

21 C011  
P 374

MARIE SCÈVE

DÉLIE

## PRÉFACE

« EN SI DURS ÉPIGRAMMES »...

*Le huitain initial qui sert de portique au premier « Canzoniere » français, que Scève a placé sous le nom de Délie, annonce, condense, focalise en un point brillant et énigmatique son projet poétique.*

Non de Vénus les ardents étincelles,  
Et moins les traits desquels Cupido tire,  
Mais bien les morts qu'en moi tu renouvèles  
Je t'ai voulu en cet Œuvre décrire.

Je sais assez que tu y pourras lire  
Mainte erreur, même en si durs Épigrammes :  
Amour, pourtant, me les voyant écrire  
En ta faveur, les passa par ses flammes.

*Le premier mot est « Non », inscrivant d'emblée la tentation mortelle, les contradictions, la violence secrète qui donne à l'œuvre sa tonalité propre : hauteur, dureté, tension constante. Le premier regard du lecteur, attiré par les rimes, rencontre le double registre, le double niveau de l'élaboration poétique (l'écrire) et d'un contenu igné : « étincelles — décrire — lire — Épigrammes — écrire — flammes ». La conscience de l'Œuvre (« cet*

Œuvre») domine et englobe le déroulement même de l'écriture. Reprise et assumption d'un combat anarchique et douloureux, dont la « flamme » résume la teneur et l'intensité. « Vénus, Cupido » confirment ce que les rimes disaient déjà ; il s'agit d'amour (et quel autre sujet pourrait avoir un Canzoniere ?). « Cupido » occupera dans le texte une place bien déterminée : des deux « utérins frères » (Dizain CCXVIII) qui font la figure mythique de l'amour, Cupido symbolise le déchaînement du désir incontrôlé et la violence charnelle. Le Canzoniere, dans une trajectoire hautaine, entend maîtriser le désir, le transformer, en faire l'instrument et l'esclave d'une ascension spirituelle que refléterait la courbe du poème. La progression de Cupido à Amour signale dans l'épigramme cette ascèse. De l'étincelle à l'embrasement, de Cupido à Amour, le huitain passe par l'offrande du multiple (les étincelles, les flèches tirées par l'archer) et de la répétition. On a parfois voulu (c'est le travail de Verdun-L. Saulnier dans son Maurice Scève) lire dans ces poèmes la courbe biographique, largement entendue, d'un parcours amoureux. C'est un niveau de lecture qu'on ne saurait écarter, et qui au demeurant apparaît assez clairement. Il n'exclut pas cette autre lecture : la totalité d'une expérience affective, psychique, mentale, se trouve en chaque point du texte reprise, condensée, mise sous divers éclairages. La forme close et parfaite du dizain décasyllabique : 10 × 10, isole chaque poème et en fait un miroir convexe du tout. Mis à chaque épigramme dans le faisceau lumineux de la formulation poétique, un éclat de conscience illumine brièvement les ténèbres de l'être. L'indicible de la condition amoureuse, l'indicible du désir, qui cherche à se dire pourtant, n'advient à l'être poétique que par cette répétition quasi impitoyable ; sa

métaphore la plus proche est la mort, ou plutôt les morts :

... les morts qu'en moi tu renouvelles.

Tout dizain — même les plus heureux — est une mort renouvelée. Cette ascèse rigoureuse a la valeur d'une « trempe », image mallarméenne qui réapparaîtra vers la fin du recueil. Le huitain annonce cet accomplissement.

Une destinataire préside à ce projet : le huitain (avec toute l'œuvre qui le suit) est dédié « À sa Délie ». La relation de personne s'instaure étrangement toutefois. L'Amant-Poète, qui dira inlassablement « je » dans l'œuvre, qui met en scène ce « je » et le « tu » qu'il implique dans le huitain même, s'efface d'abord dans l'impersonnalité d'une troisième personne, marquée par le possessif « sa » Délie ; geste habituel de la dédicace, qui passerait inaperçu si, à la recherche de cet auteur qui va devenir personnage et sujet du texte, le lecteur ne tombait sur le mystère de simples initiales. Scève, dont la notoriété ne fait pas de doute, dont les œuvres (mis à part le Petit Œuvre d'Amour de 1538) ont toujours été attribuées sans hésitation, Scève n'a jamais signé ses livres. Au nom d'auteur il préfère substituer une devise-signal, par où il est clairement reconnaissable, en tout cas par ses contemporains, mais qui lui semble peut-être mieux le spécifier que son propre nom. Ici la devise ouvre et referme la série des quatre cent quarante-neuf dizains qui forment le recueil, posée d'abord sous le huitain d'offrande. L'effacement du nom, simulacre trompeur d'un effacement du sujet, ne rend que plus visible le problème de l'autre nom, le nom de Délie.

Telle se présente donc cette œuvre dans la nudité d'un abord abrupt. On peut en recevoir le choc sans commen-

taires, se laisser envahir et interroger par le texte tel quel. C'est le parti que choisissent certaines éditions muettes, livrant à la lecture l'énigme d'un objet sidéral.

Mais Scève ne perd peut-être rien en mystère ou en nouveauté à être remis dans l'éclairage qui est le sien. Résolues les fausses énigmes, écartés certains non-sens ou contresens, le mystère se déplace pour occuper son véritable lieu, au cœur même de cette poésie.

#### I. SCÈVE DANS L'ÉROTIQUE LYONNAISE

Ville fortement italianisée, Lyon dans les années 1530-1540 est un carrefour culturel où se fondent et se réactivent un ensemble d'influences complexes. Seconde ville de France pour l'imprimerie, foyer intellectuel intense où se croisent et se retrouvent poètes, savants, philologues, archéologues, c'est le premier centre d'un véritable mouvement poétique homogène, anticipant celui qui se regroupera autour de l'emblème des Pléiades. On parle à propos de Lyon d'une première Renaissance, ou d'une « Renaissance lyonnaise ».

Scève en est assurément le Prince, comme l'appelle Verdun-L. Saulnier. Mais, si sa figure et son œuvre se détachent hautement de cette culture lyonnaise, il lui est d'abord redevable d'un ensemble d'idées, d'expressions, d'habitudes poétiques. Il travaille sur le fonds commun de cette culture érotique très élaborée, résultant de la fusion de sources diverses.

