

Krystyna Wojtynek

NOMMER LES SENTIMENTS À LA MANIÈRE DE LOUISE LABÉ

Envisagée du point de vue thématique, l'oeuvre de Louise Labé peut être définie en tant que suite de variations opérées sur un seul et presque unique thème, qui demeure néanmoins central pour toute la poésie lyrique depuis toujours: celui de l'amour, et, de plus, de „cet amour qui ne respire que feux, que langueur et que jouissance”<sup>1</sup>. La situation y présentée est donc relativement banale: il y a un sujet aimant, en l'occurrence une femme, objet aimé, assez abstrait, et diverses circonstances favorables et défavorables pour les deux amoureux. Le sujet aimant, qui reste en même temps le sujet parlant, y est le plus souvent malheureux, condamné à plusieurs épreuves et dominé entièrement par sa passion. L'objet aimé s'avère moins engagé, par conséquent plus indépendant. Son physique et ses traits de caractère ne semblent mentionnés par le sujet lyrique que pour mieux justifier l'amour de ce dernier, penché surtout sur ses propres émotions. Les circonstances extérieures tiennent une place peu importante dans ces textes et ne servent que de preuve d'un sentiment plus fort que la réalité: ni la nature, ni le temps, ni les distractions, ni les gens ne peuvent affaiblir l'amour du sujet parlant. La spécificité de l'oeuvre labéenne est donc facile à déterminer: c'est un aveu personnel et égocentrique, l'aveu où, selon L. —P. Fargue, il y a: „une liberté de sentir et la force d'exprimer cette liberté en une langue charnelle et concrète”<sup>2</sup>, qui, néanmoins, obéit plus d'une fois aux règles du code de l'amour et à sa rhétorique conventionnelle.

<sup>1</sup> Colletet, *Vie des poètes français*, Bibliothèque Nationale, msc. fr. nouv. acq. 3073; cité d'après K. Kupisz, *Studia z literatury kobiecej XVI stulecia we Francji*, t. I, Wrocław 1980, p. 53; c'est dans cet ouvrage qu'on peut trouver aussi une bibliographie concernant l'oeuvre de L. Labé, ajoutée à l'étude consacrée à cette poétesse.

<sup>2</sup> L.—P. Fargue, *Louise Labé*, [dans:] *Tableau de la littérature française* (de Rutebeuf à Descartes), Gallimard, Paris 1962, p. 292.

Dans ses „Vingt-quatre (ou vingt-trois) sonnets”<sup>3</sup>, dont nous avons l'intention de parler dans la présente communication, L. Labé renonce aux généralisations connues de ses „Elégies”. A l'exemple de F. Pétrarque et de son „Canzoniere” composé en l'honneur de Laure<sup>4</sup>, L. Labé se borne dans ses propres sonnets à relater une histoire d'amour unique, concernant exclusivement le moi lyrique et son objet aimé, sans s'engager dans des réflexions plus poussées sur l'amour en général. Une telle limitation de son champ d'observation à un seul cas confère à la poétesse deux avantages à la fois: la possibilité de présenter la situation sous plusieurs aspects différents et dans son évolution, et le droit de garder un ton très subjectif et émotionnel. Le lecteur y gagne, à son tour, le plaisir de transposer (ou non) les opinions labéennes sur un plan plus universel de l'expérience humaine, la sienne y comprise.

Le fait que le sujet lyrique des sonnets de L. Labé parle de l'amour en personne amoureuse implique une verbalisation des sentiments tendancieuse. En effet, la première impression qui s'impose au cours de la lecture de ces textes est que toutes les émotions y présentées sont disproportionnées. Le lecteur s'aperçoit bien vite que, sous l'influence de sa passion, le sujet parlant cesse de sentir et de voir les choses d'une manière ordinaire et que sa vision du monde et de ses sentiments subit une déformation. A en croire Stendhal, c'est la meilleure preuve que nous ayons affaire à quelqu'un qui aime:

Du moment qu'il aime, l'homme le plus sage ne voit plus aucun objet tel qu'il est. [...] Les craintes et les espoirs prennent à l'instant même quelque chose de romanesque [de wayward]. Il n'attribue plus rien au hasard; il perd le sentiment de la probabilité; une chose imaginée est une chose existante pour l'effet sur son bonheur<sup>5</sup>.

