Pour dessus lui plus de credit avoir : de quelques stratégies de la manipulation dans les œuvres de Louise Labé

Éliane Kotler

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ml/199>

DOI : 10.4000/ml.199

ISSN : 2274-0511

Éditeur

Association Modèles linguistiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2010

Pagination : 189-206

Référence électronique

Éliane Kotler, « *Pour dessus lui plus de credit avoir : de quelques stratégies de la manipulation dans les œuvres de Louise Labé* », *Modèles linguistiques* [En ligne], 61 | 2010, mis en ligne le 04 janvier 2013, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ml/199> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.199>

Varia 3

Pour dessus lui plus de credit avoir¹ : de quelques stratégies de la manipulation dans les œuvres de Louise Labé

Eliane Kotler

Les *Œuvres* de Louise Labé², ensemble assez atypique, présentent une certaine cohérence qui nous semble en partie liée à la présence de stratégies de la manipulation ; celle-ci étant envisagée au sens le plus large et en dehors de toute considération morale. Ces stratégies s'observent à plusieurs niveaux et dans chaque élément constitutif de l'œuvre. Ainsi, à l'échelle du volume, de la macro structure, une relation indirecte s'établit entre l'auteur et le lecteur dans deux pièces qui encadrent le corps même de l'œuvre. L'épître liminaire, *A M.C.D.B.L.*, destinée à orienter la lecture des textes, est placée sous les auspices d'une jeune femme de haute condition sociale et de réputation irréprochable, Clémence de Bourges, dédicataire de l'œuvre, mais en même temps caution de sa légitimité et de sa qualité. À l'autre bout du volume, les *Escriz de divers poètes à la louenge de Louize Labé Lionnoize*, comme le sonnet qui les précède, *Aus poètes de Louize Labé*, marquent pareillement la volonté de l'auteur d'agir sur le lecteur via une parole oblique, celle des différents poètes sonnante la louange de la poétesse. Une stratégie analogue s'observe au niveau de la diégèse de l'œuvre, dans les différentes pièces du recueil. Ainsi, dans le *Débat*, Apollon et Mercure se font les avocats respectivement d'Amour et de Folie dans le but d'influencer le verdict de Jupiter. Le rôle joué par Apollon et Mercure dans le *Débat* a son pendant dans les sonnets où diverses instances sont chargées d'intercéder auprès de l'amant en faveur de la poétesse délaissée. Enfin, au niveau micro structural, celui des techniques d'écriture employées, et bien que l'on ne puisse guère se fonder sur des données quantitatives qui supposeraient des comparaisons impossibles à établir, un constat purement empirique semble faire apparaître une récurrence assez exceptionnelle de tours factitifs ou apparentés ainsi que

1. Sonnet VI.

2. Edition de référence : *Louise Labé, Œuvres complètes, Sonnets-Elégies, Débat de Folie et d'Amour*, (1^{re} édition 1555), Edition François Rigolot, Flammarion 1986.

de constructions avec attribut de l'objet. Ces tours sont les constructions grammaticales supports par excellence de la manipulation d'autrui, au sens plus spécialisé que lui donnent Greimas et Courtès³. Ce sont ces constructions qui retiendront ici notre attention. Elles sont intéressantes par leur variété, puisque, comme nous le verrons, elles ne se limitent pas à celles qui mettent en jeu *faire*, factitif par excellence. Elles sont également intéressantes par la visée pragmatique qui en découle : elles sont l'indice de l'affirmation d'un pouvoir sur autrui, ou du désir de disposer d'un pouvoir sur autrui, ou encore du regret de ne pouvoir agir sur autrui.

Cette étude s'organisera autour de deux volets : un premier volet plus formel qui vise à établir d'un point de vue linguistique une typologie des différentes constructions grammaticales supports des stratégies de la manipulation, un second, plus stylistique ou pragmatique, où nous tenterons de définir le rôle stratégique que jouent ces expressions dans le contexte de l'œuvre de Louise Labé.

1. Les structures supports de la manipulation

1.1. Le support factitif

Les différentes configuration discursives qui nous intéressent ici relèvent de la syntaxe actantielle : un actant, sujet n°1, ou *Destinateur* pour reprendre la terminologie de Greimas et Courtès⁴ exerce un pouvoir sur un deuxième actant, sujet n°2, *Destinataire* selon ces mêmes linguistes, en vue de lui faire faire quelque chose, ou de l'empêcher d'agir. On le voit, la question touche également les problèmes de diathèse verbale, puisque les tours actantiels introduisent un deuxième actant dans un énoncé donné. Les structures vecteurs de la manipulation d'autrui sont globalement de trois types. Les plus représentées (et les plus étudiées par les linguistes) ont pour pivot le verbe *faire* employé à la voix active ou à la voix pronominale ; si *laisser* est généralement cité à côté de *faire*, le périmètre

-
3. « La manipulation se caractérise comme une action de l'homme sur d'autres hommes, visant à leur faire exécuter un programme donné : dans le premier cas, il s'agit d'un *faire-être*, dans le second d'un *faire-faire* ; ces deux formes d'activité, dont l'une s'inscrit, pour une large part, sur la dimension pragmatique et l'autre cognitive, correspondent ainsi à des structures modales de type factitif », A-J. Greimas, J. Courtès, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 1993, p. 220. Dans sa préface de 1976 à la *Sémiotique Narrative et Discursive* de Joseph Courtès, A-J. Greimas avait déjà défini le *faire-faire* comme « la manipulation des sujets par d'autres sujets » et y voit « un fait créateur des relations de domination et origine du pouvoir établi » (J. Courtès, 1993, p. 24)
 4. A.J. Greimas, J. Courtès, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 1993, pp. 221-222.

des constructions dites « factitives » dessiné par les différentes grammaires ne s'étend guère au-delà de ces deux verbes. Pourtant il apparaît que d'autres expressions verbales ont un fonctionnement syntaxique et pragmatique tout à fait analogue à *faire* ou à *laisser*, ce sont les constructions organisées autour de verbes comme *contraindre*, *prier* ou *permettre*. Enfin, la manipulation d'autrui peut consister à faire agir autrui, mais aussi à l'en empêcher ; entrent alors en jeu des verbes comme *garder*, *empêcher* ou *défendre*. Trois des configurations de la manipulation telles que les ont répertoriées Greimas et Courtès sont représentées chez Louise Labé : *faire-faire*, expression de l'intervention, *ne pas faire ne pas faire*, expression du laisser faire, *faire ne pas faire*, expression de l'empêchement⁵.