— Répertoires d'amour, catéchismes d'amour

De même qu'à la suite de Pétrarque foisonnent les « canzoniere » amoureux, nombreux sont à l'époque de

la Renaissance les trattati d'amore, le plus souvent en forme de dialogue, questions et réponses, théorisant les questions d'amour. Proches du milieu et du texte de Scève, on se contentera de citer les Dialoghi d'Amore de Leone Ebreo (Léon l'Hébreu) et les Dialogi de Sperone Speroni, dont les derniers dizains de la Délie apportent des échos précis. Mais, pour repérer plus clairement ce qui a constitué la tradition que l'on trouve ici achevée, nous avons très sommairement, et comme in vitro, tenté de distinguer les éléments qui se sont en elle sédimentés et fondus. Citons hypothétiquement quatre de ces « couches » de sédimentation :

— la source antique : l'Anthologie grecque, et ses héritiers les élégiaques latins ;

— l'amour courtois ;

— le « dolce stil nuovo » ; Pétrarque et les pétrarquistes ;

— le néo-platonisme florentin.

Aux poètes de l'Anthologie, à Properce, à Tibulle, à Ovide, on doit le stéréotype des beautés que l'on « voudrait en s'amie », comme dira plus tard un autre poète. C'est d'eux que viennent lys, roses, ivoire, neige ; la vision des cheveux dénoués ou savamment édifiés ; les yeux-étoiles. À eux aussi revient la première analyse des émotions d'amour : la paralysie devant l'aimée, la jalousie, les souffrances nocturnes ; les brûlures et les flammes. D'eux aussi, le scénario mythologique et les métaphores empruntées au répertoire fabuleux : l'amour enfant, l'amour archer ; l'aimée comparée à des déesses, ou dotée des beautés excellentes en chacune d'elles. Cette conception est essentiellement sensuelle ; l'amour physique y est exalté ; l'objet d'amour est socialement peu valorisé et mal spécifié, c'est bien souvent une courtisane.

*La tradition courtoise a son théoricien : André Le Chapelain, qui à la fin du XII<sup>e</sup> siècle élabore son œuvre, De Amore libri tres (ou : Ars amatoria), condamnée un siècle plus tard en même temps que la doctrine des averroïstes ; et une surabondante illustration poétique en langue d'oc, romanesque en langue d'oïl. En apparence peu tributaire de l'héritage antique, elle apporte à la représentation littéraire de la vie amoureuse un élément radicalement nouveau : la valorisation et le culte de la Dame — qui trouvera des issues aussi bien chrétiennes que secrètement païennes. Cette tradition instaure aussi une forte codification de la vie amoureuse, conçue alors sur le modèle d'un service féodal. « Fin amors », l'amour courtois, est essentiellement d'essence aristocratique. Il dissocie, dans son principe même, l'amour et le mariage. Si son code raffiné élève et spiritualise la vie amoureuse, il n'en est pas moins fondamentalement sensuel, et le but qu'il ne perd jamais de vue est le « don de Merci », l'union charnelle. Enfin l'amant est poète, et la gratification érotique s'associe pour lui à la glorification poétique.*

*Les poètes du « dolce stil nuovo » gauchissent ce culte de la Dame dans une perspective métaphysique. Dante élève son idéalisation au plan théologique ; si tous, comme Cavalcanti, ne suivent pas une route aussi austère, ils considèrent la « gentillesse » de la Dame comme un élément purificateur.*

*Pétrarque apparaît sur le fond de ce « dolce stil nuovo ». Il s'en écarte par un tourment sensuel violent ; il apporte à l'image féminine, l'image physique notamment, une riche stylisation, une métaphorisation brillante, une rhétorique antithétique poussée à l'extrême ; tout un répertoire d'images : chasse et vénerie, guerre et bles-*

*sure, cadre naturel et mythologisation constituent la matière du dire amoureux. L'amour est pour lui une découverte de la vie intérieure qui le détourne de la mondanité, mais reste un obstacle à la paix de l'âme. La mort de l'aimée l'arrache à la sphère mondaine pour l'élever à la vie éternelle : mais l'amour subsiste et reste souffrance et tourment.*

*Un siècle plus tard, la redécouverte de Platon, connu d'abord par les Commentaires de Marsile Ficin, qui furent publiés et lus avant ses traductions, va profondément imprégner la culture érotique de la Renaissance, en France notamment. Le Commentarium in Platonis Convivium, commentaire sur Le Banquet, sera un bréviaire de l'amour spiritualisé ; il sera plus tard adapté par Guy le Fèvre de La Boderie sous le titre de Discours de l'honneste amour sur le Banquet de Platon. Ce néoplatonisme se place d'emblée dans une perspective métaphysique. L'Amour, force originelle qui crée l'harmonie du monde, est la condition (mais n'est que la condition) d'une ascèse spirituelle ; le but en est la Connaissance et le Bien ; la possession charnelle en est exclue. Cette doctrine s'empare du code et de l'éthique de la vie amoureuse pour surenchérir sur sa ritualisation ; l'amour ayant pour source la beauté, elle classe les intermédiaires charnels de la vie amoureuse ; elle distingue des sens « permis » : le regard, l'ouïr (et la voix), qui sont nobles ; sont exclus le goût, l'attouchement ; le baiser, et bien entendu le don de merci : puissances dérégées qui font retomber l'âme dans le monde charnel, fondamentalement frappé de discrédit.*

*Voilà à peu près de quoi est fait le discours amoureux sur lequel va s'élever la diction singulière de Maurice Scève. Les lecteurs de la Délie auront reconnu au passa-*

ge de nombreux thèmes, de nombreuses formulations, qui se retrouvent, encore visibles mais profondément travaillées, dans le poème. Il reflète bien tout ce dit amoureux soutenu par une tradition de plusieurs siècles. L'inventaire des sources de Scève existe, enrichi par la succession des éditions savantes. Ces références peuvent toutefois en certains cas être abusives : on attribue à tel ou tel texte particulier un effet de discours qui en fait a traversé toute la tradition, de l'Anthologie aux récents pétrarquistes. L'image, le procédé, sont comme banalisés, tombés dans le code commun de la langue et de la culture ; ce qui compte ici est, d'abord, leur passage dans le français, qui les transpose, en tire des effets musicaux imprévus ; et, surtout, le réseau textuel dans lequel ils s'intègrent, créant de nouveaux rapprochements, de nouveaux sens, une nouvelle affectivité ; en somme ces anciennes trouvailles poétiques, comme lexicalisées, sont susceptibles, à un niveau d'intégration supérieur, du même travail, du même maniement que les simples mots de la tribu ; le poète en use comme du contenu du dictionnaire. Cela ne peut se dire, bien entendu, qu'en raison de la grande diversité des « sources » que l'on décèle à juste titre chez Scève. Si le recensement en est nécessaire, notre parti pris de lecture est différent et nous ne ferons qu'exceptionnellement état dans les notes des rapprochements que pourrait appeler le texte.

La langue et la poétique de Scève reflètent encore une autre tradition, moins ouvertement présente dans la culture lyonnaise, et dont il fera un usage très personnel : c'est la Grande Rhétorique encore toute proche. Dans son lexique notamment, mais aussi dans certains procédés, jeux verbaux, figures, allégories, on retrouve sans peine la trace de cette tradition ; quand Scève veut archaïser, il

se contente souvent de donner à un mot toujours en usage une acception en voie de disparition, qu'il a lue chez Gringore ou Jean Lemaire — Jean Lemaire de Belges, lui surtout, à la frontière exacte de la Rhétorique et de la toute jeune Renaissance, probablement l'une de ses influences importantes, peut-être insuffisamment signalée. Ici encore, ce qui comptera est l'usage singulier que le poète fait de sa source.

## II. LA CONCEPTION DE LA DÉLIE

Delie objet de plus haute vertu paraît en 1544 chez Antoine Constantin (le privilège est daté d'octobre 1543). Mais la première idée du recueil remonte beaucoup plus haut, bien avant même la date supposée de la « rencontre » avec « Délie ». Des témoignages de la vie littéraire contemporaine donnent à entendre que des épigrammes de Scève circulaient, ont été lues et connues ; autour du recueil à venir, on sent qu'il y a eu une attente. Les quatre cent cinquante épigrammes (le huitain et les quatre cent quarante-neuf dizains) se sont élaborées sur de longues années. L'œuvre ne se présente pas cependant comme l'entassement sans ordre de poèmes engrangés au cours du temps. Deux types de composition s'y combinent : l'un, narratif et philosophique à la fois, pourrait dessiner, on l'a vu, la progression d'un parcours amoureux, de l'« alliance » à la séparation et au renoncement, en passant par un certain nombre d'événements plus ou moins stéréotypés (malentendus, absences, jalousie, au centre desquels — mais non exactement situé — se dresse l'obstacle fondamental : le mariage de la Dame) ; ce parcours se double d'une évolution psychologique et spiri-

tuelle que le poète voudrait cohérente : la maîtrise progressive du désir, une ascèse dont le dernier mot serait peut-être le dernier mot du titre : « haute vertu ». Les vers de clôture du recueil, après la vision du tombeau qui constitue le dernier emblème, évoque l'assomption d'une immortalité symbolisée par le genévrier :

Notre Genève ainsi doncques vivra  
Non offensé d'aucun mortel Létharge.  
(D. CDXLIX.)

À cette organisation se superpose un ordre pour ainsi dire architectonique. Dans une répartition rigoureuse, après un portique constitué du huitain analysé plus haut, de la devise « Souffrir non souffrir » et d'un premier groupe de cinq dizains, apparaissent quarante-neuf emblèmes (bois gravés comportant une devise) séparés par neuf dizains, le premier de chaque série reproduisant au dernier ou aux deux derniers vers une adaptation versifiée de la devise gravée. Un cinquantième emblème n'est suivi que de trois dizains, et le recueil se ferme sur la répétition de la devise initiale. La formule suivante peut résumer cette ordonnance :

$$5 + (49 \times 9) + 3, \text{ ou : } 5 + (7^2 \times 3^2) + 3 = 449 \text{ dizains ;}$$

ou si l'on veut (et on le doit) tenir compte des emblèmes en les symbolisant par E :

$$5 + 49 (E + 9) + E + 3 = 449 \text{ dizains}$$

séparés par 50 emblèmes.

Arithmétique, cette formule est-elle arithmosophique ? La question a été posée. On remarque que 49 est le carré de 7, nombre doté de vertus occultes ; 9, carré de 3, nombre de la divinité, est lui-même porteur d'une idée de

perfection ; si l'on tient compte du huitain, la somme des épigrammes est de 450, soit 10 (9 × 5), 5 étant également affecté de qualités particulières dans la symbolique des nombres. Albert-Marie Schmidt, qui a étudié les rapports de Scève avec la « haute science », les sciences occultes, semble soutenir, dans la brève préface qu'il a donnée à la *Délie* dans son anthologie des Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle (*Bibliothèque de la Pléiade*), que cette répartition est commandée par une pensée secrète : mais c'est peut-être là une feinte ironique. Dudley Wilson, dans son édition en fac-similé de la *Délie* de 1544<sup>1</sup>, n'est pas plus convaincu des intentions ésotériques de Scève. L'argument qu'il avance est de poids : cette première édition est fautive dans la numérotation (alors que la succession des dizains et emblèmes est juste) ; il serait étrange que Scève ait laissé passer une telle erreur s'il avait voulu que les nombres fussent porteurs d'un message précis. Ce que l'on peut retenir, c'est le rythme et l'ordonnance qu'il a voulu donner à son recueil. Le choix de la forme parfaite et difficile du dizain décasyllabique milite dans le même sens. Ici le poète a voulu jouer la difficulté, non l'hermétisme. On peut en dire autant du soin minutieux qu'il a apporté à l'organisation des rimes. De façon générale, les dizains présentent sur quatre rimes une disposition savante, toujours la même à quinze exceptions près, qui crée une liaison forte et un entrelacement : ababbccddc ; deux autres combinaisons seulement se substituent au modèle canonique. Libre au lecteur d'interpréter ces variations : ce qu'il faut affirmer, c'est qu'elles ne sont pas dues à quelque inadvertance. Enfin, l'alternance des rimes masculines/féminines n'est pas toujours rigou-

1. Maurice Scève, *Délie*, 1544, with an appendix, introductory note by Dudley M. Wilson. London Scholar Press, 1972.

reuse : mais la règle n'était pas contraignante sur ce point en 1544.

Il faut bien, s'agissant de Scève, se décider à mettre le secret du texte, ou son hermétisme, là où il est véritablement : dans la condensation extrême de la pensée, dans l'intensité jugulée du sentiment, dans la concentration d'une forme pour laquelle le poète cherche d'abord, aux deux niveaux de la syntaxe et du lexique, liaison forte et brièveté, éclat et richesse de sens. Les figures du discours : allégories, métaphores, et les nombreuses ressources de la rhétorique, viendront encore ajouter à la densité brillante de cette poésie.

#### — Les emblèmes

Scève a voulu donner au contenu poétique de son livre une autre expression que le seul discours : l'image. Il faut toutefois noter que le privilège de 1543 envisageait la possibilité d'imprimer « le présent livre traictant d'Amours, intitulé DELIE, soit avec Emblemes ou sans Emblemes » ; sans doute le libraire-éditeur, Antoine Constantin, voulait-il se protéger de quelque contrainte économique fâcheuse. Mais il est clair que le poème est conçu avec les emblèmes. En vue des emblèmes ? ou à la suite ou à cause des emblèmes ? Cela est plus difficile à dire. On ne sait si Scève les a fait graver tout exprès pour son livre (hypothèse la moins probable) ; ou s'il a trouvé une série toute faite de cinquante bois avec leur devise, indépendante de tout texte : hypothèse plausible étant donné la diffusion et la vogue de l'emblème au XVI<sup>e</sup> siècle ; le plus vraisemblable est pourtant qu'il a trouvé un certain nombre de bois tout gravés : accordons même qu'ils aient constitué la plus grande partie de sa série ; et qu'il a pu

en faire graver quelques-uns pour les adapter à son texte. On croit pouvoir identifier l'auteur des emblèmes avec un graveur qui a plusieurs fois travaillé pour l'imprimeur Constantin.

L'emblème, dans sa conception habituelle, comporte une gravure avec une devise (motto), intégrée ou non dans l'image même, suivie d'un texte plus ou moins important (il remplit souvent le reste de la page dont la gravure occupe le haut) ; ce texte est ordinairement en vers, de caractère didactique ou moralisant ; en latin ou en langue vulgaire ; l'emblème est donc la triple répétition du même message : la figure, la devise, le commentaire. Ces emblèmes peuvent avoir pour objet des représentations fabuleuses ou familières, des objets surprenants de la nature ou de la culture (« curiosa »), des scènes ou objets auxquels on veut assigner un sens symbolique. Ils répondent à une démarche complexe, esthétique, symbolique, didactique. Les recueils d'emblèmes ont connu une vive faveur au XVI<sup>e</sup> siècle.

Dans ces recueils, le texte, même versifié (Emblemata d'Alciat par exemple), est subordonné à l'image, qui, elle, focalise l'attention et l'émotion esthétique. Il est clair que Scève détourne à son usage la pratique de l'emblème. La figure, certes, n'est pas un simple appoint ornemental du texte ; mais le texte ne lui est pas non plus subordonné. Chez Scève il n'y a aucune hiérarchie entre texte et image ; l'un et l'autre sont l'expression irremplaçable de l'expérience intérieure qu'il veut retracer. Ils viennent combler les deux organes des sens qui prédominent chez lui : la vue et l'ouïe ; ils ont dans son projet poétique une valeur spirituelle : on a pu voir la fonction que remplissent les sens « épurés » dans l'ascèse ficinienne. Il reste que le poète est le créateur des mots, non de l'image ; la

part « créatrice » qu'il a prise au choix de cette image reste un processus mystérieux, qu'éclaire un peu sa relation avec le texte.

L'emblème (gravure et devise) entretient dans la Délie un rapport étroit avec le poème : très différent pourtant de ce qu'il est dans les recueils d'emblèmes. Les dizains ne développent jamais les éléments de la gravure, qui gardent souvent, par ce silence même, leur pouvoir énigmatique ; en revanche, la devise est réinscrite dans le dizain qui suit l'image, en place éloquente puisqu'elle le clôt ; le lien de la devise et de la gravure n'est pas d'ordre sensible, mais intellectuel, moral ou affectif ; la devise développe un caractère essentiel de la scène ou de l'objet représenté, l'explique parfois mais le plus souvent le détourne vers un sens symbolique.

On a cherché, sans beaucoup de succès, à montrer que chaque emblème de Délie commande l'ensemble des neuf dizains qui le suivent ; de façon explicite, les emblèmes ne se rattachent qu'au dizain suivant ; et le mode d'enchaînement des dizains répond à des lois ou des exigences beaucoup plus subtiles. On constate d'ailleurs que, parfois, un même thème se trouve réorchestré d'une neuvaine à une suivante. En revanche, l'emblème peut propager au loin dans les dizains, dans les limites de la neuvaine ou, parfois, bien au-delà, les ondes d'une sensibilité, d'une rêverie, d'un imaginaire qui ont été mis en route par le choc de l'image, à une grande profondeur, sans être explicités. On a par exemple deux gravures qui mettent en scène la Licorne, les emblèmes I et XXVI. Détournée de son symbolisme habituel de pureté et de guérison, la licorne ici traduit un profond sentiment de mélancolie, de blessure liée à l'image féminine, d'angoissante étrangeté à soi-même ; le second emblème (XXVI) n'est pas

commenté, qui représente une licorne au miroir d'une eau ; mais à quelques dizains de distance resurgit la mention de la fontaine recueillant l'image de la Dame (D. CCXXXV : « Au moins toi, claire et heureuse fontaine... »). La Licorne figure encore parmi les animaux qui, dans l'emblème XX, entourent la figure douloureuse d'Orphée. Ainsi la Licorne, fil de ce réseau d'images, est-elle métonymiquement associée à la Dame, mais métaphoriquement équivalente du Poète et de son tourment.

Il arrive aussi que le contenu visible de l'image soit évoqué dans le texte, mais bien en deçà ou au-delà. Le Basilic par exemple, autre animal fabuleux, dont le regard passe pour mortel, apparaît dans le poème au premier dizain :

Mon Basilisque, avec sa poignant' vue  
Perçant Corps, Cœur et Raison dépourvue,  
Vint pénétrer en l'Âme de mon Âme.

Ce « Basilisque » apparaîtra visuellement à l'emblème XXI, lui aussi au miroir, qui le rend victime de lui-même : « Mon regard par toi me tue. »

On conçoit que Scève ait pu adopter, adapter, sans gauchir son projet, une série d'emblèmes préexistants : d'une part ces emblèmes, appartenant à une culture et un imaginaire communs, ne venaient que se joindre au réservoir d'images et de curiosités que lui-même portait en lui. Par ailleurs, il traite avec une parfaite liberté, et parfois paradoxalement, la sentence toute faite que lui apporte ce discours commun, qu'elle soit inscrite dans sa mémoire ou réactivée par la rencontre d'un emblème. En outre, Dudley Wilson suggère que la devise, distincte de la figure dans le bois gravé, peut fort bien avoir été modifiée et regravée pour mieux correspondre aux intentions



du poète. En tout état de cause, les emblèmes font indissolublement, structurellement partie de la Délie.

### III. LE DESSEIN POÉTIQUE

*Délie* : celle de Délos ; Artémis, Diane, en qui viennent se fondre des mythes complexes de chasse, de monde nocturne et de magie. Le nom emblématique sous lequel Scève place son recueil n'est pas un simple jeu mondain, un voile sous lequel le lecteur peut chercher une femme ou des femmes réelles ; il est aussi plus qu'une façon de suggérer une stylisation de l'objet d'amour. Il est possible que « Délie » soit une anagramme de « l'Idée » — bien que Verdun-L. Saulnier repousse cette suggestion — : la devinette anagrammatique était prisee des humanistes, et Scève est assez platonicien pour que l'on puisse lui prêter une telle intention. Cependant, il y a probablement, aussi, quelqu'un sous ce nom, femme unique ou modèle multiple. On croit savoir que celle qui a préférentiellement inspiré le poème est la poétesse Pernette du Guillet. Née en 1518 ou 1520, elle est de près de vingt ans moins âgée que lui, et l'on suppose — roman ou non — qu'il a pu jouer auprès d'elle un rôle de précepteur et de maître. Il l'aurait rencontrée et élue en 1536 ; le mariage de Pernette (sans doute en 1538) les place désormais dans la relation courtoise type, où amour et mariage sont disjoints. Les œuvres de Pernette se mettent expressément dans le brillant sillage de Maurice Scève ; elle inscrit amoureusement dans ses poèmes de laborieuses anagrammes de son nom (« VICE À SE MUER, CE VICE MUE-RAS », épigramme V), et des jeux de mots un peu bas-bleu sur une forme latine de ce nom, « saevus ».

Puisque, de nom et de fait, trop sévère...

(Épigramme xxxiv.)

Ces Rymes de Pernette du Guillet sont explicitement et exclusivement vouées à l'amour d'un seul, envers qui elle manifeste admiration, tendresse, et parfois un désir mal reconnu. L'obstacle de son mariage, sa situation pénible entre ami et mari, les diverses anecdotes d'une passion apparaissent sans détour dans ce texte. Elle appelle tendrement l'ami son « Jour » et tisse autour de la Rencontre amoureuse tout un réseau métaphorique de l'ombre et de la lumière ; elle fait de lui son initiateur à la « vertu » et à un « haut Bien » d'inspiration fortement platonicienne. La forme même de sa poésie tend à reproduire la constriction et l'obscurité des dizains de Scève, dont elle adopte le système de rimes. Cette œuvre de Pernette, en somme, apporte une réponse au mystère du nom de Délie et donne à cette liaison une sorte de notoriété officielle. Il est vrai qu'elle n'est publiée qu'après sa mort très prématurée, mais aussitôt après, et sur les instances de son « dolent mari ». Liaison qui apparaît haute et chaste, et répond au projet de l'« honnête amour » néo-platonicien.

Le projet amoureux tel qu'il s'exprime dans Délie ne se laisse pas réduire à ce schéma trop simple. Rien ne permettrait, sans l'apport des Rymes de Pernette, d'identifier la Dame, et rien n'assure qu'elle ait été unique. La Délie au demeurant fait état d'un ancien amour, interrompu quinze ans auparavant par la mort de l' Aimée (D. CXII). L'exigence ardente de l'Amant s'adresse bien à une seule figure, mais idéalisée, stylisée ; et, si un modèle privilégié en remplit sans doute la forme incertaine, rien ne permet d'en faire l'exclusive et exacte transcription de ce modèle réel. Le je et le tu emplissent dra-

matiquement tout l'espace de ce Canzoniere ; mais leurs places ne sont pas symétriques. L'analyse plus précise de leur statut permet de mieux caractériser l'amour scévien et le projet de la Délie.

— Du côté de l'objet

« *Objet de plus haute vertu* » : on ne saurait mieux — si l'on ose dire — mettre l'Autre à sa place. Délie n'est jamais mise en position de « sujet ». La figure de la Dame ne sera jamais directement saisissable, jamais mise en scène pour elle-même. De son corps, son visage, ses yeux, son teint, on n'a que l'idée la plus vague et la plus stéréotypée. En revanche, on est pleinement renseigné sur l'effet que produisent ces yeux, ce teint, ce corps. Quelques rares croquis saisissent Délie en action :

Délie aux champs, troussée et accoutrée  
Comme un Veneur, s'en allait ébattant.  
Sur le chemin, d'Amour fut rencontrée...

(D. CCCXXVII.)

Mais ce croquis, d'esprit alexandrin, est manifestement un rêve, un fantasme, une transposition dans le monde mythique. En de rares occasions, on voit Délie dans une attitude, qui la spécifie peu, il est vrai, mais permet de percevoir un corps de femme. Elle est peu expansive, et il faut un temps d'absence « plus long qu'un siècle platonique » pour qu'au retour elle s'abandonne aux bras de l'Amant :

Car en mon corps, mon Âme, tu revins,  
Sentant ses mains, mains célestement blanches,  
Avec leurs bras mortellement divins  
L'un coronner mon col, l'autre mes hanches.

(D. CCCLXVII.)

Si l'Amant veut saisir quelque trait plus matériel, il ne le fait que par prétériton. Une série de dizains autour du thème du portrait (D. CCLXXVII, CCLXXXVIII, CCXCI) tente de traduire dans l'écriture une image de Délie : mais ils signent un constat d'échec. Le poète sent, et dit pathétiquement, que ce qu'il a à dire de Délie n'est pas du domaine du visible : il lui faut abandonner le précis, le concret, pour rendre des qualités abstraites :

Contour des yeux, et pourfile du nez  
Et le relief de sa vermeille bouche  
N'est point le plus en moi bien fortuné,  
Qui si au vif jusques au cœur me touche.

(D. CCXXXIII.)

Délie pourtant envahit le paysage du poème, et l'on s'étonne d'une telle présence et d'une telle abstraction à la fois. C'est pourtant en s'adressant à l'œil « trop ardent » qu'elle s'empare du cœur de l'Amant, dans une immédiateté éblouissante. Éblouissement : le mot explique peut-être l'infirmité visuelle qui frappe l'Amant. Il ne voit qu'avec les yeux du Cœur (l'affectivité), du « Sens » (l'intelligence), de l'Âme. Au vrai, Délie émeut aussi violemment en lui un désir sensuel, qui le « dépourvoit » et ne cesse de se dire : mais contre ce désir il lutte sans relâche, pour accéder à cette perfection faite d'intellectualité et d'abstention corporelle. Dès le premier dizain, Délie est placée sur le piédestal d'une « Idole » : cette idole qui bientôt réapparaîtra hors discours dans la composition de l'emblème III, *La Lampe et l'Idole* (« Pour t'adorer je vis ») :

Mon Basilisque, avec sa poignant' vue  
Perçant Corps, Cœur et Raison dépourvue,  
Vint pénétrer en l'Âme de mon Âme.

Grand fut le coup, qui sans tranchante lame  
Fait que, vivant le Corps, l'Esprit dévie,  
Piteuse hostie au conspect de toi, Dame,  
Constituée Idole de ma vie.

(D. I.)

*On dirait que l'Amant consent à retrouver des yeux pour voir lorsque ce qu'il voit lui est motif de souffrance. Le désir de perfection de Délie, qui semble essentiellement investi dans la chasteté, a deux versants : celui de l'« honnête amour », qui crée entre les amants une alliance exceptionnelle et doit les mener à une « gloire » éclatante, reconnaissance de leur « vertu » ; mais aussi une sorte de sadisme « impiteux » qui va jusqu'à la cruauté physique ; Délie prend en main cette « tranchante lame » qui n'était au dizain I qu'une métaphore ; le poète se laisse troubler par cette image suspecte — plus suspecte encore quand on voit dans quels termes elle s'exprime :*

De l'Arc d'Amour tu tires, prends et chasses  
Les cœurs de tous à t'aimer curieux ;  
Du Bracquemart de Mars tu les déchasses

.....  
Rends son épée à ce Dieu inhumain,  
Et à l'Archer son arc fulminatoire,  
Et tes Amants fais mourir de ta main.

(D. cx.)

*Chasse et chasteté ont partie liée : cela n'a pas échappé aux poètes de ce siècle qui a cherché avec tant de fièvre à capter la vérité dans les imprévus du langage. Quoi que vaille ce jeu de mots, son fil rouge affleure partout dans la trame du texte. La souffrance masochique, réponse exacte au chaste sadisme de l'Aimée, absout l'émotion sensuelle et lui donne libre cours à la fois ; alors le poète peut voir et traduire, si stéréotypés que soient les éléments du portrait :*

Sur le matin, songeant profondément,  
Je vis ma Dame avec Vénus la blonde.  
Elles avaient un même vêtement,  
Pareille voix, et semblable faconde,  
Les yeux riants en face et tête ronde  
Avec maintien qui le tout compassait.

Mais un regret mon cœur entrelaçait,  
Apercevant ma Maîtresse plus belle.  
Car Cythérée en pitié surpassait,  
Là où Délie est toujours plus rebelle.

(D. ci.)

*Beauté, perfection, Bien du Bien ; chasteté rebelle, cruauté : on ne saura décidément rien de plus sur Délie. Quelques dizains laissent supposer qu'elle a pu aimer ; « Tant fut la flamme en nous deux réciproque », écrit le poète (D. XLIX), ou encore il mentionne*

La sienne en moi loyale affection.

(D. ccii.)

*Une fois, une seule, elle semble avoir comblé l'Amant :*

Fortune enfin te put domestiquer,

.....  
Ta coulpe fut, et ma bonne aventure.

(D. cclxxxvii.)

*Délie est insaisissable parce qu'elle est l'objet d'une extrême stylisation, d'une métaphorisation intense et, au terme de ce processus, d'une mythification.*

*Les parties du corps en elle ne sont dites que dans le registre de l'excellence et de la comparaison ; ses mains célestement blanches, ses bras divins sont peu faits pour la caresse et pour l'étreinte. Ses yeux sont flèches, feu, ses regards blessure, « venin ». Le visage est rarement le*

visage, mais, déjà divinisé, « ta face », et dans une schématisation surprenante « ton rond » :

Quand de ton rond le pur clair se macule...

(D. CXCI.)

Ici tout l'étréscelant répertoire pétrarquiste sert cette stylisation de l'objet : métaphores du monde métallique, minéral, parfois sidéral. Les cheveux sont d'or, le teint d'albâtre, d'ivoire, la blancheur de neige :

Tes cheveux d'or annelés et errants  
Si gentiment dessus ton Soleil dextre (ton œil droit)  
Sont les chaînons étroitement serrant  
De mille Amants l'heureux et mortel estre.

(D. CCXCVI.)

Autour de Délie sont convoqués matières précieuses, or, perles (« unions ») :

Blanc Alebâtre en son droit rond poli,  
Que maint chaînon superbement coronne ;  
Ivoire pur en union joli,  
Où maint émail mainte joie se donne.

(D. CLXXII.)

La femme devient femme-colonne (« Colonne de ma vie ») que sa tête altière couronne comme un chapiteau (D. CDXVIII, « Sous le carré d'un noir tailloir... »). Le caractère moral de Délie appartient aussi au monde du froid, de la glace, du marbre, du diamant. Le poète se plaint du « Marbre dur de [son] ingratitude » (D. CXXV), de son cœur « surpris du froid de [sa] dureté » (D. CLXXXV). La fascinante surface du miroir recueille et double l'image de Délie :

Dans son poli, ce tien Cristal opaque,  
Luisant et clair, par opposition  
Te reçoit toute...

(D. CCXXIX.)

Délie est elle-même miroir du Monde (D. CCCIII), miroir de l'Amant et de sa pensée :

Plus je la vois, plus j'adore sa face,  
Miroir meurtrier de ma vie mourante.

(D. CCCVII.)

Quand je te vis, miroir de ma pensée...

(D. CDXV.)

Le miroir, dans son extrême richesse métaphorique, sert de symbole multiple ; il est l'Autre, celle ou celui en qui l'on se mire ; mais cette altérité trompeuse ne renvoie que du même ; les emblèmes représentent plusieurs fois cette dangereuse réflexion spéculaire ; penché sur son image, Narcissus en vain aime (emblème VII) et meurt (D. LX) ; la Licorne « qui se voit » d'elle-même s'épouvante (emblème XXVI) ; au miroir le « Basilisque » reçoit la blessure mortelle de son propre regard (emblème XXI) : or rappelons-nous que la première désignation de Délie dans le texte a été « mon Basilisque ». L'image de Délie enfin embrase le miroir qui la reçoit (D. CCXXX).

Le poète outrepassé encore ce violent déplacement métaphorique, et achève cette idéalisation de l'objet par toute l'élaboration mythique construite autour du nom de Délie. Elle est la Diane céleste, terrestre et infernale. Dès les débuts du poème, l'emblème II (La lune à deux croissants : « Entre toutes une parfaite ») et l'admirable dizain XXII (« Comme Hécatée... ») installent dans le texte ce mythe de Diane. « Nom » et « surnom » reçoivent leur explication et leur statut au dizain LIX :

Car je te cèle en ce surnom louable  
Pource qu'en moi tu luis la nuit obscure.

Le nom est motivé par la nature même de Délie ; mais il se peut aussi que le nom génère le texte et construise le monde

amoureux. Ce nom se retourne contre le poète. Le nom et la réalité de Diane impliquent cruauté, rigueur, massacre :

Pardonnez-moi, si ce nom lui donnai,  
Sinistrement pour mon mal inventé

.....

Je lui écris et surnom et maîtrise,  
Pour être à elle en ses vertus semblable.

Mais au rebours, elle, ô Dieux ! les méprise,  
Pour à mes vœux se rendre inexorable.

(D. CCCXCIV.)

Délie porte en elle tous les attributs des trois Diane, bénéfiques et maléfiqes. En outre, presque tout le personnel légendaire et imaginaire qui traverse le poème est, de près ou de loin, lié à la sphère de Diane-Artémis, et parfois de son frère solaire Apollon. L'Amant se rêve sous les traits d'Endymion, figure voluptueuse et mortelle. Actéon, le chasseur déchiré de l'emblème XIX, est le plus frappant des personnages qui gravitent autour de la légende de Diane. Il a connu au XVI<sup>e</sup> siècle une immense fortune ; illustrant l'interdit du regard et la déchirure de la passion, il appelle tout particulièrement chez Scève une forte identification, bien que le poète le laisse dans un silence mystérieux, sans même le mentionner dans les dizains.

Cette sphère de Diane s'étend à des détails moins visibles. On peut reconnaître dans Dictynne une nymphe assimilée à Artémis (D. CCCLIII). Mais il faut plus d'attention pour se souvenir que l'absinthe, le dictame qui soigne les blessures, le cèdre guérisseur, sont de ses attributs (D. L, LXX, CDXXII, CCCLXXII). Pandora (D. II) dans les légendes orphiques est identifiée à Hécate ; plus secrète encore, la modeste mule de l'emblème XXXII fait partie des animaux qui tirent le char de Diane. La curiosité savante et ésotérique de Scève est trop

grande, les traces dans le texte sont trop nombreuses, pour que tout cela soit le fruit d'un hasard.

De façon plus globale, animé à partir de la représentation lunaire, tout le scénario de la passion gravite autour d'une métaphorisation cosmique de Délie. Délie comme astre nocturne illumine les ténèbres du monde et les ténèbres de l'être (« en moi tu luis la nuit obscure »). Elle est le Vrai, dont l'Amant n'est que l'ombre projetée dans le sensible ; c'est ainsi qu'avec une grande hardiesse Scève subvertit un topos de la poésie précieuse, où l'Amant, « corps » matériel et lourd, demande à la Dame d'être son « âme » ; ici le corps, c'est le Vrai, source lumineuse dont l'amant n'est que l'ombre, qui se meut au gré des révolutions de l'astre :

Tu es le Corps, Dame, et je suis ton ombre,  
Qui en ce mien continuel silence  
Me fais mouvoir...

(D. CCCLXXVI.)

Participant des cycles de la nature, Délie fait les saisons ou les perturbe. À vrai dire, cette assimilation cosmologique touche aussi l'Amant, siège de tempêtes et de soudains apaisements. Cette conception repose sur l'idée très ancienne que le grand et le petit monde, Macrocosme et Microcosme, sont parfaitement contigus et solidaires. Rien ne se passe dans les sphères élémentaires, sublunaires, célestes et spirituelles sans avoir sa répercussion sur le destin des hommes (d'où la complexité des influences astrologiques). Mais aussi bien le trouble violent des hommes, les tempêtes individuelles trouvent-ils leur écho dans les dérèglements du cosmos, qui en sont le signe. Pour l'Amant, ce qui fait littéralement la pluie et le beau temps, c'est Délie. Son pouvoir s'étend jusque sur de menus accidents météorologiques :

Lors j'aperçus les Dieux du Ciel pleuvoir,  
 Craignant son feu qui tant de gens brûla.

(D. CLXX.)

*Ainsi le poète détaille-t-il l'étrange causalité amoureuse des phénomènes physiques qui affectent son paysage familial (D. CXXIV, CXXVIII). Plus profondément, il accorde le rythme de sa vie intérieure au rythme des saisons réglées par le pouvoir de Délie :*

Vois que, l'Hiver tremblant en son séjour,  
 Aux champs tout nus sont leurs arbres faillis.  
 Puis, le Printemps ramenant le beau jour,  
 Leur sont bourgeons, feuilles, fleurs, fruits saillis.

Arbres, buissons et haies et taillis  
 Se crépent lors en leur gaie verdure.

Tant que sur moi le tien ingrat froid dure,  
 Mon espoir est dénué de son herbe ;  
 Puis, retournant le doux Ver sans froidure,  
 Mon An se frise en son Avril superbe.

(D. CXLVIII.)

*Ce déplacement de l'objet du côté de la métaphorisation et du mythe constitue l'un des deux aspects d'un processus qui relève à la fois du psychisme et de la création ; c'est l'idéalisation, tout orientée vers l'objet d'amour. Elle a son complément nécessaire dans une démarche qui se trouve, elle, du côté du sujet. Ici le « je » revient en scène, et nous permet d'interroger les composantes de l'amour scévien.*

— L'état amoureux

*La contradiction est inscrite en tête du Canzoniere : nous avons relevé le « Non » initial, étrange façon d'en-*

*gager un propos. Ce « non » ultérieurement corrigé est un des cadres de la phrase scévienne — et à ce titre, significatif — : la table des incipit nous signale sept dizains de ce type, plus un « Ne... ne » (ni... ni) qui est de même construction ; sans préjudice de phrases semblables à l'intérieur des dizains. La dénégation est le signal d'une lutte, et Scève met en scène dans le texte le oui et le non luttant à coups de poing :*

Oui et non, aux Cestes contendant,  
 Par maints assauts alternatifs s'assailent ;  
 Tous deux à fin de leur gloire tendant  
 En mon cerveau efforcément travaillent...

(D. CLXXXI.)

*Épuisant combat, et sans issue possible :*

Si sens-je en moi de peu à peu miner  
 Et la mémoire et le sens tout confus.  
 D'ailleurs l'ardeur, comme eux, ne peut finer ;  
 Ainsi je suis plus mal qu'onques ne fus.

(Ibid.)

