



**HAL**  
open science

## Note sur l'ode grecque à Louise Labé

Tristan Vigliano

► **To cite this version:**

Tristan Vigliano. Note sur l'ode grecque à Louise Labé. Réforme, Humanisme, Renaissance, 2012, 75, pp.191-197. halshs-00936437

**HAL Id: halshs-00936437**

**<https://shs.hal.science/halshs-00936437>**

Submitted on 26 Jan 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Note sur l'ode grecque à Louise Labé<sup>1</sup>

Les *Euvres* de Louise Labé et les poèmes d'hommage qui les accompagnent ont souvent intéressé la critique pour le problème de leur attribution. C'est encore plus vrai depuis la récente étude de Mireille Huchon. On s'est notamment interrogé sur l'auteur de l'ode grecque par laquelle s'ouvrent les *Escriz de divers poëtes* à la louange de Louise Labé, dès la première édition, en 1555 :

Τὰς Σαπφοῦς ῥῥᾶς γλυκυφώνου ἄς ἀπόλεσεν	Le Temps, dévorateur de tout, avait détruit
Ἡ παμφάγου χρόνου βίη,	Les odes de Sappho à l'harmonieux bruit.
Μειλιχίῳ Παφίης καὶ ἐρώτων νῦν γε Λαβαίη	Mais Louise Labé, qui connaît les Amours
Κόλπῳ τραφεῖο' ἀνήγαγε.	Et le sein de Vénus, nous les rend pour toujours.
Εἰ δὲ τις ὡς καινὸν θαυμάζει, καὶ πόθεν ἐστὶ,	Si ce miracle étonne et que l'on cherche en vain
Φηστῖν, νεῆ ποιήτρια ;	D'où vient cet écrivain nouveau et féminin,
Γνοίη ὡς γοργόν, καὶ ἄκαμπτον, δυστυχέουσα	Qu'on sache qu'elle aussi s'est mise à adorer
Ἔχει Φαῶν' ἐρώμενον :	Un farouche Phaon, inflexible à aimer.
Τοῦ πληχθεῖσα φυγῆ, λιγυρὸν μέλος ἤρξε τάλαινα	La pauvre, subissant un refus désolant,
Χορδαῖς ἐναρμόζειν λύρης.	S'est mise à moduler un chant si pénétrant
Σφόδρα δὲ πρὸς ταύτας ποιήσεις οἴστρ' ἐνήσι	Qu'elle enfonce à son tour, d'une force cruelle,
Παιδῶν ἐρᾶν ὑπερήφανων.	L'aiguillon de l'amour au cœur le plus rebelle.

(trad. libre de F. Rigolot)<sup>2</sup>

François Rigolot propose pour cette ode le nom d'Henri Estienne : il peut en effet avoir fait un séjour à Lyon, et participe activement à la redécouverte de Sappho, dont Louise Labé fait son modèle. Or, l'ode grecque en question développerait « une véritable théorie de l'effet poétique qui n'est pas sans rappeler celle du *Traité du sublime* », fameux ouvrage du pseudo-Longin dans lequel est justement citée l'*Ode à l'aimée* de Sappho : Estienne, note François Rigolot, connaissait si bien cette ode qu'il allait bientôt lui faire une place dans la seconde édition de son *Anacréon*<sup>3</sup>. Mireille Huchon considère, quant à elle, que le nom de Marc-Antoine Muret peut également être avancé, et même de façon plus plausible, puisque cet autre philologue illustre traduit alors le *Traité du sublime* et qu'il cite l'*Ode à l'aimée* comme modèle du poème LI de Catulle<sup>4</sup>.

Notre note ne se veut nullement conclusive : il s'agit plutôt d'ouvrir une piste de recherche. L'ode en question n'a pas encore été étudiée d'après ses caractéristiques linguistiques et métriques, qui sont les suivantes :

### 1. Dialecte

<sup>1</sup> Notre professeur Fabienne Nicolet nous a beaucoup aidé dans la rédaction de cette note. Qu'elle trouve ici l'expression de nos chaleureux remerciements.

<sup>2</sup> Louise Labé, *Œuvres complètes*, éd. François Rigolot, Paris, GF Flammarion, 2004, p. 142-143.

<sup>3</sup> François Rigolot, « Louise Labé et la redécouverte de Sappho », *Nouvelle revue du seizième siècle*, vol. 1 (1983), p. 31.

<sup>4</sup> Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 94.

