

MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav románských jazyků a literatur

Louise Labé : *Sonnet XIV*

« *Tant que mes yeux pourront larmes épandre* »

Brno 2012

Table des matières

I. Introduction.....	3
II. Analyse du poème	4
II.1 Composition du poème et remarques générales	4
II.2 Vers 1 à 9 : désir de vivre	6
II.3 Vers 10 à 14 : désir de mourir	7
III. Conclusion.....	9
IV. Bibliographie et sites consultés.....	10

I. Introduction

Louise Labé, surnommée la « Belle Cordière », est l'une des plus grandes femmes de lettres de la Renaissance française. Elle est devenue la plus connue et la plus originale représentante de l'école poétique lyonnaise, formée autour de Maurice Scève.

Née en 1524, Louise Labé est issue de la bourgeoisie de Lyon. Soutenue par son père, elle reçoit une éducation humaniste : elle étudie l'italien, le latin et le grec ; elle excelle au luth et pratique également l'équitation et les arts des armes qui n'étaient jusque-là réservés qu'aux hommes. Elle fréquente les cercles mondains de Lyon où elle mène une vie libre. D'ailleurs, ce sont les passions amoureuses vécues avec plusieurs hommes appartenant à l'élite culturelle lyonnaise qui lui servent en grande partie d'inspiration pour sa création poétique. Louise Labé est également l'une des premières féministes de l'histoire, elle revendique pour les femmes le droit à l'éducation, l'accès à la culture universelle et l'indépendance de pensée.

Son œuvre, regroupant un essai dialogué intitulé *Débat de Folie et d'Amour*, trois élégies et vingt-quatre sonnets, est publiée intégralement en 1555, c'est-à-dire onze ans avant la mort de la poétesse. Le recueil connaît un succès immédiat. L'originalité de Louise Labé consiste à renverser les codes qui régissent la poésie amoureuse de l'époque : contrairement à la tradition de la poésie « masculine » où le corps des femmes, plus précisément la description de celui-ci, ne représente qu'un moyen de mettre en œuvre et de faire admirer la virtuosité verbale des poètes, ce même corps ose prendre la parole dans les poèmes de Labé, il devient donc un sujet à part entière.

Les sonnets de Louise Labé se caractérisent par leur spontanéité et la sincérité des sentiments exprimés. Ces derniers représentent un mélange de sentiments contradictoires, entre souffrance et bonheur, douleur et plaisir, délice et désillusion. Dans les pages qui suivent, nous allons analyser le *Sonnet XIV*.

II. Analyse du poème

II.1 Composition du poème et remarques générales

- 1 Tant que mes yeux pourront larmes épandre
- 2 A l'heur passé avec toi regretter,
- 3 Et qu'aux sanglots et soupirs résister
- 4 Pourra ma voix, et un peu faire entendre,

- 5 Tant que ma main pourra les cordes tendre
- 6 Du mignard luth, pour tes grâces chanter,
- 7 Tant que l'esprit se voudra contenter
- 8 De ne vouloir rien fors que toi comprendre,

- 9 Je ne souhaite encore point mourir.
- 10 Mais quand mes yeux je sentirai tarir,
- 11 Ma voix cassée, et ma main impuissante,

- 12 Et mon esprit en ce mortel séjour
- 13 Ne pouvant plus montrer signe d'amante,
- 14 Prierai la Mort noircir mon plus clair jour.

Le poème étudié est un sonnet lyrique en décasyllabes. Il se compose de deux quatrains et de deux tercets. Les rimes des deux quatrains sont disposées sur le modèle ABBA : il s'agit donc de rimes embrassées. La disposition des rimes des deux dernières strophes - CCD EDE - indique qu'il s'agit de ce que l'on appelle un sonnet français.

En ce qui concerne la qualité des rimes, la majorité d'entre elles sont des rimes riches : « épandre – entendre » et « mourir – tarir » sont isométriques ; les couples « tendre – comprendre », « chanter – contenter » et « séjour – jour » contiennent un nombre de syllabes différent et sont donc hétérométriques. Les deux rimes restantes, à savoir « regretter – résister » et « impuissante – amante » sont suffisantes : l'une est isométrique, l'autre hétérométrique. Le poème ne comporte pas de rimes pauvres.

Dans ce sonnet, la poétesse s'adresse à l'homme qu'elle aime. Ce qui est particulier, c'est qu'elle ne nous donne aucune description physique ou morale. Bien que l'amant ne soit évoqué qu'à trois reprises (v.2 « avec toi », v.6 « tes grâces » et v.8 « toi comprendre »), nous pouvons tout de même percevoir l'importance que cet homme représente aux yeux de la poétesse : il s'agit d'un amour exclusif, mis en évidence notamment dans le vers 8 qui sous-entend que l'être aimé incarne l'objet de tous les désirs de cette femme.