1.1.1. Les constructions organisées autour de *faire* (« *faire-faire*, intervention ») :

Ce qui apparaît immédiatement c'est le nombre écrasant de constructions faisant intervenir le verbe *faire*, ce verbe pouvant être considéré comme un semi-auxiliaire en raison de la solidarité qu'il affiche avec l'infinitif qui le suit.

Les constructions qui mettent en jeu *faire* ont été l'objet d'études précises, et les analyses qui en découlent diffèrent quelque peu selon le point de vue des auteurs. Dans une perspective transformationnelle, une étude très exhaustive a été réalisée par Richard S. Kayne⁶ ; une vision plus « classique » est représentée par la *Grammaire méthodique du français*, laquelle rapproche ces constructions des constructions infinitives⁷, tandis que Pierre Le Goffic considérant l'appellation « proposition infinitive » comme inadéquate, parle lui, dans sa *Grammaire de la Phrase Française*, de constructions transitives à plusieurs compléments⁸ et donne l'appellation « contrôleur de l'infinitif »⁹ à l'agent de l'infinitif. Nous adopterons ce

5. Voir Greimas et Courtès (1993), p.220.

6. *Syntaxe du français. Le cycle transformationnel*, 1977, pp. 196-306.

7. « Ce type de construction appartient à une classe plus vaste de constructions infinitives », *Grammaire méthodique du français*, p. 229.

8. Il se place en fait dans la lignée de Damourette et Pichon (*Des Mots à la pensée*, 1911-1930), qui appellent « abouts dicéphales binodaux », les constructions transitives à deux compléments. Ainsi dans une séquence comme « Tu as fait aymer Jupiter », les deux éléments de l'about dicéphale sont :

1. Jupiter

2. aymer.

Jupiter, appelé « entrejet », est « patient du verbe régent », faire, et « support de classe de l'infinitif », aymer (§1060).

9. *Grammaire de la Phrase Française*, § 195.

terme, davantage pour sa commodité que comme un signe de rejet à l'égard d'analyses différentes du phénomène entre lesquelles nous ne prétendons pas trancher.

Ce qui caractérise les constructions avec *faire*, et celles-là seulement, c'est la cohésion très forte au sein du groupe *faire*+ infinitif, dans lequel aucun élément ne peut théoriquement s'intercaler.

La plupart des combinaisons possibles avec *faire* sont représentées dans les *Ceuvres*. Pour éviter de surcharger ces quelques pages, nous ne viserons pas l'exhaustivité, et nous contenterons de citer une ou deux occurrences de chaque construction¹⁰.

Faire + V inf. intransitif + GN

Tu as fait aymer Jupiter (D.1, p. 53, l. 1)

Et sa variante avec pronominalisation du groupe nominal :

Pro. + *faire* + V inf.

Ne les ay je fait sortir de leurs abîmes [...] ? (D. 1, p. 50, l. 23)

La coalescence entre *faire* et l'infinitif régulièrement invoquée pour justifier le sort particulier fait à ce verbe par rapport à d'autres de sens voisin et de construction approchante, est d'ailleurs un peu moins absolue dans la langue du XVI^e siècle que de nos jours. Un tour comme

Folie ha fait les autres obeir (D.3, p. 86, l. 8)

montre la plasticité de la langue et met en question les cloisonnements que la langue contemporaine a amené à établir¹¹.

Faire + V inf. transitif + GN + GN prép.

Avec un verbe à l'infinitif transitif suivi de l'objet de ce verbe, le contrôleur de l'infinitif est alors construit de façon indirecte. La construction subit diverses variantes en fonction des éléments pronominalisés (objet et/ou contrôleur de l'infinitif).

10. Les différentes constructions possibles ont été décrites avec une très grande précision par Richard S. Kayne (1977), p. 196, ss. La description de la structure sous-jacente à la construction du contrôleur de l'infinitif avec la préposition *à* lorsque le verbe à l'infinitif comporte un complément direct est particulièrement intéressante.

11. En Français Moderne, cette possibilité d'insertion d'un pronom entre *faire* et le verbe à l'infinitif semble limitée au pronom *tout* (« * elle fera tout disparaître », exemple cité par Kayne, 1977, p. 220). On remarque toutefois, dans la langue littéraire des exemples qui assurent le lien avec des états de langue antérieurs. On citera cet exemple d'André Gide tiré de *Damourette* et Pichon (1911-1930), §1063 : « Je le ferais plus volontiers si certaine timidité d'esprit n'avait fait l'auteur traiter son sujet avec presque trop de conscience ».

Contrôleur pronominalisé : pro datif + *faire* + V inf. + GN¹²

Je te ferai connoître en peu d'heure ton arc et tes flesches [...] estre plus molz que paste (D. 1, p. 51, l. 34)

Ne lui fis je dresser une armee de mer [...] ? (D. 1, p. 53, l. 10)

On remarquera que l'opposition complément direct / complément indirect n'est marquée morphologiquement que pour les personnes de rang 3 et 6.