Il en découle que l'amour entraîne inévitablement une déformation de l'optique de celui qui aime et que cette déformation signifie, pour la plupart, une hyperbolisation de tout ce que le sujet aimant éprouve. Si donc, dans un texte littéraire, le sujet parlant veut persuader son lecteur qu'il aime réellement d'un amour très grand, il n'a qu'à présenter tous ses états d'âme d'une façon hyperbolique. Grâce à sa force de

<sup>3</sup> *Oeuvres de Louise Labé Lyonnaise*, Scheuring-éditeur, Lyon 1862: Vingt-quatre sonnets, p. 101—124; voir aussi: L. Labé, *Sonnets*, [dans:] *Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle*, édition établie et annotée par A. M. Schmidt, „Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1953, p. 281—290.

<sup>4</sup> F. Petrarca, *Le rime*, 4<sup>e</sup> éd., Felice Le Monnier, Firenze 1854; parte prima: *In vita di Madonna Laura*, parte seconda: *In morte di Madonna Laura*.

<sup>5</sup> Stendhal, *De l'Amour*, Garnier-Flammarion, Paris 1965, p. 55.

suggestion et à sa faculté de changer les mesures, l'hyperbolisation peut facilement convaincre le lecteur qu'il se trouve dans un monde supérieur et en face d'un sentiment qui dépasse les limites normales.

Ainsi que beaucoup d'autres poètes de l'amour, L. Labé n'hésite pas à recourir à l'hyperbolisation et le fait avec une telle efficacité que le procédé devient une dominante stylistique de son oeuvre. Sans se contenter des images-hyperboles marquées par „l'augmentation quantitative d'une propriété d'un objet, état, etc.”<sup>6</sup>, la poétesse décide de soumettre à l'hyperbolisation différents composants de langue pour qu'ils prennent un sens exagéré, absolu ou extrême. L'hyperbolisation y équivaut donc à une activité transformant la signification de l'énoncé, à un travail effectué sur les mots afin qu'ils puissent refléter un univers aux dimensions agrandies et insolites. L'harmonie des proportions, si recherchée par les esthéticiens de la Renaissance, y est totalement absente.

L'hyperbolisation fonctionne tant au niveau lexico-sémantique qu'au niveau syntaxique des sonnets labéens. En ce qui concerne le premier, l'hyperbolisation s'y manifeste sous diverses formes que nous nous permettons de présenter. Les voici:

1° **le choix des noms désignant des états psychiques rares et l'intensification de ces états par l'emploi du pluriel**, p. ex.: calamité, tourment, folie, malheur, douleur, peine, passion, ardeur, plaie, martyre, fureur, menace, aise, heur, flamme, sévérité, mort; et mis au pluriel: désirs, soupirs, duretés, cruautés, pleins, larmes, maux, espérances, etc.;

2° **le choix des verbes psychologiques exprimant des sensations extraordinaires**; p. ex.: languir, ardre, enflammer, molester, endurer, empoisonner, fendre, lamenter, se plaindre, se noyer, assaillir, tarir, brûler, mourir, se contraindre, se tourmenter, souffrir, désirer, jouir, regretter, résister, aspirer, pâmer, sauver, se forcer etc.:

3° **la qualification des noms par les épithètes mises au superlatif**: „un de tes plus savoureux, un de tes plus amoureux”, „des bois le plus solitaire”, „mon plus cler jour”, „pires maus”, „au chef d'honneur plus haut que nul atteindre et des plus hauts les louenges esteindre”, „qui est des yeus le plus emmieleur”, „quel naturel est le plus amiable”, „je suis le corps, toy la meilleure part”;

4° **l'usage des adjectifs numériques désignant une quantité énorme et des adjectifs indéfinis marquant une grande quantité**: „mile torches ardentes”, „mile travaux, mile douleurs mordentes”, „mile morts en