Si les occurrences de la deuxième personne restent plutôt rares, le « je » lyrique est, lui, omniprésent : il apparaît soit en tant que sujet des verbes (v.9 « Je ne souhaite » et v.10 « je sentirai »), soit sous forme de possessifs (v.1 et 10 « mes yeux », v.4 et 11 « ma voix », v.5 et 11 « ma main », v.14 « mon plus clair jour »). De plus, nous pouvons relever l'ellipse de l'adjectif possessif de la première personne au vers 3 (« aux sanglots et soupirs résister ») imposée par la limite métrique du décasyllabe. Cette même omission au vers 7 (« tant que l'esprit ») indique en revanche que l'esprit de la poétesse se trouve comme détaché de la réalité présente, car autrement elle aurait très bien pu remplacer « tant que » par un simple « que » (« tant que » étant déjà utilisé au vers 5, il n'est pas forcément nécessaire de le répéter en entier), ce qui aurait donné le décasyllabe suivant : « que mon esprit se voudra contenter ».

Par ailleurs, l'analyse de la structure syntaxique de l'ensemble du texte révèle que celui-ci est composé de deux phrases qui séparent le poème en deux parties ou étapes bien distinctes, mais qui ne correspondent pas tout à fait à la division en strophes. En effet, la première phrase s'étale sur neuf vers et couvre ainsi les deux quatrains et le premier vers du premier tercet. Elle est constituée de quatre propositions subordonnées circonstancielles de temps introduites par la conjonction « tant que » (avec sa variante « et que » au vers 3) et d'une proposition principale, très courte, qui ne vient qu'au vers 9. Dans cette première partie, la poétesse exprime son envie de vivre. Néanmoins cette vie est conditionnée par l'amour de l'autre. Grâce à l'anaphore de « tant que » renforcée par le verbe « pouvoir » utilisé à trois reprises au futur simple, Louise Labé met donc en place un certain délai, elle impose une sorte de limite au-delà de laquelle cette vie ne vaudra plus la peine d'être vécue.

Cette limite est explicitée par l'emploi de la conjonction « mais » au vers 10 introduisant une autre proposition subordonnée circonstancielle de temps avec « quand », développée par une participiale à sens causal (« ne pouvant plus »). La proposition principale qui clôture le sonnet au dernier vers apporte la révélation : lorsque l'amour ne sera plus là, la poétesse renoncera à la vie, elle préférera mourir.

II.2 Vers 1 à 9 : désir de vivre

Nous l'avons déjà dit, Louise Labé décrit l'amour comme un besoin vital. Il s'agit d'un état ambigu, mélange de sentiments contradictoires. D'un côté, il apporte du plaisir et de la joie : « l'heur » évoqué au vers 2 (bien que ce bonheur soit déjà « passé ») et qui est mis en valeur par sa position en début du vers, puis les motifs musicaux aux vers 5 et 6 avec « cordes tendre du mignard luth... grâce chanter » en sont la preuve. De l'autre côté, nous pouvons relever dans le premier quatrain la présence d'un lexique se rapportant à la douleur avec « larmes épandre » (v.1), « A l'heur passé... regretter » (v.2), les « sanglots » et les « soupirs » (v.3). D'ailleurs, l'emploi de la conjonction de coordination « et » dans le deuxième hémistiche de ce dernier vers pour introduire les « soupirs » permet de renforcer l'idée que la souffrance fait partie intégrante de l'amour.

Le chiasme entre le début du vers 1 et le début du vers 4 donne l'impression que la poétesse est comme enfermée dans sa douleur, comme si elle était prisonnière de cet amour. Par ailleurs, l'hyperbole utilisée au vers 8 (« De ne vouloir rien fors que toi comprendre »), ainsi que la négation du vers 9 accompagnée de l'adverbe de temps (« Je ne souhaite encore point mourir ») permettent de dévoiler le caractère intense et exclusif des sentiments. La césure enjambante du monosyllabe « rien » à laquelle Labé recourt au vers 8 - tandis que dans les autres vers, la césure se trouve à la quatrième syllabe - donne encore plus de poids au mot en question et vient ainsi souligner l'exclusivité de l'homme aimé et de l'amour que la poétesse lui porte.