Objet pronominalisé : Pro + *faire* + V inf + (GN prep)

Les effets et issues des choses les font louer ou mespriser (D. 1, p. 53, l. 24)

Ces constructions admettent un certain nombre de variantes. Ainsi il est fréquent que le verbe à l'infinitif n'ait pas de contrôleur ou plus exactement un contrôleur indéterminé

Et quand toy seul ferois aymer [...] (D. 1, p. 53, l. 1)

L'indétermination du contrôleur n'empêche pas le verbe à l'infinitif d'admettre des compléments :

Les effets et issues des choses les font louer ou mespriser (D. 1, p. 53, l. 24)

Faire en construction pronominale

La coréférence entre le sujet de *faire* et l'objet du verbe à l'infinitif s'observe fréquemment. La séquence *se faire* + V inf peut prendre un sens passif :

Je ne suis accompagné de Furies, Harpies et tourmenteurs de monde, pour me faire craindre avant le combat. (D. I, p. 51, l. 1)

Elle peut être suivie d'un attribut de l'objet :

Les plus esventez d'entre eus [...] se sont fait couronner Rois de quelque feuillage de Chesne (D.V, p. 85, l. 32)

Si *faire* est en quelque façon l'archétype de la construction factitive, il nous faut constater, et l'oeuvre de Louise Labé nous invite à le faire, que la classe des verbes « factitifs » est peu étanche ; un certain nombre de verbes de sens « factitif » bien que moins solidaires du verbe à l'infinitif qui les suit, ont un fonctionnement assez proche de celui de *faire*.

1.1.2. Verbes apparentés à *faire* (« *faire faire* / intervention »)

Des verbes comme *prier*, *commander*, *ordonner*, *contraindre* sont en effet moins solidaires du verbe à l'infinitif que ne l'est *faire*, puisque le contrôleur de ce dernier peut se glisser devant lui. Nous les avons classées

12. Sur la place des clitiques dans la construction *faire* + *infinitif*, voir encore une fois Kayne (1977), p. 255 ss.

selon leur sémantisme, du plus faible au plus affirmé. On remarquera toutefois que ces verbes se construisent encore directement au XVI^e siècle ; cette construction, qui est également celle de *laisser*, est un argument supplémentaire justifiant la pertinence des rapprochements opérés ici.

Prier

Vous prieray reduire en memoire (D. V, p. 85, l. 17)

L'exécution de l'acte souhaité reste du domaine du souhait. Bien que l'aboutissement de l'acte ne soit pas assuré, la volonté d'influer sur le comportement d'autrui est manifeste, si bien que la prise en compte de ce tour, comme des suivants nous paraît nécessaire.

Commander

Elle m'a commandé venir vers toy te donner le bon jour. (D. IV, p. 62, l. 6)

Ordonner

O que ces belles Destinees ont aujourd'hui fait un beau trait, de m'avoir ordonné estre aveugle. (D. II, p. 57, l. 5)

Contraindre

Les grans qu'Amour contreignoit aymer les petits et les sugetz qui estoient sous eus, changeront en sorte qu'ils n'aymeront plus que ceus dont ils en penseront tirer service (D. V, p. 77)

1.1.3. *Laisser* et tours apparentés (« ne pas faire ne pas faire / laisser faire »)

Laisser

Il vaut mieus que me retire en quelque lieu apart, et laisse passer ce festin. (D. I, p. 55, l. 27)

Laisse moy aller (D. I, p. 49, l. 15)

Combien dureroient peu aucuns mariages, si la sottise des hommes ou des femmes laissoit voir les vices qui y sont ?

Un certain nombre d'autres verbes sont sémantiquement et syntaxiquement très proches de *laisser*, comme *permettre*, *autoriser* à.

Permettre

Ton ignorance [...] ne te permet connoitre le haut degré que je tiens. (D. I, p. 50, l. 7)

Je dy : que les loix et raisons humaines ont permis à tous se defendre contre ceus qui les voudraient offenser (D.V, p. 83, l. 10)

On observera, par ailleurs, que l'opération factitive que l'on envisage habituellement comme favorisant le procès exprimé par le verbe à l'infinitif peut s'envisager comme un frein à sa réalisation. Les pendants de *faire* ou de *laisser* dans l'ordre de la prévention sont les verbes *garder*, au sens d' « empêcher », sens aujourd'hui disparu, très représenté chez

Louise Labé, *défendre* et *empêcher*. Le verbe à l'infinitif est construit soit directement, soit de façon indirecte avec la préposition *de*.

1.1.4. *Empêcher* et apparentés (« *faire ne pas faire* / *empêchement* »)

Garder + GN + de V inf intransitif

Est-il besoin reciter les autres passetemps, qu'a inventez Folie pour garder les hommes de languir en oisiveté ? (DV, p. 90, l. 9)

Pro objet + *garder* / *défendre* / *empêcher* + (de) V inf

Si je t'usse aperçue, je t'usse bien gardé de passer (D. I, p. 49, l. 8)

Défendre

Folie m'a defendu le plorer, n'embrasser vos genous, vous adjurer par les gracieus yeus, [...] ny amener ses parens (D. V, p. 85, l. 1)

Empêcher

Et ay belle peur [...] qu'elle (Folie) n'empesche les jeunes gens de suivre les armes et de faire service à leur Prine. (D. V, p. 78, l. 26)

Sans doute, l'absence de soudure entre ces verbes et l'infinitif jointe au fait que leur sémantisme est plus précis que celui de *faire* est il un frein à leur glissement vers la catégorie des semi-auxiliaires dans laquelle on classe *faire*¹³. Pourtant, force nous est de constater que toutes ces constructions se caractérisent par le fait qu'elle font intervenir un actant supplémentaire, contrôleur ou agent du verbe à l'infinitif. Elles touchent donc toutes à la question de la voix, ce qui est une autre problématique.