Le dialecte de Sappho est le dialecte éolien, qu'il n'est pas ici question d'imiter, puisque le poème est adressé à la Sappho lyonnaise et non composé par elle. C'est sans doute pourquoi les formes employées sont des formes ioniennes, qu'on retrouve notamment chez Anacréon et Archiloque : en témoignent l'emploi du η après voyelle, au lieu de l'α, ou l'absence de contraction dans le participe δυστυχέουσα, au v. 7. On remarquera cependant la forme τοῦ, au début du v. 9, qui peut être interprétée comme un pronom démonstratif ou comme un relatif de liaison. Si c'est un démonstratif, il y en a des exemples chez Homère et les tragiques ; si c'est un relatif, chez Homère et Hérodote : on en n'a pas trouvé trace, en revanche, chez les poètes ioniens. Il pourrait sembler étonnant qu'Estienne n'ait pas remarqué cette absence. Mais il resterait à montrer que la contamination des dialectes, des langues de poètes ou de prosateurs, choque l'oreille au XVI<sup>e</sup> siècle : les hommes de la Renaissance sont mieux habitués que nous à une certaine polyphonie. Enfin, la forme ἐϞᾶν fait un barbarisme, pour ἐϞᾶν, qu'aucune considération dialectale ne justifie : toutefois, l'ajout indu d'un iota souscrit n'est pas rare dans les textes de cette époque, et peut être le fait d'un prote ou d'un correcteur mal inspiré, plutôt que de l'auteur ; on le commentera avec prudence.

## 2. Syntaxe

L'optatif Γνοίη, au début du v. 7, semble de prime abord assez étrange. L'auteur, se dit-on, donne peut-être à son poème un petit air grec, par l'emploi de ce mode qui n'existe pas en latin. Mais l'optatif, en principe, exprime le désir plutôt que l'ordre : l'impératif de troisième personne Γνώτω, sans modifier le schéma métrique, aurait semblé plus juste au grammairien. Des exemples de tels impératifs ne manquent d'ailleurs pas dans le poème par lequel Henri Estienne fait précéder son édition d'Anacréon : Λαβέτω, Μεθέτω<sup>5</sup>. Mais il est vrai que Γνώτω ὡς, par le redoublement de la voyelle ω, aurait produit une cacophonie. Et même Anacréon semble employer, à l'occasion, l'optatif comme équivalent de l'impératif : voir le verbe χαίροιτε, dans l'ode initiale à sa lyre<sup>6</sup>. Estienne, à son tour, traduira dans un de ses ouvrages *adspirate* (Ovide, *Métamorphoses*, I, v. 3) par τελέθοιτε<sup>7</sup>. On peut donc noter ici, plutôt qu'une négligence grammaticale, un certain raffinement dans le travail des sons.

## 3. Métrique et prosodie

<sup>5</sup> Henri Estienne, dans *Anacreontis Odae*, Paris, Henri Estienne, 1554, poème liminaire, non paginé.

<sup>6</sup> Henri Estienne, dans *Anacreontis Odae*, éd. citée, p. 1, v. 10.

<sup>7</sup> Henri Estienne, dans *Henri II Estienne. Éditeur et écrivain*, Jean Céard (dir.), Turnhout, Brepols, 2003, p. 213. En l'espèce, l'emploi de l'optatif sert de cheville : il faut à Estienne une syllabe longue que ne lui aurait pas offerte l'impératif τελέθετε.

Le poème fait alterner hexamètres dactyliques et dimètres iambiques. Cette combinaison est très rare en grec. Nous n'en avons même rencontré qu'un seul exemple, dans l'épode XII d'Archiloque (fr. 266 Lasserre)<sup>8</sup>, qu'il vaut la peine de citer :

δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ	Malheureux, je gis plongé dans le désir, privé de souffle, et
ἄψυχος, χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι	les dieux me percent jusqu'à l'os d'atroces douleurs (trad.
πεπαρμένος δι' ὀστέων.	A. Bonnard, CUF)

Le lecteur de Louise Labé sera évidemment frappé par la violente passion décrite dans ces trois vers, et le commentaire d'André Bonnard ne pourra qu'exciter sa curiosité, par la comparaison qu'il établit avec Sappho :

Le fragment 266 est le seul passage de la littérature grecque venu jusqu'à nous qui ait exprimé avant Sappho, et avec la même franchise et la même vigueur, la torture du désir amoureux<sup>9</sup>.