<sup>6</sup> O. Ducrot, T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, éd. du Seuil, Paris 1972, p. 354; voir aussi: G. Genette, *Figures I*, éd. du Seuil, Paris 1966; essai: *Hyperboles*.

mile rets tendues", „les Nynfes en mile jeux s'esbatent", „de vertus dix mile environné", „maintes rivieres", „en mainte place", „cent et cent bresches", „maint grief", „plein de tranquillité", „mainte fleur", „maint tour", „pleins de beauté", „plein de fleurs", „mainte beste";

5° **le recours aux adverbes d'intensité, renforçant le sens des mots:** „j'ay si haut souspiré", „j'ay tant aspiré", „si long tems", „si parfaitement", „si nubileus aprets", „si loin", „de si peu de duree", „je suis tant navree", „pour tant de pleurs et tant de tems perdu", „faire un lut si bien pleindre", „tant de vertus", „ma tant triste plainte", „tant heurus", „tant de feus, tant de flambeaus", „tant de plaisir, „tant de bons tours", „en tant d'endroits", „vents si cruels et tant horrible orage";

6° **l'emploi des pronoms et des adverbes au sens absolu:** „rien sans toy de beau", „rien fors que de toy comprendre", „en rien nous favorise", „voir tousjours de t'Amie la face", „de rien mon coeur ardent ne s'estonna", „tousjours suis mal", „tousjours brulay", „à jamais il dure", „jamais ma povre ame amoureuse", „le mieus sentant que jamais";

7° **l'application des pléonasmes:** „forte passion", rude cruauté", „repos plein de tranquillité", „j'ay coulé de larmes langoureuses", „cette rencontre et revuë", „torches ardentes", „non de severité", non de rigueur „de grace amiable", „plus tu languiz, plus en as de souci", „cler Astre", „noires nuits", „ta vertu louable", „triste plainte", „luisant soleil", „tristes soupirs", „cruautez, durtez";

8° **la formation des antithèses:** „je vis, je meurs", „je ris et je larmoye", „la vie m'est et trop molle et trop dure", „je seiche et je verdoye", „noires nuits, jours luisans", „jadis cruelle, à present favorable", „un dous mal", „en peu de tems feray grande conqueste", „je me brule et me noye", „pirey la Mort noircir mon plus cler jour";

9° **l'énumération métonymique:** „masques, tournois, jeux me sont ennuieus", „dous sommeil, nuit à moy heureuse, plaisant repos plein de tranquillité", „dous regards, yeus pleins de beauté", „beaux yeus bruns, regards destournez, chaus soupirs, larmes espendues", „tristes pleins, desirs obstinez, tems perdus, peines despendues, mile morts", „ô ris, ô front, cheveux, bras, mains, doigts", „ô lut pleintif, viole, archet et vois", „ô longs desirs, ô esperances vaines, tristes soupirs et larmes coutumieres", „ô cruautez, ô duretez inhumaines, piteus regards";

10° **l'enchaînement des idées selon une gradation ascendante ou descendante:** „je fuis la vile et temples et tous lieux", „que tout le beau que lon pourroit choisir, et que tout l'art qui ayde la Nature ne me sauroient acroitre mon desir", „Quelque travail, dont assez ne donna, quelque menasse et procheine ruine, quelque penser de mort qui tout termine, de rien mon coeur ardent ne s'estonna", „qu'encor Amour

sur moy son arc essaye, que nouvaus feus me gette et nouveaux dars, qu'il se despote et pis qu'il pourra face, car je suis tant navree en toutes pars que plus en moy une nouvelle plaie pour m'empirer ne pourroit trouver place"; „baise m'encor, rebaise moy et baise: donne m'en un de tes plus savoureux, donne m'en un de tes plus amoureux: je t'en rendray quatre plus chaus que braise", „et quand je suis quasi toute cassee et que je suis mise en mon lit lassee, crier me faut mon mal toute la nuit".

