation pour la poétique humaniste. Trois modèles poétiques s'offrent donc à Louise Labé vers 1555 : latin, toscan et français. Lesquels a-t-elle suivis ?

Thomas Sébillet dans *L'Art poétique français* en 1548 pousse à imiter deux de ces trois modèles, tout en rappelant la porosité de l'élégie et de l'épître :

> Car de sa nature l'élégie est triste et flebile : et traite singulièrement les passions amoureuses, lesquelles tu n'as guère vues ni ouïes vides de pleurs et de tristesse. Et si tu me dis que les épîtres d'Ovide sont vraies épîtres tristes et amoureuses et toutefois n'admettent le nom d'élégies, entends que je n'exclus pas l'Amour et ses passions de l'Épître [...] Or, si tu requiers exemples d'Élégies, propose-toi pour formulaire celles d'Ovide écrites en ses trois livres d'Amours ou mieux lis les élégies de Marot. [...] Prends donc l'élégie pour épître Amoureuse : et la fais de vers de dix syllabes toujours. (*Art poétique français, éd. cit.*, p. 128-129).

Labé semble suivre la préconisation et on comprend mieux son hésitation à nommer « élégie » ses trois longs poèmes déploratifs : elle a hésité entre les désigner comme des « épîtres », genre plus familier au dire de Du Bellay[21], et « élégies », genre plus noble, puisque la catégorie des « épîtres », retenue au printemps 1555 dans la supplique envoyée au roi pour obtenir le privilège[22], disparaît pour être remplacée par celle des « élégies » dans l'été 1555 comme titre au sein des *Œuvres*.

Labé a-t-elle lu principalement Ovide ? en langue originale ou en traduction ? Ou a-t-elle plutôt lu des élégies modernes en poésie vernaculaire, comme celles d'Alamanni ou de Marot ? C'est là qu'une surprise nous attend.

---

[19] Le mot *elegia* a commencé à être en vogue avec le texte en prose de Boccace intitulé *Elegia di Madonna Fiammetta* qui connaît de multiples éditions au début du XVIe siècle et une traduction française en 1532 (mais celle-ci traduit « *elegia* » par « complainte »). C'est un petit roman et non une forme poétique, mais l'énonciation y est en première personne, féminine et déplorative, c'est-à-dire qu'elle comporte de nombreux traits constitutifs de l'héroïde en vers.

[20] Poème long faisant se succéder des séquences de trois vers sur le modèle aba bcb cdc... (c'est le grand modèle de Dante dans la *Commedia*).

[21] Voir Pauline Dorio, *« La plume en l'absence ». Le devenir familier de l'épître en vers dans les recueils imprimés de poésie française (1527-1555)*, Genève, Droz, 2020, pour la vogue de l'héroïde et pour la querelle sur le caractère familier de l'épître ; elle n'évoque pas l'élégie II de Labé.

[22] Le privilège garde souvent trace de la supplique initiale du demandeur et, dans ce cas précis, des trois formes poétiques envisagées quelques mois avant parution : « Sonnets, Odes et Épîtres » (éd. cit., p. 293).

UN NOUVEAU MODELE

L'élégie II s'ouvre ainsi :

> D'un tel vouloir le serf point ne désire
> La liberté, ou son port le navire,
> Comme j'attends, hélas, de jour en jour
> De toi, Ami, le gracieux retour.
> (v. 1-4).

Ces vers de Labé sont exactement traduits d'une *epistola* italienne d'Antonio Tebaldeo qui commence par trois vers identiques. C'est une de ses sources encore jamais mise au jour par les éditeurs des *Œuvres* :

> Non espetto giamai con tal desio
> Servo la liberta, ne nave porto,
> con qual'ho il tuo ritorno espettato io[23]
> (v. 1-3)

Labé traduit précisément mais elle introduit rythmiquement une différence : celle de la séparation entre « *servo* » et « *liberta* » contigus chez Tebaldeo, pris dans le système binaire (*servo* / *liberta* ; *nave* / *porto*) qui structure l'hendécasyllabe italien. Le choix d'un rejet spectaculaire au deuxième vers (dont elle n'est pourtant guère coutumière) introduit une tension plus forte dans les quatre vers français que dans les trois vers italiens. Le rejet coupe le sens, le souffle, le rythme. Le pathos s'installe.

Passés ces premiers vers, l'imitation n'est plus de mot à mot mais reste tangible, de l'alternance entre récriminations et bénédictions, jusqu'à l'inscription épitaphique finale. L'amante abandonnée imagine sa mort et son tombeau sur lequel se recueillera l'amant revenu trop tard :

Tebaldeo, *Epistola prima*	Labé, élégie II
Ahime crudel chi te sforzava allhora Quando scrivesti a me sopporta, espetta, Espetta, ch'io verro senza dimora	Cruel, Cruel, qui te faisait promettre Ton bref retour en ta première lettre (v. 9-10)
[...] E si fiamma amorosa ti tormenta Per altra donna si converta in pace, E faccia la tua voglia al fin contenta A te il mio male, a me il tuo gaudio piace.	[...] peut-être ton courage S'est embrasé d'une nouvelle flamme, En me changeant pour prendre une autre Dame (v. 16-18) [...] Telle est ma foi, qu'elle pourra suffire À te garder d'avoir mal et martyre. (v. 39-40)
[...] Et se per caso mai tu giungi al loro Ove io sero sepolta in terra fossa, Non me negar almen, questo fia poco, Requiescite in pace infelice ossa.	[...] Et si la mort avant ton arrivée A de mon corps l'aimante âme privée, Au moins un jour viens, habillé de deuil, Environner le tour de mon cercueil [*suit l'inscription funéraire en lettres capitales*].

[23] Selon l'édition de 1550 : *Tibaldeo. di M. Antonio Tibaldeo Ferrarese l'Opere d'amore, con le sue Stanze nuovamente aggiunte, reviste, et con ogni diligenza corrette, et ristampate*, Venise, Agostino Bindoni, 1550, f. K [BmL cote 319870 ; voir aussi Antonio Tebaldeo, *Rime*, éd. Tania Basile et Jean-Jacques Marchand, Modena, Panini, 3 vol., 1989-1992.

Après une attaque qui est strictement une traduction[24], Labé amplifie beaucoup l'*epistola* italienne (de 61 vers à 104 vers). Elle introduit en particulier tout un passage (v. 60-80) absent de l'*epistola* de Tebaldeo sur la renommée que l'épistolière (la *persona* du « je ») a acquise ; cette interpolation dans la source italienne, qui fait l'éloge du « je » admiré par le monde, vient de l'héroïde de Sappho à Phaon[25].

C'est, plus directement que les héroïdes ovidiennes, l'*epistola* d'Antonio Tebaldeo qui a façonné cette élégie, et c'est peut-être la raison pour laquelle elle était nommée « Épître » dans le privilège[26]. L'*epistola* est présente dans les *Opere* de Tebaldeo dont on connaît de multiples éditions à partir de 1498[27] jusque dans les années 1560[28]. Et on a oublié à quel point Tebaldeo était un auteur lu et imité, en Italie mais aussi en France, entre les années 1530 et les années 1600.