1.2. Tours introduisant un attribut de l'objet

Participent également de la manipulation d'autrui les tours introduisant un attribut de l'objet ; cet attribut pouvant revêtir différentes natures : participe passé, adjectif verbal, ou encore adjectif qualificatif. Ces tours se construisent à partir de pivots comme *faire*, *rendre*

La séquence suivante présente deux constructions de ce type, la première construite à partir de *rendre*, la seconde à partir de *faire* :

Qui fit prendre Mars au piege avec ta mere, si non moy, qui l'avais rendu si mal avisé que venir faire un povre mari cocu dedans son lit mesme ! (D. I, p. 53, l. 6)

Cette réplique de Folie présente donc successivement un attribut participe passé suivi d'un attribut adjectif. Mais la nature de l'attribut peut aussi

13. À propos de *faire*, *laisser*, *voir* et *entendre*, Damourette et Pichon (1911-1930) observaient déjà qu'ils « forment avec [l'infinitif] un ensemble où l'infinitif devient leur complément coalescent. C'est-à-dire qu'ils prennent un rôle de semi-auxiliaire [...] ou même, en ce qui concerne *faire*, d'auxiliaire véritable » (§1107).

être adjectif verbal comme dans cet exemple où Apollon présente sa requête à Jupiter en faveur d'Amour :

Et te prians [...] assugetissant à perpetuité Folie à Amour, et le faisant plus cler voyant que nul autre des Dieus (D. V, p. 80, l. 25)

Le tour peut être réflexif. Dans le discours de Mercure, on trouve la séquence suivante :

Si en trouverez vous peu, qui n'ayent esté abruvez de Folie [...] Empedocle qui se fust fait immortel sans ses sabots d'erain... (D. V, p. 86, l.29)

Ces tours sont analysés par Damourette et Pichon comme des « abouts dicéphales »¹⁴, la dibicéphalité étant constituée par l'objet et son attribut.

Bien qu'articulées autour de pivots relativement variées toutes ces constructions ont en commun d'être des « abouts bicéphales » exprimant des actions exercées sur le monde, soit directement dans le cas des attributs de l'objet, soit indirectement dans le cas des constructions factitives. C'est la nature de ces actions et leurs enjeux qui retiendront notre attention dans la deuxième partie de cette étude.

2. Une marque spécifique de l'écriture labéenne

La récurrence d'« abouts dicéphales », tours factitifs ou avec attribut de l'objet, n'est pas sans implication sur le sens de l'œuvre de Louise Labé ou des différents éléments qui la composent. Si tous témoignent d'une volonté plus ou moins explicite d'avoir « quelque crédit » sur autrui, ils ne prennent pas nécessairement le même sens selon la nature du texte où ils sont employés. L'auteur elle-même nous guide dans notre interprétation en adoptant ostensiblement une « posture d'autorité » dès l'épître liminaire.

Cette posture, qui est une constante dans l'ensemble du volume, prend une signification différente selon que l'autorité s'exerce sur l'univers extra-diégétique ou sur les personnages de la diégèse de l'œuvre encore que la distinction entre les deux univers soit parfois brouillée par le genre¹⁵.

2.1. Niveau extra-diégétique : un emboîtement de délégations de pouvoir

Dès l'*Epître* dédicatoire, Louise Labé énonce sa conception de la mission dont elle voudrait investir les femmes, mission en apparence

14. Damourette et Pichon (1911-1930), §869, 910.

15. C'est le cas pour les *Elégies*, qui tiennent de l'autobiographie et de la fiction poétique.

modeste, mais dictée par le regret que la condition des femmes soit telle qu'elles ne puissent détenir qu'un pouvoir limité. Il appartient dès lors aux femmes d'agir sur l'univers qui les entoure :

[...] je ne puis faire autre chose que *prier les vertueuses Dames d'eslever un peu leurs esprits* par-dessus leurs quenouilles et fuseaus, et *s'employer à faire entendre au monde* que si nous ne sommes faites pour commander, si ne devons nous estre desdaignées pour compagnes tant es affaires domestiques que publiques, de ceus qui gouvernement et se font obeïr (*Epître*, p. 41-42).

Dans cet emboîtement de structures factitives, la poétesse pèse de toute son autorité de femme éclairée pour agir sur ses compagnes qui, elles mêmes, doivent s'affirmer et s'imposer dans tous les domaines, y compris dans ceux qui sont traditionnellement réservés aux hommes.

À l'autre extrémité des *Oeuvres*, l'existence de la section *Escriz de divers poètes à la louenge de Louize Labé Lionnoize* et le texte même du sonnet *Aus poètes de Louize Labé* semblent montrer que l'entreprise est aboutie :

Louïze [...]
Trop plus se fait par sa plume estimer.
Et de soymesme elle se faisant croire,
A ses loueurs est cause de leur gloire.

A la lecture de ce tercet on peut d'ailleurs se demander quelle est la part de parodie de l'écriture de notre poétesse tant est forte la ressemblance des tours de ce sonnet attribué à Jacques Peletier du Mans ou à Jean de Tournes avec les tours factitifs qui parsèment les *Ceuvres* de Louise Labé. En tout état de cause, conformément à une tradition que l'on observe au même moment dans les sonnets encomiastiques des *Regrets* de Du Bellay, Louise Labé joue sur l'idée que les poètes acquièrent gloire et renommée en faisant l'éloge de personnages eux-mêmes couverts de gloire et de renom, si bien que, comme l'a bien observé Daniel Martin, le volume dans son agencement spécifique « se révèle comme le lieu d'une manipulation où se fabrique de façon artificielle la gloire poétique de son auteur [...] »¹⁶.