Vu que l'organisation de la syntaxe peut renforcer considérablement un ton affectif et hyperbolique du texte, à la liste des procédés d'hyperbolisation présents au niveau lexico-sémantique des sonnets labéens, nous ajouterons encore ceux qui fonctionnent au niveau syntaxique des poèmes. Il y en a aussi un certain nombre, à savoir:

1° **les apostrophes:** „Amour!", „Zephir!", „O compagne!", „Amil!", „Dames!", „Mon coeur!", „Luisant Soleil!", „Clere Venus!", „Lut!", „O dous regards, ô yeus pleins de beauté!", „O coeur felon! ô rude cruauté!", „O longs desirs! ô esperances vaines!", „O premieres passions!", „O beaus yeus bruns, ô regards destournez, ô chaus soupirs, ô larmes espendues, ô noires nuits [...], ô jours luisans [...]", „ô ris, ô front, cheveux, bras, mains et doigts!", „O lut pleintif, viole-archet et vois!";

2° **les questions oratoires:** „Où es-tu donq, ô ame bien aymee?", „Où etes-vous, pleurs de si peu de duree?", „Estimez vous croire encore mes peines?", „Qu'as tu trouvé [...] en ta voye qui de ton arc et flesches ait fait proye?", „Qui n'ust pensé qu'en faveur devoit croire ce que le Ciel et destins firent naitre?", „Quelle grandeur rend l'homme venerable? quelle grosseur? quel poil? quelle couleur? Qui est des yeus le plus emmieleur? qui fait plus tost une playe incurable? quel chant est plus à l'homme convenable? qui plus penetre en chantant sa douleur? qui un dous lut fait encore meilleur? quel naturel est le plus amiable?";

3° **les propositions comparatives** (où il s'agit de mettre en relief l'assujettissement du sujet lyrique à son amour et à l'objet aimé): „Quelque part que tu sois, qu'autant que moy tu souffres de martire", „Plus il me baiseroit [...], bien je mourrois, plus que vivante, heureuse", „De mes bras le tenant acollé, comme du Lierre est l'arbre encerclé", „Mais toy, mon coeur, plus les vois s'y complaire, plus tu languiz, plus en as de souci", „Je suis tant navree en toutes pars, que plus en moy une nouvelle playe [...] ne pourroit trouver place", „Tant tu me tiens de façons rigoureuses, tant j'ay coulé de larmes";

4° **les propositions conditionnelles** (où l'amour est considéré comme une condition principale de la vie manquée ou heureuse): „Si j'estois

en ce beau sein ravie de celui là pour lequel vois mourant, si avec luy vivre le demeurant de mes cours jours ne m'empeschoit envie, si m'acollant me disoit: chere Amie, contentons nous l'un l'autre [...], si de mes bras le tenant acollé [...], la Mort venoit de mon aise envieuse [...], bien je mourrois, plus que vivante, heureuse", „Et si jamais ma povre ame amoureuse ne doit avoir de bien en verité, faites au moins qu'elle en ait en mensonge", „Si je veus de toy estre delivree, il me convient hors de moymesme vivre ou fais encor que loin sois en sejour", „Tousjours suis mal [...], si hors de moy ne fais quelque saillie", „S'ils avoient ce qu'ils ayment lointain, leur harmonie et ordre irrevocable se tourneroit en erreur variable, et comme moy travailleroient en vain", „Si j'ay aymé [...], si j'ay failli, les peines sont presentes";