Cet amour se manifeste tout d'abord à travers le corps : les « yeux » (v.1), la bouche (plus précisément la « voix » au v.4) et la « main » (v.5). Mais il est surtout « chanté », la « voix » étant accompagnée au « luth », symbole par excellence du lyrisme et de l'inspiration poétique. L'importance de la « voix » est d'ailleurs signalée par une syntaxe quelque peu différente de celle des trois autres subordonnées temporelles : le sujet « ma voix » est non seulement inversé, mais il est en plus rejeté au vers 4 (« Et qu'aux sanglots et soupirs résister pourra ma voix »).

En ce qui concerne les mots qui figurent à la rime, ils font tous partie d'une même catégorie grammaticale. Ce sont des verbes à l'infinitif qui décrivent les actions du sujet lyrique et qui prouvent ainsi que la femme tient à rester active dans son couple. Nous pouvons également remarquer que chacune des quatre subordonnées temporelles contient deux infinitifs. Ceux-ci sont le plus souvent dans une relation de subordination : « larmes épandre

à... regretter » (v.1-2), « « les cordes tendre... pour... chanter » (v.5-6) et « l'esprit se... contenter de... comprendre » (v.7-8). Le seul cas de coordination de ces infinitifs apparaît encore une fois aux vers 3 et 4 avec « résister... et un peu se faire entendre ». Une autre particularité de ces deux derniers vers consiste dans la position du verbe « pouvoir » : « pourra » ouvre ici le vers 4, il est donc en tête du second vers, alors que ses autres occurrences, à savoir « pourront » au vers 1, « pourra » au vers 5, ainsi que la forme verbale « voudra » au vers 8 se trouvent toutes au début du second hémistiche du premier vers. Tout ceci contribue à mettre en évidence la place à part qui est réservée à la « voix ».

Par ailleurs, les assonances en [a] ainsi que la fréquence élevée de voyelles nasalisées (« tant... pourront larmes épandre... passé avec toi... pourra ma voix...entendre... ma main pourra... tendre... grâces chanter... voudra contenter... vouloir rien... toi comprendre... encore point... ») prêtent au sonnet un caractère solennel tout en insistant sur la gravité de la situation. L'effet de fatalité, de mélancolie et de souffrance associée à l'amour est également bien rendu par l'allitération en [r] : « pourront larmes épandre...l'heur...regretter... soupirs résister pourra... faire entendre... pourra les cordes tendre...mignard... pour tes grâces... esprit se voudra... vouloir rien fors... comprendre...encore... mourir ».

Enfin, nous pouvons relever une rupture du rythme entre les subordonnées temporelles qui s'accumulent et nous tiennent ainsi en haleine, et la proposition principale au vers 9 qui de par sa brièveté produit un effet quelque peu brutal : elle prépare l'arrivée de la deuxième partie dans laquelle le sonnet change de ton. Il ne sera plus question de « pouvoir aimer » et donc rester en vie ; il s'agira d'invoquer la mort.

II.3 Vers 10 à 14 : désir de mourir

Le vers 10 introduit une nouvelle subordonnée temporelle avec « quand » qui est lui-même appuyé par la conjonction de coordination « mais ». Si le futur de l'indicatif montrait dans la première partie que la poétesse envisageait bien un avenir, son emploi dans la deuxième partie renvoie à la mort, à cette limite (« quand ») au-delà de laquelle la vie n'aura plus aucun sens car l'amour sera parti.

Nous pouvons relever une première antithèse : alors que le verbe « pouvoir » est répété trois fois dans la première phrase, c'est l'idée d'impuissance qui lui succède dans les tercets avec la participiale à sens causal introduite par « ne pouvant plus » (v.13) et l'adjectif

« impuissante » (v.11). Ce dernier est d'ailleurs mis en valeur par sa position à la rime. De plus, il forme une rime suffisante avec « amante » (seul endroit du sonnet qui permet d'affirmer que c'est bien une femme qui s'exprime ici) ce qui permet de faire le rapprochement entre impuissance et amour.

D'un autre côté, si dans les quatrains le privilège était accordé aux verbes, il faut noter que dans cette deuxième phrase la poétesse donne plus d'importance aux adjectifs avec « cassée... impuissante » (v.11), « mortel » (v.12) et « plus clair » (v.14), contre un seul adjectif – « mignard » - dans les neuf premiers vers.