2.2. Niveau diégétique : l'Amour au centre de la manipulation

2.2.1 Le Débat de Folie et d'Amour : la manipulation comme puissance organisatrice du monde

Dans le *Débat* on ne sera pas surpris par le nombre, très élevé, de tours « factitifs ». On peut sans doute avancer deux explications à la récurrence assez exceptionnelle de tours de ce type. Au début du premier discours les verbes factitifs reflètent parfaitement le conflit qui s'est instauré entre

16. Daniel Martin (2004), p. 48.

Amour et Folie : chacun des deux protagonistes, soucieux de ne pas arriver en dernier lieu au banquet offert par Jupiter, tente d'empêcher l'autre d'avoir la préséance. C'est ainsi qu'Amour ouvre le premier les hostilités :

Si je t'usse aperçue, je t'usse bien gardé de passer (D. I, p. 49, l. 8)

Tandis que Folie se défend et force le passage :

Laisse moy aller (D. I, p. 49, l. 15)

À la bousculade initiale succède un échange polémique entre les deux personnages prenant la forme de longues tirades dont la visée argumentative est assez simple et l'enjeu dérisoire et burlesque : il s'agit pour chacun de se montrer supérieur à l'autre, justifiant en cela qu'il doive le précéder dans l'ordre d'arrivée au banquet ; pour cela chacun d'eux tente de faire étalage de l'étendue de son pouvoir sur toutes sortes d'entités, tout en s'efforçant de contraindre l'autre, parfois physiquement, à tel ou tel comportement.

La symétrie de l'organisation du premier discours, où la parole se distribue entre Amour et Folie, met en évidence le parallélisme des constructions et de leur effet pragmatique. Le but de chacun des protagonistes est identique, il s'agit de convaincre l'autre de sa suprématie ; mais aucun des deux opposants n'est réceptif aux arguments de l'autre, chacun renvoyant son contradicteur à son discours. Le sémantisme des infinitifs qui suivent les factitifs est éloquent, il tourne autour des notions de connaissance, de savoir accepté ou refusé¹⁷.

Amour met en avant l'ignorance de Folie qui ne [lui] *permet connoître* le grand degré qu'[il tient] (D. I, p. 50, l. 7).

Chacun refuse donc de reconnaître l'autre dans l'auto-portrait qu'il brosse de lui même et ce, en ayant recours aux mêmes formules. Folie refuse d'abord d'entrer dans le jeu d'Amour en contre-attaquant soit directement, soit par le biais d'une question rhétorique :

Tu t'es mal adressé pour me *faire croire le contraire de ce que je say* (D.I, p. 51, l. 16)

Me *feras tu passer devant les yeus, qu'un esprit leger comme le tien [...] soit dine de telle seigneurie, puissance et autorité, que tu t'attribues ?* (D. I, p. 51, l. 24)

Puis elle lui oppose une autre vision de ce qui est pour elle la réalité:

Je te *feray connoître en peu d'heure ton arc, et tes flesches [...] estre plus molz que paste* (D.I, p. 51, l. 34)

17. Isabelle Garnier-Mathez (2004) a bien observé l'importance centrale dans ce début du premier discours du motif de la connaissance (pp. 251-252).

Quant à Amour, il ne se laisse pas davantage convaincre que Folie :

Je ne sache jamais que personne ait manié mon arc, que moy : et tu me veus
faire à croire, que sans toy je n'en pourrois faire aucun effort (D.I, p. 51, l. 40).

Dans l'image qu'il veut donner de lui-même, il fait état ou étalage de son pouvoir sur les éléments puis sur les « infernaux » par une question rhétorique destinée à piéger son interlocutrice, qui aurait dû être contrainte à l'assentiment :

Ne les ay je fait sortir de leurs abismes, et venir espouventer les humains et ravir
les filles à leurs meres ? (D. I, p. 50, l. 25)

En jeune vantard, Amour pousse l'outrecuidance jusqu'à se présenter tel un matamore invincible :

Je ne suis acompagné de Furies, Harpies et tourmenteurs de monde, pour me
faire craindre avant le combat (D. I, p. 50-51, l. 1).

L'absence de contrôleur de l'infinitif confère en effet aux propos d'Amour une extension maximale.

Folie, de son côté, non seulement refuse de reconnaître son interlocuteur dans ce portrait flatteur et hyperbolique, mais elle montre à son tour sa suprématie en se plaçant sur le même terrain que son rival, en utilisant les mêmes thèmes et les mêmes structures grammaticales que lui. L'univers évoqué demeure celui des dieux, des demi-dieux, des héros de la mythologie et les tours favoris sont les constructions factitives qui marquent à la fois les parallélismes et les oppositions :

Quand toy seul ferois aymer, quelle seroit ta gloire si je ne faisois paroître cet amour
par mille invencions ? (D. I, p. 53, l. 1)

Tu as fait aymer Jupiter : mais je l'ai fait transmuier en Cigne, en Taureau, en Or, en
Aigle [...] (D. I, p. 53, l. 3)

Si tu fais aymer, j'en suis cause le plus souvent (D. I, p. 53, l. 25)

L'habileté du discours est remarquable : en usant de structures concessives qu'elle met au service de son argumentation, Folie reconnaît à Amour la validité de ce qu'il a énoncé mais ce n'est que pour en tirer un plus grand bénéfice pour elle-même¹⁸.