Or, Archiloque écrit justement en dialecte ionien. Et ce fragment est connu au XVI<sup>e</sup> siècle, puisqu'il figure dans l'édition des lyriques grecs anciens donnée par Henri Estienne en 1560. Estienne rappelle d'ailleurs qu'on l'a conservé par un chapitre « Sur le blâme de Vénus », Περὶ ψόγου Ἀφροδίτης, extrait du *Florilège* de Stobée<sup>10</sup> : une autre indication intéressante, alors que Mireille Huchon lit les poèmes d'hommage à Louise Labé comme de subtiles railleries qu'on lui adresserait<sup>11</sup>. Le problème est qu'Henri Estienne édite de cette façon notre fragment :

δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ ἄψυχος, χαλεπήσι  
θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι πεπαρμένος δι' ὀστέων<sup>12</sup>.

Bien qu'il soit difficile de mesurer les vers ainsi présentés, il est certain qu'il n'a pas pu y voir une alternance d'hexamètres dactyliques et de dimètres iambiques. Dans son édition, ces deux vers en suivent d'ailleurs trois autres, qui se rattachent en fait à une pièce différente, dans laquelle chaque distique comprend un archiloquien 2, puis un trimètre iambique catalectique. Il s'agit de l'épode VIII (fr. 245 Lasserre) :

τοῖος γὰρ φιλόητος ἔρωσ ὑπὸ καρδίην ἔλυσθεις	Si violent était le désir d'amour qui en mon cœur menait sa
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευε,	houle, déversant sur mes yeux un brouillard opaque et hors
κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλάσ φρένας - ~ - ~ - -	de moi-même ravissant la fraîcheur de mes sens (trad.
	Bonnard)

La confusion d'Estienne est loin d'être incompréhensible : il n'a sans doute pas su que faire d'un rythme qui n'avait pas d'autre exemple dans la poésie grecque, et a réuni les deux fragments en se fondant sur leur communauté de sens. Mais pour admettre que l'auteur de l'ode grecque à Louise Labé

<sup>8</sup> Il est bien ici question de la combinaison hexamètre dactylique / dimètre iambique. Car en ce qui concerne le dimètre proprement dit, il est en effet ressenti comme un lointain héritage d'Archiloque : Alde Manuce, à la suite des Anciens, le décrit comme un « dimètre iambique acatalectique archiloquien » (« Iambicus Archilochius Dimeter Acatalectus », dans *De metris horatianis*, éd. conjointement avec Horace, *Opera*, éd. par Marc-Antoine Muret, Venise, Paul Manuce, 1555, f. γ 5 r<sup>o</sup>).

<sup>9</sup> André Bonnard, dans Anacréon, *Fragments*, Paris, CUF, 2002, p. 62.

<sup>10</sup> Henri Estienne, *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Caeterorum octo lyricorum carmina...*, Paris, Estienne, 1560, p. 380.

<sup>11</sup> Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, ouvr. cité, p. 228-238.

<sup>12</sup> Henri Estienne, *Octo lyricorum carmina...*, éd. citée, p. 382.

ait imité les rythmes de l'épode XII d'Archiloque, il faudrait accepter qu'il ait eu le regard plus perçant que ce grand helléniste : cela paraît invraisemblable.

Il est beaucoup plus probable que son poème de louange ait été composé d'après le modèle d'Horace, dont les *Épodes* imitent d'ailleurs celles d'Archiloque. De fait, les épodes XIV et XV du poète de Venouse font bien alterner hexamètres dactyliques et quaternaires iambiques<sup>13</sup>. La première informe Mécène de la flamme du poète pour une affranchie infidèle, dont l'obsédante pensée l'empêche d'écrire. La seconde s'adresse à une autre maîtresse infidèle, Néère, qu'il menace de sa colère. Bien que ses mètres soient imités d'Archiloque, l'épode XIV établit une analogie entre Horace et Anacréon :

Non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo	C'est, dit-on, d'un feu pareil que, pour le Samien Bathylle,
Anacreonta Teium,	fut embrasé Anacréon de Téos, qui, bien souvent, sur
qui persaepe cava testudine flevit amorem	l'écaille creuse de sa lyre, a déploré son amour en des
non elaboratum ad pedem.	mètres peu travaillés (trad. F. Villeneuve, v. 9-12).

Il n'est pas impossible que l'auteur de l'ode à Louise Labé ait interprété, d'après cette phrase, les rythmes choisis par Horace comme des rythmes anacréontiques. Or, Anacréon est par excellence le poète de l'amour, et son dialecte est l'ionien. Mais sans aller si loin, le mètre de ces deux épodes est plusieurs fois utilisé par les poètes néo-latins. On le retrouve notamment dans l'épigramme LXXIX de Jean Second, ou dans le deuxième de ses *Baisers*, recueil justement adressé à une certaine Néère, et qui influence la composition du sonnet XVIII de Louise Labé. On le rencontre également chez Salmon Macrin, tant à l'intérieur des *Odes* (IV, 6 ; IV, 20) que des *Hymnes* (II, 6 ; III, 17 ; III, 27 ; VI, 3), dans un contexte qui n'est plus amoureux ; ou encore dans les emblèmes d'Alciat *In adulatores* (« Contre les flatteurs ») et *In studiosum captum Amore* (« Sur un savant en proie à l'Amour »). Ces éléments tendraient à indiquer que l'ode à la poétesse lyonnaise est pensée sur un modèle latin plutôt que grec.