Labé a écrit l'élégie II avec un volume de Tebaldeo sous les yeux. Or, les premiers spécialistes de l'italianisme français qui se sont penchés sur les *Œuvres* de Labé comme Francesco Picco, Giovanni Tracconaglia et Enzo Giudici[29] n'ont pas vu cet emprunt – et ignorent la lecture de Tebaldeo par Labé. Pour Giovanni Tracconaglia, qui cherche pourtant un lien entre Tebaldeo et Labé :

> Nous ne relèverons guère de vrais emprunts. La poésie de la Belle Cordière ne rappelle que très vaguement celle de Tebaldeo. Le s. XXIV du Ferrarais a peut-être contribué, avec les passages de Boccace cités p. 71, à inspirer le s. IX de L. Labé. Il y a, en tous cas, une ressemblance assez marquée entre les derniers vers de ces deux sonnets : « *Poscia che spesso a me non poi venire/ Almen quando ti venni, o sogno caro, / Non ti voler si subito partire* ». « Et si jamais ma pauvre âme amoureuse / Ne doit avoir de bien en vérité, / Faites au moins qu'elle en ait en mensonge[30].

---

[24] C'est souvent à l'attaque des poèmes que Labé emprunte à un autre poète (voir, outre cette élégie II, les sonnets II, III, X). Dans le sonnet III et dans le début de l'élégie II, Labé est strictement traductrice de l'italien.

[25] Source déjà repérée par les éditeurs de Labé depuis Breghot du Lut en 1824.

[26] Si l'élégie II de Labé est clairement une épître envoyée à l'amant, il n'est pas exclu que l'élégie III soit aussi une épître, envoyée aux « Dames Lyonnaises ». Et si c'est plus discret dans l'élégie I, elle est pourtant aussi adressée aux Dames au v. 43. Il aurait été possible de nommer les trois élégies « épîtres » sans les trahir.

[27] Voir l'Incunabula Short Title Catalog (ISTC) pour cette édition princeps de 1498 et les cinq autres incunables localisés. Voir aussi l'Universal Short Title Catalog (USTC) pour les éditions imprimées postérieures à 1500, ainsi que la base Edit16 pour le nombre d'exemplaire conservés. On trouve en ligne de nombreuses éditions : *Opere de miser Antonio Thibaldeo da Ferrara,* Impresso in Venetia per Alexandro de Bindonis, 1511 (Gallica) ; l'édition de 1525, *Opera de lo elegante poeta Thibaldeo Ferrarese* et celle de 1550 cité plus haut. Toutes les éditions sont produites en Italie. Selon Nadia Cannata, il existe au moins 78 éditions imprimées des poèmes de Tebaldeo entre 1498 et 1568 (en éditions séparées ou en anthologies) et 67 manuscrits copiés avant 1550 (*The Printed Transmission of Lyrics in Italy from 1470 to 1530: The Book of verse*, Thesis, Pembroke College, Oxford, 1991, p. 96).

[28] Voir la notice de la fondation Barbier-Mueller qui décrit une édition *ca* 1500-1510 : https://www.fondation-italienne-barbier-mueller.org/TEBALDEO-Antonio-Opere-c-1500-ou-c-1510 : « La première édition avait été imprimée à Modène, en 1498 par Domenico Roccociolo. Le recueil contient 284 sonnets, 27 *capitoli*, neuf pièces diverses. Avant l'édition de 1498, les *rime* de Tebaldeo avaient connu une diffusion manuscrite, en recueils ou pièces séparées ». Pour la diffusion manuscrite, voir Nadia Cannata, thèse citée, chap. 5, p. 96-130.

[29] Francesco Picco, « La *culture italienne de Louise Labé* », *Nouvelle Revue d'Italie*, XIX, 4, avril 1922, p. 349-356 ; Enzo Giudici, « Louise Labé e Pietro Bembo », Edizioni Porfiri, Roma, 1952, p. 3-16 ; « Influssi italiani nel *Débat* di Louise Labé », Edizioni Porfiri, Roma, 1953, p. 5-32 et *Louise Labé : essai*, Rome-Paris, Edizioni dell'Ateneo-Nizet, 1981 et surtout son édition des *Œuvres complètes*, Genève, Droz, 1981.

[30] G. Tracconaglia, « Une page de l'italianisme à Lyon à travers le *Canzoniere* de Louise Labé », Lodi, Dell'Avo, 1917, p. 74. Grâce à Emmanuel Buron, que je remercie, je découvre un compte rendu de ce livre de Tracconaglia par E. Parturier dans la revue *Études italiennes*, n° 1, 1919, p. 103-107, dans lequel Parturier cite ce passage de

Le rapprochement des sonnets n'est pourtant guère probant. Comme le rappelle Du Bellay dans le « Au lecteur » de *L'Olive* de 1550 : « Ce que j'ay dict, cetuy ci l'a dict encor', et cetuy là »[31]. Le pétrarquisme est un éternel ressassement[32] et chercher des proximités dans la profusion de la production pétrarquiste un puits sans fond. Cette « ressemblance » des deux sonnets qu'évoque Tracconaglia n'est en réalité qu'une… ressemblance, comme avec tous les poèmes pétrarquistes évoquant des songes amoureux[33]. Si intertextualité il y a dans ce sonnet IX de Labé, c'est avec un sonnet de Gaspara Stampa, dont Labé traduit le vers « *O notte, a me piu chiara e piu beata* »[34], et pas avec le sonnet de Tebaldeo. Il en va tout autrement pour l'élégie II, dont l'attaque italienne est exactement conservée en français, comme un signal.

PRESENCE DE TEBALDEO

Tebaldeo est lu à Lyon. Jean Balsamo relève que Claude Bellièvre, à côté de deux exemplaires d'un « *Petrarcha vulgaris* », possédait un Tebaldeo « *in parvo volumine* »[35]. Parturier voyait, lui, dans vingt-trois dizains de *Delie*, des emprunts possibles à des sonnets de Tebaldeo[36] mais il s'agit, là encore, d'imitation de lieux communs (sauf pour l'absinthe du dizain 50, qui est peut-être prise au sonnet 206 de Tebaldeo) et elles ne relèvent pas de l'intertextualité. Pour Alice Hulubei, que suit Saulnier dans sa thèse, Scève imite déjà en 1536 un passage de Tebaldeo dans son églogue Arion[37].

Sur le plan du contexte culturel, la lecture lyonnaise de Tebaldeo est peut-être réactivée par la présence des Este à Lyon : Tebaldeo, poète ferrarais, est lié à la famille d'Este (il fut le précepteur d'Isabelle d'Este[38]) et ses *Œuvres* ont pu avoir une actualité lyonnaise au moment de l'arrivée à Lyon de la cour fastueuse d'Hippolyte d'Este (le neveu d'Isabelle), nommé Archevêque de Lyon, Primat des Gaules, en octobre 1539 et faisant son entrée solennelle à Lyon le 17 mai 1540[39]. En 1543, Jean Desgouttes lui dédie la traduction française du *Roland Furieux* de l'Arioste, autre grande figure ferraraise au service des Este. Louise Labé connaît le *Roland furieux* puisqu'elle en évoque les héros, Marphise, Bradamante et Roger, dans l'élégie III (v. 41-42). L'influence culturelle d'Hippolyte d'Este est encore très sensible à Lyon lors de l'entrée

---

Tracconaglia pour le contester et dire au contraire que l'épître de Tebaldeo est la « source indubitable de ce début de la seconde élégie » de Labé (p. 106) ; c'est donc Parturier qui, en 1919, établit le premier cette source que j'ai cru découvrir en 2023, mais il n'en dit rien de plus et son compte rendu est resté lettre morte.

[31] Du Bellay, *Œuvres complètes*, Champion, 2003, t. II, p. 156.

[32] Voir la thèse de Charlotte Triou, *L'Ordinaire de la création : le pétrarquisme comme exercice éthique (1540-1620)*, Lyon 2, soutenue le 23 octobre 2023, qui donne sens à ce processus.

[33] C'est déjà un motif lyrique chez les troubadours et il va envahir la lyrique pétrarquiste (dizain 126 de *Delie*).

[34] *Œuvres*, éd. M. Clément et M. Jourde, GF, 2022, p. 188.