L'accumulation des actes de Folie se poursuit, appuyée le plus souvent sur les mêmes tournures syntaxiques construites autour du factitif :

18. Nous avons là un bel exemple de concession argumentative. Le locuteur « cède à l'adversaire un terrain limité pour préserver le reste de son territoire et de ce fait marque sa supériorité sur lui » (Mary-Annick Morel, *La concession en français*, Ophrys, 1996, 4^e de couverture)

Qui *fit* prendre Mars au piège avec ta mère sinon moy [...] ? (D. I, p. 53, l. 6)
 Ne lui (à Paris) *fis* je dresser une armée de mer [...] ? (D. I, p. 53, l. 10)

Mais la véritable suprématie de Folie vient de sa capacité à *faire savoir*. Folie témoigne en cela d'un sens de la communication extrêmement moderne :

Je crois qu'aucune mention ne serait d'Artemise, si je ne lui eusse fait boire les cendres de son mari (D. I, p. 53, l. 21)

Dans cette joute oratoire qui oppose Amour et Folie, cette dernière l'emporte sur son contradicteur en s'attribuant le mérite de la réputation dont Amour jouit :

Tu as offensé celle qui t'a *fait avoir* le bruit que tu as : et ne s'est souciee de *faire entendre* au monde, que la meilleure partie du lot qu'il te donnoit, lui estoit due. (D. I, p. 54, l. 27)

Dans le Discours V, deux nouveaux actants s'immiscent dans le couple Amour-Folie puisque Mercure vient défendre Folie et Apollon Amour. Ainsi la micro-structure qui fait intervenir un troisième actant par le biais de constructions factitives a un pendant au niveau de la structure de l'œuvre avec ces personnages qui agissent ou tentent d'infléchir le jugement de Jupiter en lieu et place des intéressés eux-mêmes. Le plaidoyer d'Apollon résume de façon succincte, voire simpliste la lutte pour le pouvoir et la domination d'autrui qui a violemment opposé Amour et Folie dans le premier discours :

Elle commence à se hausser en paroles, *fait Amour petit* (D. V. p. 66, l. 6)
Il la veut faire aymmer, elle évite le coup (D. V, p. 66, l. 8)

Puis il énumère tous les bienfaits dont Amour a gratifié l'Humanité :

C'est celui, qui *fait multiplier* les hommes, *vivre ensemble* et *perpetuer* le monde [...] (D. V. p. 67, l. 2)

Dans une perspective différente de la nôtre, Marie-Madeleine Fontaine a bien noté que le discours d'Apollon montre comment Amour est à l'origine du « lien de solidarité qui unit universellement les hommes [...], du lien de bénivolence [...] à l'origine de tous les autres ». On observera que ce que Marie-Madeleine Fontaine appelle « lien de solidarité » ressemble fort à une action manipulatrice d'Amour sur la communauté humaine et que la verbalisation de cette action passe par le recours massif aux tours factitifs.

Le discours de Mercure, s'il ne répond pas à celui d'Apollon, oppose le comportement du sage à celui du fol, et ce sont des constructions factitives réflexives qui expriment le plus souvent les signes de la folie ; ce que résume assez bien la formule suivante :

Le sage attendra qu'on le prie [...], *le fol se fera estimer grand homme* (D. V, p.87, l. 30)

Ainsi, lorsqu'elle se coule dans le moule de la réflexivité, la manipulation d'autrui est considérée comme un signe de folie. C'est particulièrement explicite dans le discours de Mercure où chacun des procès réflexifs est associé à un lexème faisant référence à la folie :

Les plus *esventez* d'entre eus [...] *se sont fait couronner* Rois de quelque feuillage de Chesne (D.V, p. 85, l. 32)

Ce qu'ils ont estimé n'estre licite aus autres, se sont pensé estre permis. *Folie* ha premierement mis en teste à quelcun de *se faire creindre*. (D. V, p. 86, l. 7)

Qui fut plus *fol* qu'Alexandre, qui [...] *se faisoit adorer* comme Dieu ? (D. p. 86, l. 20)

Le fol se fera estimer grand homme (D. p. 87, l. 30)

[...] comment se peuvent exempter d'estre nommez *fol*s, ceus qui les representent, ayans pris, et prenans tant de peines à *se faire sembler autres qu'ils ne sont* ? (D. V, p. 90, l. 7)

Dirigée vers autrui et centrée sur le don, le procès factitif est connoté positivement, en revanche, quand le sujet de *faire* et l'objet de l'infinitif sont coréférentiels, le procès, déjà discrédité par l'énoncé environnant, renvoie à un univers où règne la folie.

Au cœur du schéma narratif du *Débat*, les structures de la manipulation participent de l'unité de cette partie des *Œuvres*, elles reflètent un univers régi par un jeu de forces s'exerçant sur autrui et générant des effets divers révélateurs de la vision labéenne du monde.

2.2.2. Les *Elégies* : la factitivité, signe de la puissance d'Amour

Dans les *Elégies*, l'affirmation de la toute puissance d'Amour passe également par le recours fréquent à des tours factitifs. Cette puissance s'impose à plusieurs niveaux différents ; celui du récit donné comme autobiographique d'une part et celui de l'expérience poétique, de l'autre.

Amour a le pouvoir de rendre amoureux, il fait brûler les cœurs de toutes les amantes, fussent-elles réputées par leur force de caractère ou leur vaillance¹⁹ :

N'estimez point que l'on doive blamer
Celles *qu'a fait Cupidon inflammer* (E.I, v. 53-54)

La poétesse, consciente du pouvoir d'Amour en tant que personnage mythologique, l'invoque pour qu'il fasse partager sa flamme amoureuse à

19. Louise Labé cite Sémiramis, reine de Babylone, dans l'Élégie I, Marphise et Bradamante, héroïnes de l'*Orlando Furioso* de l'Arioste dans l'Élégie III.

un amant lui-même tout puissant, puisqu'il détient le pouvoir de rendre gaie ou triste la poétesse énamourée :

[Amour] Fay que celui que j'estime mon tout,
Qui seul me peut faire plorer et rire [...]
 Sente en ses os, en son sang, en son ame,
 Ou plus ardente, ou bien egale flame. (E.III, vv. 98-102)