À une exception près, peu de faits prosodiques sont remarquables dans cette ode. L'auteur connaît bien l'abrègement de la longue en hiatus aux temps faibles : seul Γνοίη, au v. 7, déroge à cette loi ; mais comme ladite loi souffre parfois des exceptions, ce n'est pas là une faute à proprement parler. Les iambes respectent la règle « pied pair, pied pur » et la seule substitution est le spondée, à part un anapeste au dernier vers. Les coupes sont d'une régularité parfaite, et même quelquefois d'une heureuse expressivité, comme après κατὸν et γοργὸν, aux v. 5 et 7. On applaudirait donc sans réserves, n'était une élision tout à fait incongrue, qui vient déparer la fin de l'ode : οἴστρ' ἐνήσι, au v. 11, pour οἴστρον ἐνήσι (« elle enfonce l'aiguillon [de la passion] », « elle inspire la passion »). Cette élision, que la réédition de 1556 ne corrige pas, est complètement étrangère à l'esprit de la prosodie grecque. Le lecteur serait tenté de la justifier en recherchant un substantif neutre οἴστρον, dont le pluriel οἴστρα pourrait s'élider : mais aucun dictionnaire, même d'époque, n'atteste l'existence d'une telle forme. Pour l'helléniste moderne, cette faute est incompréhensible, surtout parmi des vers plutôt réussis par ailleurs. On ne peut, en fait, l'expliquer que comme un latinisme. En latin, en effet,

<sup>13</sup> Le quaternaire iambique est l'équivalent, en latin, du dimètre iambique en grec.

le groupe formé par une voyelle et par la consonne *m* en fin de mot s'élide. Une grammaire à l'usage des élèves encore utilisée dans nos collèges propose l'exemple suivant : *monstr[um] horrendum*, « un monstre horrible ». Or, à certains cas, la consonne *m* en latin équivaut à la consonne *v* en grec. Soit l'accusatif masculin grec malencontreusement élidé dans notre poème : οἴστρον. Il a un équivalent absolument exact en latin, qui donne au même cas : *oestrum*. Mieux : le groupe οἴστρον ἐνίησι est la transposition parfaite du latin *oestr[um] injicit*, dont le sens est rigoureusement le même, « elle inspire la passion ». C'est dire que l'auteur de l'ode grecque à Louise Labé n'a pas seulement employé un rythme horatien : il a pensé son poème en langue latine.

Quelles conclusions ces remarques permettent-elles de tirer ? Positivement aucune, sans doute. Mais il est regrettable que les vers grecs composés à la Renaissance par les poètes français n'aient pas encore été réunis : ils ne sont pourtant pas si nombreux qu'un unique volume ne suffise, peut-être, à tous les rassembler. Un tel recueil permettrait, en l'espèce, de savoir si l'élision du groupe voyelle + *v* se rencontre ailleurs, et si oui, chez quels auteurs. Les vers grecs de Marc-Antoine Muret à l'intention de son neveu n'en présentent aucune<sup>14</sup>. Mais il les compose à la fin de sa carrière, presque trente ans après que sont parues les *Euvres* de la poétesse lyonnaise ; et Gottfried Hermann, leur éditeur moderne, relève les nombreuses imperfections qu'ils comportent encore : Charles Dejob note en outre que Muret commença par étudier presque exclusivement des textes de langue latine<sup>15</sup>. À l'inverse, Henri Estienne explique qu'il fut d'abord formé dans le grec, à sa propre demande, fasciné qu'il était par les sonorités de la *Médée* d'Euripide. Mais on parlait latin dans sa famille, parmi les domestiques mêmes<sup>16</sup>. Difficile de dire, dans ces conditions, dans quelle langue se sont développés ses réflexes poétiques : chez lui non plus, on n'a pas retrouvé l'élision fautive.