[35] *Les Rencontres des Muses*, Genève, Slatkine, 1992, p. 206-207.

[36] *Delie*, STFM, 1987 (e. o. 1916), p. XXI-XXI et surtout LXXVII.

[37] *L'Églogue en France au XVIe siècle,* Paris, Droz, 1938, p. 255 ; elle cite l'éd. de Tebaldeo de 1499, f. Oiii, comme modèle de l'adieu à la lyre, aux brebiettes et à sa compagne qu'imite Scève. Saulnier suit avec prudence (« peut-être ») l'hypothèse d'Hulubei dans *Maurice Scève*, Klincksieck, 1948 et 1949, tome I, p. 99, mais là encore, pas d'intertextualité avérée, seuls des échos textuels assez lâches.

[38] Le *capitolo* 14 évoque Isabelle d'Este, « *La magnanima saggia alma Isabella* » (P iii v). Voir à ce sujet Brian Richardson qui évoque la lecture par Isabelle d'Este des vers de Tebaldeo, *Women and the circulation of texts in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, 2020, p. 22-23.

[39] Son premier épiscopat dure d'octobre 1539 à 1551, puis il sera à nouveau archevêque de Lyon entre 1562 et 1564. Voir la riche notice de Laurence Byatt dans le *Dizionario biografico degli Italiani* : https://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-d-este_(Dizionario-Biografico) ; voir aussi Cédric Michon, *Les Conseillers de François Ier,* PUR, 2011, p. 527-532. Par une lettre du 27 février 1528, François Ier l'autorise à détenir des bénéfices en France ; Luigi Alamanni devient son secrétaire en France entre 1537 et 1543 ; Hippolyte est aussi nommé en février 1544 gouverneur de Lyon pour s'occuper d'affaires financières. Son entrée à Lyon en mai 1540 fut organisée par Maurice Scève, Guillaume Mellier et Jean de Vauzelles, aidés du peintre Benedetto del Bene et de Bernard Salomon, voir Richard Cooper, introduction du tome IV des *O. C.* de Scève, Classiques Garnier, 2023, p. 15.

royale de 1548[40] ; on peut donc supposer un goût avivé à Lyon pour les poètes ferrarais dans les années 1540 et 1550.

Les ouvrages récents sur Lyon, quand ils évoquent l'italianisme lyonnais[41], n'accordent pas de place à Tebaldeo, devenue figure fantomatique alors que ses œuvres ont été des *best sellers.* Pris en général dans des énumérations qui l'associent à Panfilo Sasso, Chariteo, Serafino dell'Aquila, Olimpo da Sassoferrato…, Tebaldeo devient un nom de pétrarquiste parmi d'autres, souvent taxé de maniérisme. Cet amalgame fausse la perspective. Joseph Vianey et Eugène Parturier[42] ont contribué paradoxalement, au début du XXe siècle, à la fois à faire émerger ces figures de pétrarquistes du tournant des XVe-XVIe siècles (pétrarquisme pré-Bembo) et à les confondre en un tout parfois indistinct, grosse machine à produire des stéréotypes poétiques alambiqués. C'est ce qui a parfois contribué à effacer leurs traces précises.

Car Tebaldeo est un modèle (au sens fort de l'intertextualité et pas seulement de la ressemblance) pour certains poètes français. Déjà imité par Mellin de Saint-Gelais[43], il est encore imité par le vieux Ronsard, dont le sonnet 5 des « Sonnets à Hélène » est une reprise du sonnet 129 de Tebaldeo ; par Desportes, dont le sonnet 5 du premier livre des *Amours de Diane* est imité du sonnet 15 de Tebaldeo[44]. JoAnn DellaNeva a relevé des annotations manuscrites d'une édition lyonnaise de Desportes en 1597 où les renvois aux poètes italiens sont nombreux et en particulier à Tebaldeo[45]. Et Bertaut imite encore Tebaldeo[46] au tout début du XVIIe siècle. Aubigné imite la forme de la *disperata*, empruntée entre autres à Tebaldeo[47], pour certaines des Stances du *Printemps* selon Véronique Ferrer[48]. Ces quelques preuves de présence de Tebaldeo dans les bibliothèques et les recueils des pétrarquistes français montrent qu'il est bien une source pour les poètes pétrarquistes français.

Mais cette source est un peu singulière car Tebaldeo ne fait pas partie des poètes recueillis dans les anthologies pétrarquistes dernier cri qui circulent au milieu du XVIe siècle, comme celles produites par Giolito à Venise : les *Rime diuerse di molti eccellentissimi auttori nuouamente raccolte* dont le premier livre paraît à Venise en 1545, sans cesse augmentées dans les éditions suivantes, en 1547, 1548, 1549, 1550, 1552… anthologies qui sont les plus lues dans la deuxième moitié du XVIe siècle pour alimenter le pétrarquisme français, avec le *Canzoniere* lui-même. Ce sont ces anthologies que lit (pille) Du Bellay par exemple pour *L'Olive*[49]. Tebaldeo appartient à un autre univers éditorial que ces anthologies de la poésie pétrarquiste la plus récente ; il est édité seul, dans ses propres recueils, et parfois en de petites plaquettes

---

[40] Voir Richard Cooper dans l'édition de l'*Entrée d'Henri II à Lyon*, Scève, *O. C.*, éd. cit., p. 47-56 : « initiatives du Cardinal de Ferrare ».

[41] Pas de présence de Tebaldeo dans *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, ENS éditions, 2003, ni chez E. Kammerer, *Jean de Vauzelles et le creuset lyonnais (1520-1550),* Droz, 2013, ni chez É. Rajchenbach, *« Mais devant tous est le Lyon Marchant ». Construction littéraire d'un milieu éditorial et livres de poésie française à Lyon (1536-1551)*, Droz, 2016, ni dans *Le Savoir italien sous les presses lyonnaises à la Renaissance,* éd. S. d'Amico et S. Longo, Genève, Droz, 2017.

[42] *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle,* Montpellier, 1909 ; pour E. Parturier en 1916, c'est surtout *Delie* qui met en avant les pétrarquistes italiens de la fin du XVe siècle et du début XVIe. Voir note 30 plus haut pour sa lecture de Labé.

[43] H. J. Molinier, *Mellin de Saint-Gelais, (1490 ? -1558). Étude sur sa vie et ses œuvres*, Slatkine reprints, Genève, 1968 (e. o. 1910), p. 66-67 et 478.

[44] Selon J. Balsamo, *Les Rencontres des Muses, op. cit.,* p. 240 ; selon F. Rouget, Tebaldeo serait imité 17 fois par Desportes, « Philippe Desportes, médiateur du pétrarquisme français », *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, éd. J. Balsamo, Genève, Droz, 2004, p. 334 et p. 336.

[45] J. DellaNeva, « Reading Desportes through the Italians », *Italique,* vol. 11, 2008, p. 49-52.

[46] J. Balsamo, *Les Rencontres des Muses, op. cit*., p. 234.

[47] Tebaldeo a écrit une *disperata* imprimée en plaquette à Rome avec quelques autres pièces (*ca* 1510) : *La Disperata. Sventurato pelegrino. Littera d'amore. Sonetti*, 4 ff. (BnF Rés-yd-621).

[48] Agrippa d'Aubigné, *Le Printemps*, éd. V. Ferrer, Genève, Droz, 2020, p. 280.