Après avoir enflammé le cœur de la poétesse-amante, Amour devient un sujet d'inspiration poétique. La poétesse oppose ainsi le rappel du passé vécu au présent de l'écriture :

Au tems qu'*Amour*, d'hommes et Dieus vainqueur,
Faisoit bruler de sa flamme mon cœur [...] (E. I, v. 1-2).
 [...] maintenant ... [*Amour*]
Chanter me fait (E. I, v. 11)

Le chant insufflé par Amour, d'inspiration ovidienne, nous renvoie l'image d'une femme amoureuse, délaissée par son amant. Et si l'amour vécu a été ressenti comme douloureux, le souvenir qui perdure ne l'est pas moins :

Je sen desja un piteus souvenir,
Qui me contreint la larme à l'œil venir. (E. I, vv. 23-24)

Dans cette « autobiographie amoureuse fictive »²⁰, que sont les *Elégies*, Amour et ses attributs, parés du manteau de la fable mythologique, deviennent les actants d'une manipulation généralisée dont la sphère d'influence s'étend aux amants dans leur relation amoureuse mais aussi au-delà à l'acte même d'écrire. Et la reprise de structures identiques contribue à imposer l'idée de cette « équivalence entre aimer et écrire » dont parle François Lecerclé²¹.

2.2.3. Les Sonnets : Les relais de la manipulation

Dans les *Sonnets*, ces mêmes tours évoquent la force d'Amour, mais ce qui domine dans cet ensemble, c'est la plainte indirecte de la poétesse appelant de ses vœux la réciprocité de l'amour. Au début du recueil, l'accent est à nouveau mis sur la puissance d'Amour :

Tant plus qu'*Amour* [...]
 [...] *nous fait nos forces recueillir*,
 Et toujours *frais en ses combats fait estre.* (S. IV)

Mais dès lors que l'amour n'est pas réciproque, que les qualités de l'amante ne sont pas susceptibles de la faire aimer, l'objet de la quête de la

20. Cf. Daniel Martin (2004), p. 150 et 155.

21. In Louise Labé, *Les voix du lyrisme* (1990), p. 220.

poétesse est l'instance qui favorisera la réciprocité des sentiments qu'elle éprouve. C'est là qu'interviennent les tours factitifs qui introduisent un troisième actant entre les deux actants majeurs, le sujet et l'objet, l'amante et l'amant ou plutôt, l'amante et l'aimé ; la dimension dialogique des sonnets favorisant l'intercession d'un tiers. Dans le sonnet X, de façon assez étrange, cette instance n'est pas extérieure à l'amant puisqu'il s'agit de ses propres qualités :

*Tant de vertus qui te font estre aymé,
Qui de chacun te font estre estimé,
Ne te pourroient aussi bien faire aymer ? (S. X)*

Le raisonnement sous-jacent, fondé sur le principe de réciprocité, est le suivant : puisque tu es aimé de tout le monde, ne pourrais-tu aimer à ton tour ? Le jeu sur l'actif et le passif suggère une étrange relation, dépourvue d'échange, où l'amant apparaît enfermé dans sa propre sphère. On notera en effet que l'infinitif du dernier vers cité n'a pas d'objet : la poétesse, du moins dans un premier temps, s'exclut de la requête, donnant l'image d'un amant exclusivement préoccupé de lui-même. De façon assez pathétique, les tours factitifs mettent en évidence la passivité de l'amant qui malgré des qualités reconnues semble incapable d'aimer en retour.

Un autre sonnet, le sonnet XV, nous paraît assez emblématique de cet univers médiatisé où toute action est action indirecte, où personnes et personnages sont présentés de façon oblique. Ainsi dans ce quinzième sonnet, c'est au Zéphyr que s'adresse la poétesse à défaut de pouvoir s'adresser à son amant. C'est lui l'interlocuteur les quatre derniers vers du sonnet, c'est lui qui est chargé d'intercéder en faveur de l'amante délaissée :

Fay mon Soleil devers moy retourner.

Dans ce sonnet les éléments et les saisons sont liés par un pouvoir qu'ils détiennent les uns sur les autres :

*Pour le retour du Soleil honorer,
La Zéphyr, l'air serain lui appareille :
Et du sommeil l'eau et la terre esveille,
Qui les gardoit l'une de murmurer,
En dous coulant, l'autre de se parer
De mainte fleur de couleur nompareille*

Comme le Zéphyr, symbole du renouveau et signe du retour du printemps, est doté du pouvoir de réveiller une nature endormie par l'hiver, la poétesse espère que les pouvoirs des éléments naturels s'étendront aux sentiments des humains. Si l'intertexte pétrarquiste est

assez évident²² et le thème de la « reverdie » traditionnel, on observera que le rôle de Zéphyr est tout à fait original ici. De simple représentation métaphorique du retour du printemps, Zéphyr devient actant à part entière dans l'histoire des amours de la poétesse et de celui qu'elle aime. Le tour nous révèle à la fois un Zéphyr doté du pouvoir de rallumer la flamme amoureuse chez l'amant indifférent, en même temps qu'il met en évidence « l'impuissance de l'amante à infléchir son destin en agissant directement sur l'amant »²³.

Au-delà des conventions de l'écriture poétique²⁴, la récurrence de ces tours est sans doute révélatrice de la difficulté de s'affirmer comme poète et tout particulièrement comme femme-poète.

Conclusion

Au terme de cette étude, il apparaît qu'avec les tours factitifs et constructions avec attribut de l'objet, nous sommes en présence d'un stylème, d'une marque d'écriture propre à Louise Labé qui peut laisser penser que le *Débat*, les *Elégies* et les *Sonnets* ont été écrits par la même main²⁵.