5° **les propositions temporelles** (où le temps d'aimer, qu'il soit passé en bonheur ou en langueur, devient un seul temps réel et important pour le sujet parlant): „Tant que mes yeus pourront larmes espandre à l'heur passé avec toi regretter: et qu'aus sanglots et soupirs resister pourra ma voix [...], tant que ma main pourra les cordes tendre du mignart lut pour tes graces chanter, tant que l'esprit se voudra contenter de ne vouloir rien fors que toy comprendre, je ne souhaite encore point mourir. Mais quand mes yeus je sentiray tarir, ma voix casse et ma main impuissante, et mon esprit en ce mortel sejour ne pouvant plus montrer signe d'amante, priray la Mort noircir mon plus cler jour", „Quand je pense avoir plus de douleur, sans y penser je me treuve hors de peine: puis, quand je croy ma joye estre certeine et estre en haut de mon désiré heur, il me remet en mon premier malheur", „On voit mourir toute chose animee, lors que du corps l'ame sutile part: je suis le corps, toy la meilleure part". „Tout aussi tot que je commence à prendre dens le mol lit le repos désiré, mon triste esprit hors de moy retiré s'en va vers toy incontinent se rendre. Lors m'est avis que dedens mon sein tendre je tiens le bien ou j'ay tant aspiré", „Clere Venus [...] entens ma voix qui en pleins chantera, tant que ta face au haut de Ciel luira, son long travail et souci ennuieus", „J'endure mal tant que le Soleil luit", „Et quand je suis quasi toute cassee et que me suis mise en mon lit lassee, crier me faut mon mal toute la nuit", „Mais maintenant que tu m'as embrasee, et suis au point auquel tu me voulois, tu as ta flame en quelque eau arrosee", „Quand je voy si nubileus aprets, vents si cruels et tant horrible orage, je crois qu'estoient les infernaus arrêts qui de si loin m'ourdissoient ce naufrage".

Tous les procédés d'hyperbolisation utilisés par L. Labé dans ses

sonnets, les procédés énumérés ci-dessus, servent à former une hyperbole de l'amour, en plus, une hyperbole dialectique, puisque l'amour y est conçu comme la plus grande douleur et le plus grand bonheur à la fois, comme une unité des états opposés et contradictoires. Tout état d'âme positif y a donc son équivalent négatif. Ainsi, la constatation d'aimer un homme qui en reste digne (sonnet I, II, X, XXI)<sup>7</sup> se trouve contestée par le fait opposé d'aimer un homme peu digne d'un tel amour (sonnet XI, XVI). La confession qu'aimer signifie être absolument heureux (sonnet XIII, XVIII) recule devant l'observation toute contraire qu'aimer signifie souffrir énormément (sonnet I, II, III, IV, V, VII, IX, XI, XII, XVII, XIX, XX, XXII, XXIII, XXIV). L'opinion qu'aimer veut dire vivre (sonnet XIV) s'avère mise en question par l'avis qu'aimer équivaut à l'impossibilité de vivre normalement (sonnet III, IV, VII, VIII, XVII, XXII, XXIV). Enfin, le jugement que l'amour rend la mort moins effrayante (sonnet II, IV, VIII)<sup>8</sup> rivalise avec la conclusion que la vie sans amour égale la mort (sonnet I, VII, XIII, XIV). Ce caractère contradictoire de l'amour, accentué par L. Labé, permet de comprendre pourquoi les mêmes objets et les mêmes phénomènes sont l'objet dans cette oeuvre d'une double interprétation. Si l'amour signifie un balancement continu entre deux états extrêmes: de joie et de détresse, l'entourage de celui qui aime prend également tantôt un aspect aimable et radieux, tantôt un air hostile. Ainsi, par exemple, „la nuit” peut engendrer des rêves heureux et „un plaisant repos plein de tranquillité” (sonnet IX) ou bien, elle renforce la nostalgie et provoque des souvenirs douloureux qui rendent le repos impossible (sonnet V). „Le lit” peut être „mol de larmes” de désespoir (sonnet V) pour devenir à une autre occasion un lieu de „repos désiré” et celui d'un „doux sommeil” (sonnet IX). „Le soleil” peut faire mal et être insupportable (sonnet V), mais d'autre part, il peut donner la possibilité de se rappeler celui qui éclaire la vie et qui rend la beauté à tout et à tous (sonnet XV). „Les yeux” — „d'amour les flesches dangereuses” sont capables d'inspirer un sentiment des plus forts grâce à leur douceur (sonnet XI) et, en même temps, ils trahissent le mieux la différence entre les apparences — la beauté physique d'un côté, et les sentiments réels — „le coeur felon” de l'autre (sonnet II, XI). „La solitude”

<sup>7</sup> Nous suivons le numérotage où le premier sonnet est écrit en italien: „Non hauria Ulysse...”.