[49] Jean Balsamo, « Les Poètes français et les anthologies lyriques italiennes », *Italique*, V, 2002, p. 9-32.

réunissant quelques-uns de ses poèmes avec ceux d'autres poètes. L'*epistola prima* est présente non seulement au sein des diverses éditions des *Opere d'Amore* de Tebaldeo mais aussi dans une plaquette publiée à Rome qui réunit cette épître – apparemment à succès – de Tebaldeo avec une *canzone* de Serafino et cinq autres poèmes[50] ; la plaquette porte en titre : « *Epistola del Tibaldeo de Ferrara che finge chel habia facta una donna e mandata a lui* »[51]. Elle est donc (et cela se vérifie dans le poème par l'énonciation féminine) supposée avoir été écrite par une femme. Tebaldeo n'est pas insensible aux potentialités de l'énonciation féminine, ce qui, dans son œuvre, transparaît dans deux de ses trois épîtres et dans certains de ses sonnets qu'il écrit en voix féminine[52]. La deuxième épître de Tebaldeo, immédiatement consécutive à la première, est aussi écrite par un « je » féminin à son « *signor mio* » (« *per te crudel son mille donne morte* »…) alors que la troisième est au masculin, lettre de l'amant malheureux. Dans le cadre italien, le phénomène de la « *riposta* » (déjà présent dans trois couples d'héroïdes chez Ovide[53]) conserve le va-et-vient entre lettre féminine et lettre masculine. Ce que ne fait pas Louise Labé.

La preuve de la célébrité de cette *epistola* de Tebaldeo se trouve à moult endroits dans le monde lettré italien. Dans un poème d'Agnolo Firuenzola : « *In lode del legno santo, del Firenzuola* », on trouve ces vers :

> Et duolmi che non son si dotto anch'io
> Com'era il Tebaldeo quando compose
> *Non aspetto giamai con tal desio* (v. 16-18) [54]

Le vers d'attaque de l'*epistola* de Tebaldeo est devenu une forme de leitmotiv comme on le voit ici chez Firuenzola[55] et comme on le retrouve aussi dans les « Satires à la bernesque », *Le Satire alla berniesca* de Gabriele Simeoni[56], publiées en 1549 à Turin où il joue deux fois avec cet incipit : « *Non aspetto gia mai con tal desio* », intégré dans ses propres vers. Rappelons que Simeoni est à Lyon quand Louise Labé écrit ses *Œuvres*, et qu'il est déclaré « ami » par Maurice Scève dans le sonnet que ce dernier lui offre en 1555 : « En grace du seigneur G. Symeon, auteur et amy ». Les poètes lyonnais ont donc eu accès, par réseaux textuel et humain, aux œuvres de Tebaldeo.

Gaspara Stampa dans ses *Rime,* publiées de façon posthume en 1554, imite, elle aussi, l'épître de Tebaldeo dans son sixième *capitolo* (mais au masculin !) ; le poème est rythmé par

---

[50] *Epistola. Segue: Serafino Aquilano: Canzone; Canzone della pazienza; Canzone; Canzone del vivere a speranza; Capitoli sdruccioli. [Roma] [Johann Besicken], [non prima del 1500]. 4 c. ; [*]4 ; 4° numérisée* : http://atena.beic.it/view/action/singleViewer.do?dvs=1686934790182~71&locale=fr&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELIVERY_RULE_ID=10&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true

[51] « Épître de Tebaldeo de Ferrare qui feint qu'une dame l'a faite et la lui a envoyée ».

[52] Marot lui aussi dans ses 21 élégies en écrit deux au féminin, donnant voix à la dame (épîtres 19 et 21).

[53] Parmi les 21 héroïdes, 15 sont des héroïdes simples écrites par des femmes et trois sont des héroïdes doubles : à une lettre masculine succède la réponse féminine.

[54] *Le Rime di M. Agnolo Firuenzola Fiorentino*, Florence, B. Giunti, 1549, f. 118 v : « Et je m'attriste de ne pas être aussi docte que Tebaldeo quand il composa *Non aspetto gia mai con tal desio* ».

[55] Firenzuola dont un anonyme est en train de traduire à Lyon les *Discorsi degli animali* qui paraissent en 1556 sous le nom de *Plaisant et facétieux discours sur les animaux, avec une histoire non moins veritable que plaisante advenue puis n'a guières en la ville de Florence*, Lyon, Gabriel Cottier, 1556.

[56] *Le Satire alla berniesca di M. Gabriello Symeoni con una Elegia sopra alla morte del Re Francesco Primo, & altre Rime a diverse persone*, Torino, Martino Cravotto, 1549 (non paginé) : une première fois au premier folio du cahier B (pdf 19) quand il explique ce qu'est le style bernesque et encore un fois au folio K iiij v (pdf 95), parodie du début de la première *epistola* de Tebaldeo dans les « *Rime et concetti villaneschi d'Ameto pastore composti per la Tonia del Tantera* »). Voir Benedict Buono, « Landini, Vellutelli e sonettini : lo stile alla berniesca di Gabriello Simeoni », *Estudios Románicos*, volumen 23, 2014, p. 75-93.

l'anaphore « *Non aspetto giamai* » (v 1, v. 4, v. 7…) et joue avec le tout début de l'*epistola* de Tebaldeo au début de son *capitolo* :

> Non aspetto giamai servo, ch'affisso
> Fosse a dura, e acerba servitute,
> A la sua libertà'l termino
>
> […]
> Non aspetto giamai di gran periglio
> Si disiosa uscir nave, à cui l'onde
> E nemica tempesta dier di piglio. (v 7-9 et v. 22-24)[57]

nouvelle preuve de la célébrité du vers « *Non aspetto giamai con tal desio* » ; cependant ce n'est pas à Stampa que Labé emprunte pour l'attaque de l'élégie II mais directement à Tebaldeo.

Quand Labé choisit de faire entendre en français, à l'attaque de sa deuxième élégie, ces vers de Tebaldeo, elle fait signe évident à la communauté italienne et italophone. Et met au jour, dans les *Œuvres*, avant son premier sonnet en italien, son lien fort avec les modèles italiens. Elle possède et affiche cette culture italienne dans laquelle l'*epistola* de Tebaldeo était une référence partagée[58]. Cela confirme l'idée que les *Œuvres de Louise Labé lyonnaise* sont une création « à l'italienne »[59].

L'ENJEU D'UN MODELE

L'intérêt de Labé pour Tebaldeo peut venir de plusieurs raisons, outre la pression culturelle ferraraise déjà évoquée et la rémanence mémorielle de ses vers dans les milieux lettrés italiens. D'abord de la dimension énonciative qui consiste en la mise en scène d'une parole féminine déplorative. Quand Labé imite l'*epistola prima*, la voix féminine du « je » est portée – de surcroît – par une autrice féminine, ce qui amplifie l'effet de voix, augmentant la puissance de la fiction autobiographique qu'est tout énoncé lyrique, en donnant au « je » de la voix lyrique une épaisseur personnelle d'autant plus efficace en termes de pathos. La confusion entre le « je » lyrique et l'autrice est sciemment entretenue, loin de la mention qu'on a vue utilisée pour Tebaldeo : *Epistola del Tibaldeo de Ferrara che finge chel habia facta una donna e mandata a lui.* D'un côté, une fiction désignée comme telle, de l'autre, une fiction résorbée dans une illusion de discours autobiographique[60].

Ce peut être aussi un enjeu structurel : Tebaldeo écrit trois épîtres dans ses *Opere*, qu'il dispose après ses sonnets, en écho avec la parole pétrarquiste qui s'y déploie ; Louise Labé, elle, écrit trois élégies qu'elle dispose avant ses sonnets et fait aussi dialoguer avec eux[61].

Ce peut être enfin un enjeu générique. Labé avait d'abord nommé ses élégies « épîtres », ainsi qu'en porte trace le privilège d'autrice du 13 mars 1555[62]. Cette mention dans le

---

[57] *Rime di Madonna Gaspara Stampa*, In Venetia, per Plinio Pietrasanta, 1554, p. 165-167.