A ce titre, ce stylème participe de la cohésion de l'œuvre ; à un niveau infra sémantique, il renforce le lien entre les différentes pièces du volume²⁶ et dévoile incidemment un trait de la personnalité de l'auteur. En effet, l'œuvre témoigne en filigrane d'une très forte volonté de s'affirmer et de s'affirmer sur autrui, que cette volonté émane de la poétesse ou des personnages de la diégèse de l'œuvre. Au-delà des effets de sens propres à chacune des pièces du volume, on remarquera qu'il y a un faire faire manipulateur et un faire faire inhérent à la nature des choses : les tours syntaxiques que nous avons décrits ici participent de la construction d'un univers où les hommes et les choses sont unis par un lien de solidarité, de

22. Voir Daniel Martin, *Signe(s) d'amante* (1999), p. 284.

23. Daniel Martin, *Signe(s) d'amante* (1999), p. 283.

24. L'expression oblique n'est pas propre à Louise Labé, les synecdoques de la bouche de l'amante, de la main du poète parcourent les *Amours* de Ronsard et l'intercession d'un tiers s'y observe en particulier dans le sonnet 36, mais elle ne s'exprime pas par des tours factitifs comme c'est le cas chez notre poétesse.

25. La question est d'actualité depuis que Mireille Huchon (2005) a émis l'hypothèse que les *Œuvres* pourraient bien avoir été écrites par plusieurs mains.

26. Au sujet du lien qui unit les *Elégies* aux *Sonnets*, on se référera à l'article de François Lecerle (1990), en particulier p. 209.

l'évocation d'un ordre du monde caractérisé par une cohésion entre tous les éléments de la création²⁷.

Ces mêmes tours apparaissent aussi comme l'un des supports verbaux des revendications féministes qui font l'originalité des Œuvres. Ces revendications se heurtent toutefois aux réalités, réalités de l'amour qui n'est pas toujours partagé, réalités du temps aussi. D'ailleurs, les observations sur la récurrence de tours mettant en jeu faire ou des verbes équivalents devraient être tempérées par le fait que le semi-auxiliaire pouvoir, qui bride la volonté d'agir sur le monde, est également très représenté²⁸. Sans doute l'organisation de la société française du XVI^e siècle et la condition de la femme à l'époque²⁹ ne favorisent-elles pas l'épanouissement de ces tendances que l'on devine extrêmement fortes chez notre poétesse, du coup leur expression littéraire apparaît comme une sublimation aux accents tantôt burlesques dans le Débat, tantôt pathétiques dans les Sonnets. De ce fait, on pourra se demander si le volontarisme très fort qui s'affiche dans les Œuvres de Louise Labé n'est pas le signe visible de la conscience d'une grande fragilité.

En définitive, nous rejoindrons l'analyse de Greimas qui considère que le faire-faire n'est pas nécessairement le signe d'un pouvoir préexistant à l'action exercée sur autrui, c'est l'acte même de manipulation d'autrui qui crée le rapport hiérarchique³⁰ : dans un univers ressenti comme frustrant, où il est difficile pour une femme de ne pas se cantonner aux « quenouilles et fuseaux », la manipulation verbale d'autrui apparaît comme un acte compensatoire, établissant dans la fiction littéraire un ordre rêvé, plus conforme aux aspirations de l'auteur.

Eliane Kotler,

Université de Nice-Sophia Antipolis, UMR 6039, BCL.

Bibliographie

Charpentier Françoise (1990), « Le Débat de Louise et d'Amour : une poétique ? », dans *Louise Labé, Les voix du lyrisme*, textes réunis par Guy Demerson, Editions du CNRS, pp. 147-159.

27. Cohésion soulignée par Marie-Madeleine Fontaine (1990), p. 231 et ss.

28. On se référera notamment à l'article de Françoise Charpentier (1990), et à son commentaire du sonnet XIII pp. 157-158.

29. Voir à ce sujet François Rigolot (1997) et Ilana Zinguer (1982).

30. Joseph Courtès (1993), préface d'A.J. Greimas de 1976, p. 24 : « au lieu de considérer le pouvoir comme préexistant au faire-faire et comme sa source, on peut, au contraire, prétendre que le *faire-faire*, c'est-à-dire la manipulation des sujets par d'autres sujets, est un fait créateur des relations de domination et origine du pouvoir établi ».

- Courtes, Joseph (1993), *Sémiotique Narrative et Discursive* (Préface d'A-J. Greimas), Hachette supérieur.
- Damourette Jacques et Pichon Edouard (1911-1930), *Des Mots à la pensée, Essai de grammaire de la langue française*, Paris, d'Artrey, tome troisième, « Morphologie du Verbe, Structure de la phrase verbale, Infinitif ».
- Greimas, A-J., Courtes, Joseph (1993), *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette supérieur.
- Huchon Mireille (2005), *Louise Labé : Une créature de papier*, Droz.
- Kayne Richard, S. (1977), *Syntaxe du français. Le cycle transformationnel*.
- Lecerclé François (1990), « L'erreur d'Ulysse, Quelques hypothèses sur l'organisation du Canzoniere de Louise Labé », dans *Louise Labé, Les voix du lyrisme*, textes réunis par Guy Demerson, Editions du CNRS pp. 207-221.
- Le Goffic Pierre (1993), *Grammaire de la Phrase Française*, Hachette Université.
- Martin Daniel (1999), *Signe(s) d'Amante, L'agencement des Œuvres de Louise Labé Lionnoize*, Paris, Champion.
- Martin Daniel et Garnier-Mathez Isabelle (2004), *Louise Labé, Débat de Folie et d'Amour, Elegies, Sonnets, Clefs, concours, Lettres XVI^e siècle*, Atlande.
- Riegel, Rioul, Pellat (1994), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.
- Rigolot François (1997), *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris, Champion.
- Zinguer Ilana (1982), *Misères et grandeur de la femme au XVI^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine.