

SEQUENCE 6 : LE LYRISME DE LA BELLE CORDIERE

Sonnet XIV

Ce sonnet est remarquable dans la mesure où la poétesse évoque sans détours ce qui, selon elle, donne sens à sa vie. L'amour est tout, et les bonheurs ou les souffrances qu'il procure sont la vie. Sans passion celle-ci n'a pas de sens, il vaut mieux en finir. Comment, à travers la voix amoureuse de Louise Labé, ce sonnet nous fait part de ses angoisses ? Nous verrons dans un premier temps, comment la belle Cordière nous chante l'amour puis comment ce chant se pare d'une tonalité beaucoup plus sombre à travers la conscience du temps qui passe.

I. Le chant de l'amour

a) Enonciation amoureuse

La poétesse s'adresse de façon toute naturelle dans un poème d'amour à l'être aimé avec 3 occurrences de la 2ème personne, paré de toutes les qualités, celles-ci demeurant très vagues (« toy, tes grâces »). Dans le poème de Labé, contrairement à ce qui se passe dans le blason, le corps de l'être aimé n'est nullement évoqué, et le « tu » n'est même pas réifié : tous ses attributs concrets ont disparu, réduit au seul pronom. Au contraire on remarque la prédominance du *moi* lyrique à travers le corps (« yeux, mains »), l'esprit, et la parole poétique (« je »). L'être aimé, même s'il n'est pas souvent évoqué (sa présence reste en effet très discrète) est mis sur un piédestal au vers 8, « fors que toy » montrant bien que le seul vœu de la poétesse se tourne vers l'amant. Il s'agit d'un exclusif, l'être aimé est vu comme unique.

b) Emotion amoureuse

La relation amoureuse est ambiguë, source de confusions. Elle apporte à la fois un bonheur intense avec la disposition en début de vers du mot « l'heur » en début de vers qui permet d'insister mais qui reste source de souffrances intenses : « larmes, sanglots, tarir ». La souffrance fait partie intégrante de l'amour (cf. *l'innamoramento*), les pleurs de l'amante sont souvent évoqués (reprise du motif de Pétrarque). La structure du vers 3 est à ce titre révélatrice, premier hémistiche avec sanglots puis reprise intensifiée du deuxième hémistiche au moyen de la conjonction de coordination "et" pour renforcer cette passion douloureuse par les "souples".

c) Musique amoureuse

Comme souvent dans les poèmes de Louise Labé, l'amour se décline sur les modes de la souffrance et du plaisir. Ainsi dans le premier quatrain nous pouvons signaler la présence d'un lexique ayant trait à la douleur : « larmes épandre, heur passé, regretter, sanglots, soupirs ». Dans le même temps l'amour, associé à l'évocation de motifs musicaux dans le deuxième quatrain, est synonyme de joie : « cordes tendre, mignard Luth, grâces chanter ». La disposition des rimes embrassées appuie ce chant de plaintes entre joie et douleur « chanter » rime « contenter ». Le champ lexical de la musique accompagne la vie des amants « voix, luth, cordes, chanter ». Ainsi, la vie amoureuse et ses tourments empruntent le chant et par là-même la voix de la poétesse.

II La conscience du temps qui passe.

a) Conscience du temps

Les deux quatrains sont basés sur les subordonnées circonstancielles de temps "tant que..." suivies de verbes au futur de l'indicatif, montrant bien que la poétesse envisage l'avenir, l'avenir de la relation amoureuse. Le présent est sous le signe de l'amour, il faut alors envisager la durée de cet amour. La locution conjonctive « tant que » impose ainsi une forme de tempo qui est rompu par la présence, au vers 10, de la nouvelle subordonnée circonstancielle de temps introduite par "quand" lui-même mis en valeur par la conjonction de coordination "mais". Là encore, le futur de l'indicatif est utilisé. L'avenir se veut alors sous le signe de la dégradation et de la mort. Le bonheur amène à un temps « passé » (vers 2). Le temps qui passe conduit, comme sorte de fatalité, à la fin de l'amour.

b) Conscience de la déchéance

De par sa structure particulière le sonnet impose aux deux dernières strophes de « révéler » le poème jusqu'à la chute finale. Ici la rupture avec les quatrains intervient au vers 10 avec la présence de la conjonction de coordination marquant la restriction « Mais » (vers 10). A partir de ce vers, le poème change de ton. Alors que les deux quatrains exaltent les forces de la vie sous leurs aspects les plus antagonistes, différant la fin : « Je ne souhaite encore point mourir » ; les deux tercets sont ceux de la décrépitude, de l'impuissance physique et morale annonciatrices du renoncement à la vie.

c) Conscience de la mort

Le thème de la mort est lié à la pensée de la fin de l'amour. Ce thème est particulièrement mis en valeur grâce à la syntaxe et à la chute. Il est présent dans les

subordonnées principales, dans lesquelles il est mis en évidence : “je ne souhaite encore point mourir” (adverbes à analyser pour le report de la mort) et “Prirey la Mort (majuscule) noircir mon plus clér jour.” La poétesse met en avant le dérèglement du corps dont l'énumération fait funestement écho aux instants de vie évoqués dans les deux premières strophes : « mes yeux...tarir, ma voix cassée, ma main impuissante ». A la déchéance du corps de l'amante s'ajoute ensuite la dérélition de l'âme : l'amour en l'abandonnant, l'accule à la fin (vers 12/13). Si l'autre, l'être aimé n'est plus (ce qu'on remarque par l'absence du pronom « toi » dans les deux tercets) alors la mort apparait comme l'unique solution. Nous avons à faire à une femme seule qui se soustrait à la vie, dont le renoncement est clairement assumé (« prier » au futur simple). Deux fois évoquée (vers 12/14), la mort est l'ultime solution. L'antithèse finale (« noircir mon plus clair jour ») jette, dans sa chute, un ultime voile sombre sur ce qui a fait une vie. La détermination à mourir si l'amour cesse est marquée par l'emploi du futur, et allitération en [R] qui renforce l'effet de la mort d'autant que « jour » rime avec « mortel séjour ». L'être aimé serait remplacé par la Mort, personnifiée par la majuscule. La chute est particulièrement dure avec l'effacement du *je* qui signifie bien la mort.

Source utilisée : Lionel Hottin