On aimerait surtout savoir s'il y a d'autres cas d'odes grecques – en réalité, des épodes<sup>17</sup> – qui feraient alterner hexamètres dactyliques et dimètres iambiques. Car une autre occurrence pourrait nous apporter une indication précieuse sur l'auteur du poème à Louise Labé. À plus forte raison si cette occurrence restait exceptionnelle ou isolée. Il est sûr, en tout cas, que le distique élégiaque est de très loin majoritaire dans les pièces d'hommage que s'adressent les poètes les uns aux autres : le choix d'un mètre différent, pour des distiques, a toutes les chances d'être une rareté. Il paraît peu probable que Muret ait utilisé en grec un rythme qui ne se trouve même pas dans les poèmes latins de ses

<sup>14</sup> Marc-Antoine Muret, *Opera omnia*, Carl-Heinrich Frotscher (éd.), Leipzig, 1834-1841 (Genève, Slatkine Reprints, 1971), t. 2, p. 386-400.

<sup>15</sup> Charles Dejob, *Marc-Antoine Muret. Un professeur français en Italie dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1881 (Genève, Slatkine Reprints, 1970), p. 21.

<sup>16</sup> Henri Estienne, dans *Henri II Estienne. Éditeur et écrivain*, éd. citée, p. 145. Le texte original se trouve dans la préface à son anthologie des premiers poètes grecs (Paris, Estienne, 1566).

<sup>17</sup> Sur la définition de l'épode à la Renaissance, voir T. Vigliano, « Denise et Canidie : la loi des trois demis », à paraître dans *Camena*, 2013. Comme la note qu'on présente ici, cet article a été rédigé dans le cadre du programme « Renaissances d'Horace », dirigé par Nathalie Dauvois.

*Opera*, dont pourtant l'hétérométrie n'est pas absente<sup>18</sup> : la même remarque vaudrait d'ailleurs pour Jean-Antoine de Baïf, qui lui aussi fut cité comme un possible auteur, et dont les *Carmina* ne présentent aucun distique de cette sorte<sup>19</sup>. De même, on peine à croire qu'Estienne ait choisi ce détour compliqué pour donner une allure archiloquienne ou anacréontique à ses vers, quand tant d'autres combinaisons beaucoup mieux attestées s'offraient à lui<sup>20</sup> : aucune des pièces, grecques ou latines, par lesquelles il fait parfois précéder ses éditions ne repose d'ailleurs sur un rythme semblable<sup>21</sup>. Mais on dira, à juste titre, que ce sont là de simples intuitions. Peut-être une analyse métrique comparative permettrait-elle de progresser dans l'élucidation de cette énigme, si le corpus était plus vaste et plus facile d'accès.

Tristan VIGLIANO.

---

<sup>18</sup> On a consulté les *Juvenilia*, tels qu'édités par Virginie Leroux (Genève, Droz, 2009 – le *conspectus metrorum* est à la p. 259), ainsi que le tome 2 des *Opera omnia*, dans l'édition Frotscher (les *Poemata varia* sont aux p. 305-400).

<sup>19</sup> On a consulté l'édition originale : *Carminum Jani Antonii Baifii liber I*, Paris, Mamert Patisson / Robert Estienne, 1577. Tous les distiques sont élégiaques, sauf dans l'ode liminaire à Henri III et dans l'ode à Lansac (f. 2 r° et f. 24 v°-25 r° – alternance de sénaires et de quaternaires iambiques, dans les deux cas). Quant aux distiques grecs du même Baïf auxquels on a pu accéder, grâce à l'aide amicale de Jean Vignes, ce sont encore des distiques élégiaques : un dépouillement plus systématique serait cependant nécessaire. Enfin, pour ce qui est de Jacques Peletier du Mans, dont le nom fut également proposé, il ne semble pas avoir écrit en grec et ses très rares distiques latins font eux aussi alterner hexamètres et pentamètres dactyliques : voir *Andreae Tiraquelli Regii in Curia Parisiensi senatoris, ex commentariis in pictonum consuetudines, sectio de legibus connubialibus et jure maritali*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1554, « hexastichon », f. 7 r°. Merci à Michel Jourde pour les avoir portés à notre connaissance, d'après la bibliographie de Jean-Charles Monferran (dans Jacques Peletier du Mans, *L'Amour des Amours*, Paris, STFM, 1996, p. 294).

<sup>20</sup> Pour une signature anacréontique, il aurait certainement utilisé le vers auquel Anacréon donna son nom, et sur lequel il compose le poème liminaire de son édition (« Φύσις ᾧ ἔνεστι κάλη... », dans *Anacreontis Odae*, éd. citée).

<sup>21</sup> On a consulté le recueil *Henri II Estienne. Éditeur et écrivain* (éd. citée). Le distique élégiaque y domine très largement.