<sup>8</sup> Cf. Stendhal, *op. cit.*, p. 253: „Le véritable amour rend la pensée de la mort fréquente, aisée, sans terreurs, un simple objet de comparaison, le prix qu'on donnerait „pour bien des choses”. Selon E. Triolet il n'en est pas ainsi lorsqu'il s'agit de l'amour heureux; E. Triolet, *Proverbes d'Elsa*, Les Editeurs Français Réunis, Paris 1971, p. 74: „Je n'ai eu peur de la mort que lorsque j'ai été heureuse”.

peut devenir dure et accablante (sonnet VII, XXII) mais c'est elle qui offre aux amoureux la prise de conscience de leur sentiment et c'est elle qu'on cherche quand on aime (sonnet XVII). „La mort" peut être attendue pour mettre fin aux douleurs (sonnet IV) ou bien considérée comme le meilleur moyen de rendre la jouissance érotique absolue (sonnet XIII); elle peut être envisagée aussi comme une alternative de la vie sans amour (sonnet I, XIV).

Louise Labé crée donc une conception de l'amour reposant sur la dialectique et sur l'hyperbole. Tout y est polarisé, extrême et exagéré. Les sentiments nuancés, modérés y manquent totalement. L'objet aimé est le plus beau et le plus brillant, la vie sans lui ne vaut rien. L'amour du sujet parlant s'avère le plus grand et le plus fort et c'est lui qui détermine la vie et la mort éventuelle du sujet. Regardons, d'ailleurs, les objets de référence auxquels le sujet parlant recourt pour renforcer l'expression: la force de l'amour y est celle d'une piqure de scorpion („punta d'un scorpio"), donc mortelle, inguérissable; les vertus de l'objet aimé deviennent des „flambeaus pour ardre une femelle"; les yeux du sujet aimant se transforment en „sources et fontaines" par l'absence de celui qui est leur „Soleil"; le retour du bien-aimé ressemble au retour du „cler Astre"; la liaison des deux amoureux rappelle „du Ciel la puissante harmonie" qui disparaît au moment où l'un des deux s'éloigne. Entre le comparant et le comparé il y a partout une disproportion nette mais dont l'effet est sûr: celui de créer une vision de l'amour unique, plus grand que jamais et extraordinaire.

Il faut remarquer toutefois que nos observations ne dévoilent aucune vérité originale parce que la définition explicite de l'amour donnée par L. Labé dans le sonnet VIII met en relief justement le caractère dialectique et hyperbolique de ce sentiment:

Je vis, je meurs: je me brule et me noye:  
J'ay chaut estreme en endurent froidure:  
La vie m'est et trop molle et trop dure.  
J'ay grans ennuis entremeslez de joye:

Tout à un coup je ris et je larmoye,  
Et en plaisir maint grief tourment j'endure:  
Mon bien s'en va, et à jamais il dure:  
Tout en un coup je seiche et je verdoye.

Ce qui nous frappe dans l'oeuvre labéenne, ce n'est pourtant pas sa définition de l'amour — plus ou moins révélatrice — mais le fait que la poétesse a su la motiver et l'illustrer conséquemment dans tous

les sonnets du cycle de sorte qu'ils constituent une unité cohérente tant au niveau du thème que du style.

La même tendance à nommer l'amour en termes dialectiques et hyperboliques était apparue depuis longtemps, dans la poésie médiévale aussi; c'est là que nous pouvons trouver l'un des prototypes de la définition de l'amour proposée par L. Labé:

Triste plaisir et douloureuse joie,  
 Apre douceur, réconfort ennuyeux,  
 Ris en pleurant, souvenirs oubliés  
 M'accompagnent, combien que seul je sois.

(A. Chartier)<sup>9</sup>

Les poètes baroques continuent cette tendance parce qu'ils aiment lorsque: „le feu brûle dedans la glace”<sup>10</sup> et qu'ils portent: „un Astre au coeur, digne du firmament”<sup>11</sup>. Il en est de même avec les romantiques pour qui: „Les plus désespérés sont les chants les plus beaux”<sup>12</sup>. Dans la poésie post-romantique le ton devient moins élevé et la litote est préférée à l'hyperbole, ce qui n'empêche, cependant, que Marie Noël, poétesse du XX<sup>e</sup> siècle, écrit son „Attente” dans le style qui fait penser tout de suite au style de L. Labé:

Dans l'Amour, comme un cheveu  
 Dans la flamme active,  
 Comme une noix dans le feu,  
 Je brûlerai vive.

Dans l'Amour, courant amer,  
 Las! comme une goutte,  
 Une larme dans la mer,  
 Je me noierai toute<sup>13</sup>.

Université de Silésie  
 Pologne

<sup>9</sup> A. Chartier, *Rondeau*, [dans:] *Le livre d'or de la poésie française*, par P. Seghers, Marabout Université, Verviers 1972, p. 49. Il va sans dire que le sonnet de F. Pétrarca: „S'amor non è, che dunque è quel ch'i' sento...” reste en premier lieu le modèle pour L. Labé.

<sup>10</sup> Th. de Viau, *Ode*, [dans:] *La poésie baroque — anthologie*, vol. II, Larousse, Paris 1969, p. 162.

<sup>11</sup> J.—O. de Gombault, *Carite l'autre jour...*, [dans:] *Anthologie de la poésie française — Antologia poezji francuskiej* sous la dir. de J. Lisowski, vol. II, Warszawa 1970, p. 116.

<sup>12</sup> A. de Musset, *Choix de poésies nouvelles*, Bibl. Rhombus, Paris 1921, p. 36; „La nuit de mai”.

<sup>13</sup> M. Noël, *Attente*, [dans:] *Le livre d'or...*, p. 336.

Krystyna Wojtynek

## NAZWANIE UCZUCI W STYLU LUIZY LABÉ

Artykuł niniejszy usiłuje wykazać, iż dominantą stylistyczną *Sonetów* L. Labé jest hiperbolizacja wszelkich doznań podmiotu lirycznego, spowodowana głębokim przeżywaniem miłości. Hiperbolizacja ta, czyli specyficzne ukształtowanie materiału leksykalnego i syntaktycznego, prowadzące do zbudowania hiperboli uczucia, przejawia się u L. Labé w różnej formie: przez wybór rzeczowników określających krańcowe i niezwykle stany ducha, przez stosowanie czasowników psychologicznych wyrażających uczucia bardzo silne, przez określanie epitetami w stopniu najwyższym, przez użycie przysłówków intensyfikujących znaczenie słów, przez operowanie liczebnikami dużych ilości, przez przysłówki i zaimki o sensie absolutnym („nigdy”, „zawsze”, „nic”) przez pleonazmy, antytezy, wyliczanki metonimiczne, gradacje, apostrofy, pytania retoryczne, zdania porównawcze, warunkowe i czasowe. Ponadto poetka sięga chętnie do porównań, także hiperbolicznych, z raną skorpiona, ogniem, płomieniami, fontannami, słońcem, harmonią lub dysharmonią planet. W rezultacie miłość u L. Labé nabiera cech wyolbrzymionych. Nie ma w niej miejsca na uczucia stonowane czy na grę niuansów. Wszystko polaryzuje się antynomicznie wokół bólu lub szczęścia. Nawet te same przedmioty i zjawiska otrzymują podwójną interpretację w zależności od pozytywnej lub negatywnej tonacji emocjonalnej sonetu, w którym występują.

Ta hiperboliczna i dialektyczna koncepcja miłości — niezbyt zresztą nowa — staje się u L. Labé zasadą kompozycyjną, konsekwentnie przestrzeganą we wszystkich sonetach cyklu, dzięki czemu tworzą one całość spójną i jednolitą stylistycznie.

(Krystyna Wojtynek)