

③ Il porte un arc et des flèches, avec lesquels il atteint le cœur des humains : l'amour est un choc, une blessure qui entre dans le corps. Cupidon est ailé : il est rapide, turbulent, se déplace partout...

PREMIÈRE LECTURE

① Le sentiment amoureux est montré comme contradictoire, inconstant : il nous mène d'un état à son opposé. Il est une force qui nous malmène. L'impression de sincérité est ici créée non seulement par l'emploi de la première personne du singulier (dont le ton est saturé : 23 occurrences), mais aussi par l'évidence des sensations et des symptômes qui manifestent les tourments de l'amour (le froid / le chaud, le rire / les larmes, etc.).

AU FIL DU TEXTE

② Le premier quatrain est construit sur une série de cinq antithèses : « je vis » vs « je meurs » ; « brûle » vs « noie » ; « chaud » vs « froidure » ; « molle » vs « dure » ; « ennuis » vs « joie ». L'emploi systématique des antonymes permet de suggérer l'absence de mesure, de tempérance dans les émotions. Les deux antithèses du vers 1, en outre, ont une dimension évidemment hyperbolique (la mort n'est qu'intérieure, l'absence de mesure, de tempérance dans les émotions). Les deux antithèses du vers 2, en revanche, sont psychologiques et inscrites dans le registre du corps pour en dire l'intensité : elles ébranlent tout l'être.

③ **Grammaire** : Les antithèses sont construites par des procédés grammaticaux variés :
- la juxtaposition (ou parataxe) : « Je vis, je meurs » ;
- la coordination par et : « je me brûle et me noie » ;
- l'emploi du gérondif : « j'ai chaud extrême en endurant froidure » ;
- la coordination double par et (ou polysyndète) : « La vie m'est et trop molle et trop dure » ;
- le recours à l'expansion du nom : « grands ennuis entremêlés de joie » (épithète liée au nom noyau + participe en fonction d'épithète + complément du participe). Une même idée (simultanéité des contraires) est ainsi modulée selon des formulations diverses, qui évitent la monotonie.

④ Le « je » ne peut échapper au pouvoir de l'amour comme le montre le second quatrain. En effet, le parallélisme des vers 5 et 8 (« Tout à un coup + je + verbe + et + je + verbe » / « Tout en un coup + je + verbe + et + je + verbe ») enferme le sujet poétique dans le rets des émotions amoureuses, que la rime « larmoie » / « verdoie » accentue en embrassant la rime « endure » / « dure ». De plus, le chiasme des verbes renforce cette impression d'enfermement :

« je ris et je larmoie »

« je sèche et je verdoie »

Il y a ici un chiasme sémantique entre le bonheur et le malheur (même si le malheur lui-même des effets contradictoires : épanchement / assèchement).

⑤ Ce n'est qu'au vers 9 qu'est nommé le sentiment (ou sa personnification, le dieu Amour, doté d'une majuscule) responsable des tourments du « je ». Avec le connectif « Ainsi », le début du premier tercet marque clairement la volta qui structure le sonnet.

... mais surtout le sonnet se relance, car aux effets techniques de l'amour qui voit le bien et le mal, le « je » est poussé à tourner sans fin dans une boucle : « me mène », « je me mène », « me remet en », « être au haut de », « me remet en ».

⑥ Les phrases, dans les deux tercets, s'allongent régulièrement : phrase 1 = un vers ; phrase 2 = deux vers ; phrase 3 = trois vers. Il y a une sorte de nouvel élan du « je », qui se relance grâce à ce volume phrastique croissant.

⑦ Le « je » est impuissant face à l'amour. Il est souvent en position d'objet : « me mène », « me remet », « me remet » (v. 9 et 14). Son rôle actif est désormais illusoire, comme le montre aux vers 10 et 12 l'emploi de verbes de pensée dans un parallélisme de construction : « Et quand je pense », « Puis quand je crois ». Le jugement erroné du sujet sur sa capacité à se diriger lui-même.

⑧ Le dernier vers formule, sous forme de chute, le retour inéluctable aux souffrances de l'amour. Par ses sonorités fortement répétitives (allitérations en [m] et en [R]), il constitue une sorte d'épuisement vocal, de soupir. Pour le lecteur, il constitue plutôt une invitation à relire le poème depuis son début, et constitue le sonnet en boucle sans fin. Le poème devient une sorte de « forme-sens », pour reprendre le concept du critique Henri Meschonnic (*Pour la poétique I*, 1970).

METRE EN PERSPECTIVE

① Le sonnet de Pétrarque s'ouvre sur la même organisation rhétorique que celui de Louise Labé, en exploitant la figure de l'antithèse pour dire que l'amour est à la fois plaisir et douleur. Si l'incipit du sonnet de Ronsard n'a pas l'éclat vif de celui de Louise Labé (qui, par la juxtaposition « Je vis, je meurs » atteint à une concentration plus frappante et plus variée des oppositions), on voit que la volonté de varier les formulations est également présente chez le chef de file de la Pléiade : coordination par et à deux reprises (vers 1 et 2), mais ensuite parallélisme (« Or... ores... »), chiasme au vers 3, à nouveau coordination par et au vers 4. Les oppositions, en revanche, sont différentes, sauf celle du chaud et du froid, et elles sont plus volontiers psychologiques que chez Louise Labé.

② On peut s'attendre à ce que les élèves, guidés par la question 9, découvrent l'imitation qui dirige l'écriture de Louise Labé, mais on débattrait du fait que cette imitation constitue ou non un véritable obstacle à la sincérité du poème : si cette sincérité n'est pas pleinement autobiographique, la souffrance amoureuse n'est-elle pas cependant exprimée avec une grande justesse, si bien que tout lecteur peut y retrouver des émotions sincèrement vécues par lui ?

VERS LE BAC

L'exercice n'est pas si simple qu'il paraît, et l'on veillera à ce que la répartition des voix sur le sonnet ne soit pas trop artificielle.