[58] « *It was in fact a best seller of its age* » selon Nadia Cannata, thèse citée, p. 96.

[59] *Œuvres*, GF, 2022, p. 19-32.

[60] Preuve de l'efficacité du dispositif lyrique, cela est parfois pris à la lettre par certains commentateurs qui identifient Olivier de Magny dans l'amant en voyage en Italie, éloigné d'un « je » qui ne saurait être que Louise Labé (cf. note d'Enzo Giudici, éditeur des *Œuvres complètes*, Droz, 1981, note 14, p. 168,. Au contraire, Benedikte Andersson a bien identifié ce processus : « elle cultive un code auto-biographique qui conduit le lecteur à identifier la *persona* poétique comme une figure de l'auteur », art. cit., p. 143. Voir la thèse de Charlotte Triou, *L'ordinaire de la création. Le pétrarquisme comme exercice éthique (1540-1620)*, Lyon 2, 23 octobre 2023, en particulier les pages sur le « *kairos* biographique et l'exercice éthico-biographique ».

[61] Voir les analyses de François Lecercle sur les liens structurels entre élégies et sonnets dans « L'Erreur d'Ulysse », art. cit., p. 208-209 et celles de Daniel Martin, *Signe(s) d'Amante*, *op. cit*., chap. 2.

privilège désignait-elle plus précisément l'élégie II, avec une moindre adéquation pour les deux autres poèmes ? Cependant, sans être des héroïdes, les élégies I et III pourraient aussi être des épîtres, adressées aux Dames. L'hésitation entre *élégie* et *épître* est d'actualité à ce moment dans l'histoire des formes poétiques, on l'a vu[63], et une réflexion d'ordre générique a pu mener à corriger cette première désignation. Ou alors c'est une manière de franciser la référence à la source tebaldéenne : l'« epistola » italienne, dans la forme du *capitolo* en terza rima, devient une « élégie » en décasyllabes en rimes plates. Labé ne reprend pas la *terza rima* italienne mais passe au distique de décasyllabes ; c'est ainsi d'emblée qu'Octovien de Saint-Gelais traduit le distique élégiaque latin d'Ovide dans sa traduction française des *Héroïdes*, c'est ainsi que Marot écrit ses élégies[64]. La *terza rima* reste très minoritaire en France (à Lyon, seuls Pernette du Guillet et Pontus de Tyard la pratiquent à de rares occasions[65], Labé jamais). Son italianisme a des limites : là où un Jodelle utilisera la *terza rima* et le *capitolo*, elle francise ces formes.

Mais surtout, si ce vers italien « *Non aspetto giamai con tal desio* » est une clé d'entrée dans la poésie de Labé, c'est grâce au mot « *desio* » (avec sa variante italienne au sonnet I : « *non estingua el desir*[66] *a me si caro* » et sa présence française au sonnet II : « O désirs obstinés », au sonnet III : « O longs désirs », au sonnet XVII : « tâchant à ce desir esteindre », au sonnet XXI : « Ne me sauraient accroistre mon désir »). La force du désir dans la conception de l'amour chez Labé est telle que rien ne peut faire désirer sa fin, rien ne peut l'augmenter (son amplitude est toujours déjà maximale), rien ne peut détourner de lui.

La force motrice et philosophique du désir a déjà été décrite dans le *Débat de Folie et d'Amour* par Apollon et par Mercure : pour Apollon, l'amant « a incessamment au cœur l'objet de l'amour, qui lui cause un désir d'être digne d'en recevoir faveur, laquelle il sait bien ne pouvoir avoir sans changer son naturel. Ainsi entre les hommes Amour cause une connaissance de soi-même » (p. 105). Pour Mercure, plus radical encore, « Étant Amour désir, ou, quoi que ce soit, ne pouvant être sans désir : il faut confesser qu'incontinent que cette passion vient saisir l'homme, elle l'altère et immue. Car le désir incessamment se démène dedans l'âme, la poignant toujours et réveillant. » (p. 144). Le désir est ce qui fait accéder à soi et – en même temps – a puissance d'éloignement de soi. Dans une contradiction assumée, il répond à la fois au premier principe philosophique (« connais-toi toi-même ») et au principe de l'altération : correspondance à soi et étrangeté à soi[67] devenant concomitants grâce au désir.

---

[62] *Œuvres*, GF, 2022, p. 293 : privilège demandé pour « quelque Dialogue de Folie et d'Amour : ensemble plusieurs sonnets, Odes et Épîtres ». Je fais l'hypothèse que le mot « epistre » dans le privilège est la trace de l'emprunt à l'*epistola* de Tebaldeo.

[63] Pour Du Bellay, qui dévalorise les épîtres dans la *Défense et illustration de la langue Française*, seule leur ressemblance avec l'élégie sauve le genre : « Quant aux Epistres, ce n'est un poeme qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire : pource qu'elles sont voluntiers de choses familieres, et domestiques, si tu ne les voulois faire à l'immitation d'Elegies, comme Ovide : ou sentencieuses et graves comme Horace » (II, 4, éd. cit., p. 135).

[64] Sauf les élégies 10 et 19 qui sont strophiques au sein des 21 élégies de 1533. Les élégies en France sont très majoritairement en décasyllabes à rimes plates et la pratique du modèle décrit par Jacques Peletier dans son *Art poétique* (élégie en distique couplant un alexandrin à un décasyllabe) reste exceptionnelle, comme dans l'élégie de Ronsard sur la mort de Chasteignier, voir note 9 plus haut.

[65] Jean Lemaire de Belges revendique être le premier à l'utiliser en France pour la description du « temple de Vénus » dans la *Concorde des deux langages* en 1511, et pour le premier des trois *Contes de Cupidon et Atropos*. Marguerite de Navarre y recourt dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* en 1524 et encore dans *La Navire* en 1547. Pour H. Chamard : « la rime tierce n'a pas retenu l'attention de Ronsard et Du Bellay qui n'en ont jamais fait usage. Introduite par Jean Lemaire, utilisée par Jean Bouchet, Germain Colin Bucher, Hugues Salel, Gilles Corrozet, Pernette Du Guillet, Marguerite de Navarre, surtout Mellin de Saint-Gelais », *Histoire de la Pléiade*, Paris, Didier, 1940, t. IV, p. 106.

[66] « desir », qui est plus rare en italien que « desio », est pourtant une forme qu'utilise plus souvent Stampa : deux occurrences de *desio* dans les *Rime* de 1554 pour huit occurrences de « desir » pour le seul singulier.

[67] « Ainsi Amour de toi t'a étrangée / Qu'on te dirait en une autre changée », él. 1, v. 89-90.

La forme la plus appropriée à l'écriture du désir est la lettre, lieu de l'absence[68], écrite à l'être dont on ressent douloureusement la séparation et duquel on désire intensément la présence. Elle est le point de contact entre rhétorique et lyrisme, la forme propice à l'épanchement du sentiment par sa longueur (abondance textuelle), par sa souplesse formelle que rien ne contraint (rime plate). Écrire le désir pétrarquiste au féminin est la singularité de l'héroïde tébaldéenne : « *Non aspetto giamai con tal desio* ».

INTRICATION DES MODELES

Labé emprunte peut-être aussi, ponctuellement, dans son élégie II, à la deuxième *epistola* de Tebaldeo mais l'emprunt est plus furtif :

Epistola 2 de Tebaldeo	Élégie II
E se altre donna appresso se ti serva Credero ben che assai piu bella fia De me, ma non che con tal fe ti serva. (Kiiiv)	Et crois qu'ailleurs n'en auras une telle Je ne dis pas qu'elle ne soit plus belle Mais que jamais femme ne t'aimera Ni plus que moi d'honneur te portera. (v. 71-74)

Pour la partie de l'élégie II absente de la première épître de Tebaldeo, l'emprunt est à l'héroïde d'Ovide donnant la plume à Sappho. Labé sait-elle assez de latin pour lire les *Héroïdes* en version originale ? C'est peu probable, sans doute par défaut de culture académique, même si Guillaume Paradin, en 1573, dit qu'elle était « instituée en langue latine »[69]. Mais elle avait à sa disposition la traduction en vers français par Octovien de Saint-Gelais des vingt-et-une héroïdes d'Ovide, dont l'héroïde de Sappho à Phaon[70] à laquelle elle semble emprunter pour l'extrapolation par rapport à l'*epistola* de Tebaldeo :

Louise Labé, élégie II	Octovien de Saint Gelais, « 21e épître de Sappho à Phaon » et Stampa

[68] « Ignorez vous que toute chose absente / Par le daimon amour, se fait présente ? / Ou pensez vous que la memoyre soit / Semblable à l'œil, qui l'absent ne reçoit ? », Guillaume des Autels, *Amoureux repos,* Lyon, Jean Temporal, 1553, « *Élégie à la toute divine de Pontus de Tyard* », f. I6 r.

[69] Guillaume Paradin, *Mémoires de l'histoire de Lyon*, Lyon, Antoine Gryphius, 1573, III, 29, p. 355-356.

[70] *Les Vingt et une epistre[s] d'Ovide, translatée de latin en françoys, par reverend pere en Dieu monseigneur l'Evesque d'Angoulesme. Nouvellement reveues, & corrigées oultre les precedentes impressions.* A Paris, Chez Nicolas du Chemin, à l'enseigne du Gryphon d'argent, pres le college de Cambray, 1546. Dans cette traduction, l'épître de Sappho à Phaon est la 21e et dernière. Labé semble avoir lu de près les épîtres 2 et 21. Il circulait au moins quatorze manuscrits et une trentaine d'éditions imprimées de la traduction d'Octovien de Saint-Gelais pour la seule période comprise entre 1496 et 1550. Certains manuscrits sont superbement enluminés comme le BnF fr. 875. Pour les emprunts à Saint-Gelais, voir mon article « Louise Labé et les arts poétiques », *Méthode !* n° 7, 2004, p. 66-69. Voir aussi Pascale Chiron, « Traduction et 'conversion' des épîtres d'Ovide à la Renaissance », *Anabases*, vol. 17, 2013, p. 119-133 : https://doi.org/10.4000/anabases.4154. Une preuve de cette vogue de l'héroïde est l'invention par Michel d'Amboise en 1541 des *Contrepistres d'Ovide*, Paris, Denis Janot, 1541 (puis 1542, 1546 et édition partielle en 1552) qui donne dans quinze épîtres la voix aux hommes pour répondre aux plaintes de leurs amantes ou épouses. Voir l'édition en ligne par S. Provini : https://irihs.huma-num.fr/amboise/contrepistres.

L'imitation par Labé de la traduction des dix premières héroïdes d'Ovide par Charles Fontaine est beaucoup moins probable, vu qu'elle est partielle et qu'il y manque celle de Sappho : *Les Epistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys par M. Charles Fontaine Parisien : avec les préfaces et annotations*, Lyon, J. Temporal et E. Barricat, 1552 ; en 1556, il réunit les dix premières héroïdes dans sa traduction avec les onze autres dans la traduction de Saint-Gelais revue et commentée par lui : *Les XXI Epistres d'Ovide*, Lyon, Jean de Tournes et G. Gazeau, 1556. L'actualité des *Héroïdes* à Lyon est intense entre 1552 et 1556.

Non seulement en France suis flattée Et beaucoup plus que ne veux, exaltée La terre aussi que Calpe et Pyrénée Avec la mer tiennent environnée, Du large Rhin les roulantes arènes, **Le beau pays auquel or' te promènes**, Ont entendu (tu me l'as fait à croire) Que gens d'esprit me donnent quelque gloire. (v. 61-74)	Bien ay esté louée de neuf muses, Et par leurs chantz et melodieux vers Prisée fus en cantiques divers, Si que mon nom en a bruit et louange, Par toute terre et maint païs estrange, (f. 149) [**Il bel paese que superbo giace (Stampa, capitolo 3, p. 158**)]

Elle a lu l'ensemble des épîtres traduites par Saint-Gelais puisque le début de l'élégie III, le fameux moment antipétrarquien des v. 5-7, ressemble curieusement à deux vers d'Octovien de Saint-Gelais dans la seconde héroïde « de Phyllis à Demophoon ». On lit ces vers naturellement comme une allégeance pétrarquiste suivie d'une hyperbate au v. 7 (quasi une épanorthose), refus du fameux aveu pétrarquien du « *giovenile errore* » dans le sonnet liminaire du *Canzoniere*. On peut aussi les lire avec les décasyllabes de Saint-Gelais en mémoire[71] :

Louise Labé, élégie III, v. 5-7	Octovien de Saint Gelais, 2e épître « de Phyllis à Demophoon »
Ne veuillez point condamner ma simplesse, Et jeune erreur de ma folle jeunesse, Si c'est erreur [...]	Et si je t'ay aimé sans refuser, Ma simplesse bien me doit excuser.

Le lien avec Octovien de Saint-Gelais se fait aussi dans les deux élégies encadrant cette héroïde centrale, via l'adresse aux « Dames ». Présente dans l'élégie I (v. 43-44) et dans l'élégie III (v. 1), cette adresse semble provenir justement de la traduction d'Octovien de Saint-Gelais de l'héroïde de Sappho, qui interpelle aussi par deux fois les « dames » : « O vous dames toutes de ce païs » (f. 150 v) et « O jeunes dames du pays où nous sommes » (f. 156 r), formules qui ne sont pas, *verbatim,* chez Ovide. À moins qu'elles ne proviennent des *Rime* de Gaspara Stampa, autre lecture probable de Louise Labé, dont quelques réminiscences précises sont détectables dans l'élégie II[72]. Ainsi le beau pays, « *il bel paese* », où se trouve l'amant est à la fois dans le troisième *capitolo* de Stampa, où il désigne la France, et chez Labé, où il désigne de façon plus attendue l'Italie[73]. Or le « beau pays » n'est ni chez Ovide, ni chez Saint-Gelais, ni chez Tebaldeo. Et il semble bien (dans ce contexte d'énonciation féminine) un emprunt à Stampa.

Pour en revenir à l'interpellation des dames, Stampa la pratique plusieurs fois dans son recueil. En particulier au début de son premier *capitolo* :

> Donne voi, che fin qui libere, e sciolte
> de gli amorosi lacci vi trovate,
> onde son'io e son tant'altre avolte[74] (1554, p. 153)

[71] Et aussi avec un vers de Tebaldeo en mémoire, e*pistola* 1, v. 10 : « *Tu inganni una che è sciocca e simplicetta* » (Tu trompes une idiote et une simplette »).

[72] Voir Labé, *Œuvres*, GF, 2022, p. 163, 166 et 168 pour trois exemples d'emprunts.

[73] L'expression, depuis Dante et Pétrarque, est lexicalisée pour désigner l' talie : voir Labé, *Œuvres*, GF, 2022, p. 166.

[74] « Dames qui jusqu'à ce jour demeurez libres, / ô vous qui échappez aux amoureuses chaines / où je me trouve avec tant d'autres prisonnière », trad. de Paul Bachmann, *Poésie*/Gallimard, 1991, p. 39.

ainsi qu'à l'attaque de plusieurs sonnets : « *Chi vuol conoscer, Donne* » (p. 4), « *Voi, qui novellamente Donne, entrate* » (p. 33), « *Piangete, Donne* » (p. 46).