Labé reprend les quatre éléments de la première partie : il s'agit donc de ce que l'on appelle un sonnet « rapporté ». Or, cette fois-ci, ses « yeux » secs, sa « voix cassée » et sa « main impuissante » traduisent sa déchéance physique, qui est suivie de la dégradation à un niveau supérieur aux vers 12 et 13 où « son esprit... ne [peut] plus montrer signe d'amante ». Le champ lexical de la dégradation va de pair avec la rapidité de l'enchaînement des images dans les tercets : tout ceci mène inévitablement à la formulation du désir de mourir. Il s'agit d'ailleurs ici d'une autre antithèse dans le sens où au vers 9, la poétesse refuse la mort (« Je ne souhaite encore point mourir »), alors qu'à la fin du sonnet, elle l'invoque (« Prierai la Mort noircir mon plus clair jour »). Nous pouvons également relever l'absence du sujet dans ce dernier vers. Bien que l'emploi de celui-ci ne soit pas obligatoire au XVI^e siècle, l'évolution entre les deux vers mentionnés - de l'affirmation à la suppression du « je » – démontre que l'auteure souhaite effectivement s'effacer et renoncer à la vie. Sa détermination à mourir est en outre soulignée par le verbe « prier » employé au futur simple.

La mort, évoquée deux fois (v.12 et 14), semble donc représenter la seule issue. Elle se dégage également des allitérations en [r] : « sentirai tarir... esprit en ce mortel séjour... montrer... prierai la Mort noircir mon plus clair jour ». Il convient d'ailleurs de signaler que Louise Labé personnifie la Mort en l'écrivant avec une majuscule. D'un autre côté, il est à noter que dans les tercets, elle n'utilise plus que les pronoms personnels et adjectifs possessifs de la première personne, elle ne s'adresse plus explicitement à l'être aimé. C'est comme si cette Mort venait donc remplacer celui à qui le message était destiné, le « toi » des deux premières strophes, cet amour perdu. Enfin, les rimes qui associent les verbes « mourir » et « tarir », le « jour » avec « mortel séjour », et surtout la chute du poème qui contient une dernière antithèse – l'hyperbole « noircir mon plus clair jour » - mettent clairement en évidence le désir de la poétesse de mourir lorsque l'amour aura disparu.

Néanmoins, ce qu'il faut voir derrière ce sonnet, c'est que ce n'est pas tellement l'amour qui fait vivre la poétesse, mais plus exactement la possibilité de l'exprimer, de le chanter et donc de s'exprimer soi-même. L'amour est important pour Louise Labé dans le sens où il représente pour elle une grande source d'inspiration et que même les larmes et la souffrance qui peuvent y être associées lui permettent de composer des vers. Si elle n'aime plus, elle ne pourra plus créer, et à ce moment-là elle préférera mourir.

III. Conclusion

Comme nous l'avons déjà signalé au début, le *Sonnet XIV* de Louise Labé tire son originalité du fait que c'est la femme qui s'exprime ici et qui déploie son chant d'amour en se servant de l'être aimé comme d'un prétexte. De plus, le style et le vocabulaire que la poétesse utilise contrastent, de par leur simplicité, avec toutes les références mythologiques, les métaphores et autres figures de style auxquelles recourent d'autres poètes de son époque.

Le sonnet est structuré en deux phrases. D'un côté, nous avons relevé un certain parallélisme entre les quatrains et les tercets. Celui-ci repose sur la composition des deux phrases qui accumulent des subordonnées temporelles pour se terminer brutalement sur une proposition principale qui n'occupe qu'un seul vers d'une part, et sur la répétition des quatre éléments de l'autre. Mais la syntaxe et le lexique permettent également de créer une opposition entre les deux premières et les deux dernières strophes : le délai et donc l'espoir longuement annoncés dans les quatrains versus la rapidité de l'enchaînement des vers dans les tercets et le désespoir qui s'en dégage ; puis le champ lexical de l'amour auquel succède celui de la mort.

Grâce à des moyens simples et faciles à comprendre, Louise Labé révèle ce qui donne sens à sa vie. Ce poème est tout d'abord une célébration de l'amour, mais aussi celle du chant amoureux. Tant que l'amour est là, avec les bonheurs et les souffrances, les joies et les peines qu'il procure, il est sa source d'inspiration et lui donne la force d'écrire. Le jour où la passion se sera éclipsée, la poétesse ne pourra plus créer et sa vie n'aura donc plus aucun sens.

IV. Bibliographie et sites consultés

ŠRÁMEK, J.: *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc, 1997.

ŠRÁMEK, J.: *Základy francouzské versifikace*,

<http://www.phil.muni.cz/wurj/home/studium/informace/studijni-materialy/>

http://itinerairesdecitoyennete.org/journees/8_mars/documents/louise_labe.pdf

<http://damienbe.chez.com/biolab.htm>

http://www.anagnosis.org/phil/labe_tant_que_mes_yeux

<http://lifeforum.bb-fr.com/t81-fiche-louise-labe>

<http://www.dokamo.nc/?p=4408>