Et comme elle, Labé interpelle aussi les dames dans ses deux élégies-cadres et, en écho, dans le dernier des 24 sonnets ; elle le fait, elle aussi, de manière expressive au premier vers de l'élégie III et au premier vers du sonnet 24. Cette prise à partie de la communauté des femmes qui doit comprendre, compatir, ne pas juger est le point commun le plus fort des vers de Stampa et de Labé. Elle n'existe pas chez Tebaldeo, même s'il écrit au féminin certains de ses poèmes.

La fabrique de l'élégie II emprunte donc principalement à Tebaldeo dans sa première *epistola*, secondairement à Ovide dans l'héroïde de Sappho à Phaon pour l'exaltation de la renommée du « je » (via la traduction de Saint-Gelais ou peut-être via une traduction italienne) et, plus ponctuellement, à Stampa dans son troisième *capitolo.* À coup de bricolage et de collages, Labé a adapté la forme italienne de l'*epistola* (et du *capitolo*) pour en faire une élégie à la française, faisant résonner fort une voix féminine qui n'est plus seulement une forgerie énonciative, parce qu'elle résonne dans une voix d'autrice et aussi parce que la force de l'emprunt à Tebaldeo est de faire sortir cette voix de la mythologie. Ce n'est pas une fable que nous lisons où une Didon, une Pénélope ou une Médée parleraient depuis les temps immémoriaux qui furent les leurs, renouant avec les grands récits dont elles sont issues, c'est la parole d'une héroïne du présent qui écrit une lettre à un homme ici et maintenant, dans la douleur d'un présent menacé par la mort, accréditant l'identification autobiographique et pathétique, comme Pétrarque l'a voulu pour ses propres vers[75]. Une héroïde certes, mais pétrarquiste, telle est l'élégie II.

On sort avec Louise Labé de la seule empreinte de Marot et d'Ovide sur l'élégie amoureuse avec ce jeu de réécriture de Tebaldeo. Et Labé de venir contrarier ce qu'écrivait V.-L. Saulnier sur l'histoire de l'élégie amoureuse : « dans le domaine des doléances amoureuses, la forme de la complainte, à rimes suivies ou en strophes françaises, domine de loin les formes concurrentes : non seulement la fortune du rondeau de même sujet, si florissante, va s'effacer ; mais une forme plus prochainement rivale, le « chapitre », l'élégie italienne (*capitolo*) en rime tierce, n'aura chez nous qu'un succès bien réduit »[76]. S'il avait raison sur la forme, il minimisait peut-être l'emprunt à l'italien[77], emprunt qui a concouru à formaliser le genre français de l'élégie.

L'héroïde française chez Labé doit autant à Ovide qu'au *capitolo* italien, ici en forme d'*epistola*. N'imitant ni le distique élégiaque latin, ni la terza rima italienne, francisant la forme par le distique en rime plate, Labé intègre la mythologie et la phraséologie pétrarquiste au discours déploratif de l'héroïde ovidienne pour créer l'élégie pétrarquiste au féminin : le *topos* final de l'eau et du feu sur la tombe[78] venant confirmer cette appartenance.

Le titre même des *Œuvres de Louise Labé Lyonnaise* est peut-être un calque du titre des premières éditions de Tebaldeo : *Opere de M. Anthonio Thebaldeo Ferrarese*. Ce qui est encore une grande audace en français (s'autoproclamer auteur d'« œuvres ») est déjà usuel en italien.

On n'a pas fini de mettre au jour les lectures italiennes de Labé qui sont la marque de fabrique de sa création poétique : Tebaldeo (élégie II), Sannazar (sonnet III), Stampa (élégie II,

---

[75] La renommée revendiquée par Sappho dans l'héroïde à Phaon réécrite dans l'élégie II rejoint à point nommé la renommée de Labé telle qu'elle apparaît dans les « Écrits de divers poètes à la louange de Louise Labé », éd. cit., p. 209-210, 211-212, 255, 257…

[76] L*es élégies de Clément Marot, op. cit*., p. 113.

[77] Dans son livre sur *Les Élégies de Clément Marot*, qui se clôt par une histoire poétique de l'élégie, il n'accorde pas de place aux trois élégies de Labé, à peine évoquées au détour d'une phrase (*op. cit.,* p. 112).

[78] Comme dans le dizain 447 de *Delie*, dizain des « éléments contraires » « sur mon tombeau », sauf que chez Labé, il y a partage genré du feu (féminin) et de l'eau (masculine).

sonnets IX, XV, XVII)[79]… Aux côtés des Italiens et des italophiles de Lyon, comme eux, Labé avait une bibliothèque intérieure qui résonnait de vers mémoriels comme ce « *Non aspetto giamai con tal desio* », vers qui sont autant de matrices poétiques.

[79] Voir l'article d'Adeline Lionetto, « Chanter le désir demeuré désir. Louise Labé sur les traces de Gaspara Stampa » dans le numéro de la revue *Op. Cit*, consacré au programme d'agrégation, automne 2023.

Annexe : début de l'*epistola prima* de Tebaldeo dans *Tibaldeo. di M. Antonio Tibaldeo Ferrarese l'Opere d'amore, con le sue Stanze nuovamente aggiunte, reviste, et con ogni diligenza corrette, et ristampate*, Venise, Agostino Bindoni, 1550, f. K. (source : BmL Lyon)

Epiſtola. I.

NOn eſpetto giamai con tal deſio
Seruo la liberta, ne naue porto,
con qual'ho il tuo ritorno eſpettato io
Sperando a tanti mal trouar conforto,
paſſato è il tempo e non ti ueggio anchora
Doureſti pur uenir ſe non ſei morto,
Ahime crudel chi te sforzaua allhora
Quando ſcriueſti a me ſopporta, eſpetta,
Eſpetta, ch'io uerro ſenza dimora,
Tu inganni una che è ſcioeca e ſimplicetta,
Vna che troppo t'ama, e troppo crede,
Vna percoſſa da mortal ſaetta,
Non meritauo gia ſimil mercede,
Ne ſol di me, ma anchor di te mi duole
Qual infamia è maggior che romper fede
O quante fiate riguardando il ſole
Humilmente il pregai che s'affrettaſſe
Spronando ſoi corſier piu che non ſuole.
Accio piu preſto il tempo s'appreſſaſſe,
il tempo da te ſcritto, il tempo tanto
Gia deſiato da mie uoglie laſſe,
Tu ſei diſpoſto pur d'hauere il uanto
De mia miſera morte, hebbilo adonca
io non ho piu ſuſpir, non ho piu pianto,
Gia la terza ſorella il ſtame tronca,
ſento il uecchio Caron gionto a la riua
per tormi dentro in la ſua cana conca,
Ma ben ch'io reſti di mia uita priua
Per te, non pero bramo alcun tuo danno
Anzi che la tua gloria al mondo uiua,

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

ALAMANNI Luigi, *Opere Toscane*, Lyon, S. Gryphe, 1532 et 1533.

AMBOISE Michel d', *Les Contrepistres d'Ovide*, Paris, Denis Janot, 1541 ; éd. électr. par S. Provini : https://irihs.huma-num.fr/amboise/contrepistres

ANEAU Barthélemy, *Le Quintil Horacien*, dans *Traités de poétique et de rhétorique,* éd. F. Goyet, Le Livre de poche, 1990.

AUBIGNE Agrippa d', *Le Printemps*, éd. V. Ferrer Genève, Droz, 2020.

DES AUTELS Guillaume, *Amoureux Repos*, Lyon, Temporal, 1553.

DU BELLAY Joachim, *Œuvres poétiques,* éd. H. Chamard, Hachette, 1919, t. IV.

DU BELLAY Joachim, *La Deffence, et Illustration de la langue françoyse,* éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2001.

DU BELLAY Joachim, *Œuvres complètes*, Champion, 2003, t. II.

FIRENZUOLA Agnolo, *Le Rime di M. Agnolo Firuenzola Fiorentino*, Florence, B. Giunti, 1549.

FONTAINE Charles, *Les Epistres d'Ovide nouvellement mises en vers françoys par M. Charles Fontaine Parisien*, Lyon, J. Temporal et E. Barricat, 1552.

LABE Louise, *Œuvres complètes*, éd. E. Giudici, Genève, Droz, 1981.

LABE Louise, *Œuvres*, éd. M. Clément et M. Jourde, GF, 2022.

MAROT Clément, *La Suyte de l'Adolescence clementine*, Paris, Veuve Roffet, 1533.

La Muse et le Compas. Poétiques à l'aube de l'âge moderne, sous la dir. de J.-C. Monferran, Classiques Garnier, 2015.

OVIDE, *Héroïdes*, éd. H. Bornecque et M. Prevost, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

PARADIN Guillaume, *Mémoires de l'histoire de Lyon*, Lyon, Antoine Gryphius, 1573.

SAINT-GELAIS Octovien, *Les Vingt et une epistre[s] d'Ovide, translatée de latin en françoys, par reverend pere en Dieu monseigneur l'Evesque d'Angoulesme. Nouvellement reveues, & corrigées oultre les precedentes impressions,* Paris, Nicolas du Chemin, 1546

SEBILLET Thomas, *Art poétique français* dans *Traités de poétique et de rhétorique,* éd. F. Goyet, Le Livre de poche, 1990.

SCEVE Maurice, *Delie*, éd. Parturier, STFM, Paris, Nizet, 1987.

SIMEONI Gabriele, *Le Satire alla berniesca di M. Gabriello Symeoni con una Elegia sopra alla morte del Re Francesco Primo, & altre Rime a diverse persone*, Torino, Martino Cravotto, 1549.

STAMPA Gaspara, *Rime di Madonna Gaspara Stampa*, In Venetia, per Plinio Pietrasanta, 1554.

STAMPA Gaspara, Rime, trad. Paul Bachmann, *Poésie*/Gallimard, 1991.

TEBALDEO Antonio, *Epistola del Tibaldeo de Ferrara che finge chel habia facta una donna e mandata a lui,* [Roma] [Johann Besicken], [après 1500].

TEBALDEO Antonio, *Tibaldeo. di M. Antonio Tibaldeo Ferrarese l'Opere d'amore, con le sue Stanze nuovamente aggiunte, reviste, et con ogni diligenza corrette, et ristampate*, Venise, Agostino Bindoni, 1550.

Textes critiques

ANDERSSON Benedikte, "L'élégie féminine selon Louise Labé", *Cahiers* Textuel n°28, 2005, p. 131-147.

BALSAMO Jean, *Les Rencontres des Muses*, Genève, Slatkine, 1992.

BALSAMO Jean, « Les poètes français et les anthologies lyriques italiennes », *Italique*, V, 2002, p. 9-32.

BUONO Benedict, « Landini, Vellutelli e sonettini : lo stile alla berniesca di Gabriello Simeoni », *Estudios Románicos*, volumen 23, 2014, p. 75-93.

CANNATA Nadia, *The Printed Transmission of Lyrics in Italy from 1470 to 1530: The Book of Verse*, Thesis, Pembroke College, Oxford, 1991.

CHAMARD Henri, *Histoire de la Pléiade*, Paris, Didier, 1940, t. IV.

CHIRON Pascale, « Traduction et 'conversion' des épîtres d'Ovide à la Renaissance », *Anabases*, vol. 17, 2013, p. 119-133 : https://doi.org/10.4000/anabases.4154

CLEMENT Michèle, « Louise Labé et les arts poétiques », *Méthode !*, n° 7, 2004, p. 65-77.

COOPER Richard, Introduction du tome IV des *O. C.* de Maurice Scève, Classiques Garnier, 2023.

DELLANEVA JoAnn, « Reading Desportes through the Italians », *Italique,* vol. 11, 2008, p. 29-52.

DAUVOIS Nathalie, "L'élégie ronsardienne. Essai de définition d'un genre", *Ronsard en son quatrième centenaire*, éd. Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, t. II, Genève, Droz, 1988, p. 33-46

DORIO Pauline, « La plume en l'absence ». Le devenir familier de l'épître en vers dans les recueils imprimés de poésie française (1527-1555), Genève, Droz, 2020.

GIUDICI Enzo, « Louise Labé e Pietro Bembo », Edizioni Porfiri, Roma, 1952, p. 3-16.

GIUDICI Enzo, « Influssi italiani nel Débat di Louise Labé », Edizioni Porfiri, Roma, 1953, p. 5-32.

GIUDICI Enzo, *Louise Labé : essai*, Rome-Paris, Edizioni dell'Ateneo-Nizet, 1981.

HULUBEI Alice, *L'Églogue en France au XVIe siècle,* Paris, Droz, 1938.

LECERCLE François, « L'Erreur d'Ulysse », *Louise Labé, les voix du lyrisme*, CNRS-PUSE, 1990, p. 207-221.

LIONETTO Adeline, « Chanter le désir demeuré désir. Louise Labé sur les traces de Gaspara Stampa », numéro de la revue *Op. Cit*, consacré au programme d'agrégation, automne 2023.

MARTIN Daniel, *Signe(s) d'Amante. L'agencement des Evvres de Louïze Labé Lionnoize*, Paris, H. Champion, 1999.

MOLINIER H. J., *Mellin de Saint-Gelais, (1490 ? -1558). Étude sur sa vie et ses œuvres*, Slatkine reprints, Genève, 1968 (e. o. 1910).

PARTURIER Eugène, Introduction de l'édition de *Delie* de Maurice Scève, Paris, STFM, 1987 (e. o. 1916).

PARTURIER Eugène, Compte rendu de deux ouvrages de G. Tracconaglia dans *Études italiennes*, n° 1, 1919, p. 103-109.

PICCO Francesco, « La culture italienne de Louise Labé », *Nouvelle Revue d'Italie*, XIX, 4, avril 1922, p. 349-356.

RICHARDSON, Brian, *Women and the circulation of texts in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, 2020.

RIGOLOT François, *Louise Labé Lyonnaise ou La Renaissance au féminin*, Paris, Champion, 1997.

RIGOLOT François, « Quand Ovide devient Sappho : Louise Labé, héroïne de l'Héroïde », dans *Les Fruits de la saison. Mélanges offerts au Professeur André Gendre*, Genève, Droz, 2000, p. 65-78.

ROUGET François, « Philippe Desportes, médiateur du pétrarquisme français », *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, J. Balsamo (dir.), Genève, Droz, 2004, p. 331-351.

SAULNIER V.-L., *Maurice Scève*, Paris, Klincksieck, 1948 et 1949, tomes I et II.

SAULNIER V.-L., *Les Élégies de Clément Marot*, Paris, SEDES, 1968.

SCOLLEN Christine M., *The Birth of the Elegy in France (1500-1550),* Genève, Droz, 1967.

TRACCONAGLIA Giovanni, « Une page de l'italianisme à Lyon à travers le *Canzoniere* de Louise Labé », Lodi, Dell'Avo, 1917.

TRIOU Charlotte, *L'Ordinaire de la création : le pétrarquisme comme exercice éthique (1540-1620)*, Lyon 2, thèse soutenue le 23 octobre 2023.

VIANEY Joseph, *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle,* Montpellier, 1909.