*Le poète est donc le champ clos d'un combat convulsif et douloureux. Ce conflit, assurément, est d'ordre ontologique : désespoir de l'esprit qui aspire au vrai et n'atteint que l'illusion, de l'être épris d'absolu enchaîné dans l'immanent et le transitoire, de l'âme éprise d'éternité menacée par l'urgence du temps et de la mort... Tout cela est vrai, tout cela peut se lire dans les dizains. Mais il faut replacer les termes du conflit, le oui et le non, dans le domaine plus précis de la vie amoureuse : c'est l'aspiration à un amour absolument épuré de toute attache charnelle qui lutte « à coups de poing », « aux Cestes », contre cet autre Bien, pure jouissance, « fruition » qui englobe la jouissance corporelle. Pour Délie, il est clair que le Bien à atteindre se trouve dans la sphère lumineu-*

se des Essences, et le poète adopte, ou paraît adopter, sa terminologie ; quand il vise au « Bien », au bien superlatif, au « Bien du Bien », c'est cette ascèse platonicienne qu'il a en vue ; il adopte, ou paraît adopter, cette conception selon laquelle il existe deux sortes d'amour : le mauvais et le bon, le déréglé et le spirituel ; le malheur est qu'il souffre des deux :

Amour ardent et Cupido bandé,  
Enfants jumeaux de toi, mère Cypris,  
Ont dessus moi leur pouvoir débandé,  
De l'un vaincu et de l'autre surpris.  
Par le flambeau de celui je fus pris  
En doux feu chaste et plus que vie aimable.  
Mais de cettui la pointe inexorable  
M'incite et point au tourment où je suis  
Par un désir sans fin insatiable,  
Tout aveuglé au bien que je poursuis.

(D. CCXVII.)

En proie à ces deux « utérins frères » (D. CCXVIII), l'Amant ne peut que vivre un état insupportable. La source de son tourment est double : il pâtit de la rigueur impitoyable de l'Aimée ; celle-ci a pour cause cette obsession sensuelle, toujours virtuellement présente, à laquelle il se laisse parfois aller :

Plus pour ébat, que non pour me douloir  
De toujours être en passions brûlantes,  
Je contentais mon obstiné vouloir :  
Mais je sentis ses deux mains bataillantes,  
Qui s'opposaient aux miennes travaillantes  
Pour mettre à fin leur honnête désir.

(D. CCCIX.)

Mais l'autre cause, la plus profonde, de son tourment, est en lui. Car il est divisé contre lui-même ; toute une partie de lui refuse de discréditer le désir dans ce qu'il a de plénier. Le dizain que l'on vient de lire le dit : le désir

« honnête », c'est celui pour lequel ses mains « travaillent », auxquelles s'opposent les deux mains bataillantes de Délie. Dans le système de valeurs de Délie, il est contraint de condamner les rages du désir. Mais, en réalité, si le désir est mauvais, c'est de n'être pas satisfait. Scève tente de rationaliser ce conflit des deux « biens » dans des antithèses où il se complaît : de son bien naît un mal, et de son mal un bien :

Continuant toi, le bien de mon mal,  
À t'exercer comme mal de mon bien,  
J'ai observé, pour voir ou bien ou mal,  
Si mon service en toi militait bien...

(D. LXV.)

Mais il parle plus juste quand il problématise la relation de l'espoir et du désir, objet de nombreux dizains. L'espoir entretient le désir, et le désir non comblé fait mal. L'emblème IX (La Targue : « Ma fermeté me nuit ») illustre cette idée que l'espoir continu maintient son « obstiné vouloir » et entretient en lui ce désir qui le « mord » ; mais on ne voit pas que le désir soit condamné. L'Amant se donne comme un Prométhée du désir, mais un Prométhée innocent :

Au Caucasus de mon souffrir lié  
Dedans l'Enfer de ma peine éternelle,  
Ce grand désir de mon bien oblié,  
Comme l'Autour de ma mort immortelle,  
Ronge l'esprit par une fureur telle  
Que, consommé d'un si ardent poursuivre,  
Espoir le fait, non pour mon bien, revivre,  
Mais pour au mal renaitre incessamment,  
Afin qu'en moi ce mien malheureux vive  
Prometheus tourmente innocemment.

(D. LXXVII.)

*Le tourment semble ici déplacé du côté de l'esprit, mais il est clair que « l'esprit » est à entendre de façon extensive. « Désir » est le mot le plus abondant, mais aussi le plus ambigu du lexique de Scève. C'est la multiplicité des aspects du désir qui fait le tourment et la division « outrée », excessive de l'Amant :*

Aussi comment serais-je à elle uni,  
Qui suis en moi outrément divisé ?  
(D. CDXXVII.)

*« Désir » est dans le texte modalisé par de nombreux qualificatifs qui disent sa diversité ; mais essentiellement selon deux catégories : celle de l'élevé, « haut désir, hautain désir, désir plus haut... » ; et celle du violent, du brûlant, de l'irrationnel : « fol désir, désir ardent, désir qui mord, désir sans fin, insatiable » ; mais on chercherait en vain un adjectif qui disqualifie moralement le désir ; ce qui le qualifie négativement, c'est ce qui tourmente et déçoit : vain, fol ; sans fin.*

*L'Amant a passé avec la Dame un contrat d'« honnête » amour et d'« honnête » désir. C'est ce qui le met en situation intenable ; car à « honnête » il ne donne pas le même sens que Délie. Il est prêt à magnifier le désir jusqu'à sa réalisation. Une sorte de restriction mentale à peine consciente, et parfois une sorte de ruse secrète trouble sa relation à Délie et son contrat de soumission absolue. On n'entend nul regret, nulle culpabilité de sa part dans le dizain que l'on peut appeler le « dizain de la possession » (CCLXXXVII).*

*Il lui semble parfois que Délie est tout près de partager son projet, qu'elle promet plus qu'elle ne dit ; à la limite du refus, juste assez pour entretenir son vain espoir,*

*Délie se dérobe et prolonge indéfiniment l'état de frustration de l'Amant :*

Te voyant rire avecques si grand' grâce,  
Ce doux souris me donne espoir de vie,  
Et la douceur de cette tienne face  
Me promet mieux de ce dont j'ai envie.  
(D. xcvi.)

Le Vêpre obscur à tous le jour clouit  
Pour ouvrir l'Aube aux limbes de ma flamme,  
Car mon désir par ta parole ouït  
Qu'en te donnant à moi, tu m'étais Dame.

Lors je sentis distiller en mon âme  
Le bien du bien, qui tout autre surmonte.  
Et néanmoins, assez loin de mon compte,  
Pitié te fit tendrement proférer  
Ce doux « nenni » qui, flamboyant de honte,  
Me promit plus qu'onc n'osai espérer.  
(D. CXXXIII.)

*L'Amant-Poète ne renonce pas à vouloir ce qu'il veut ; et il n'exclut pas ce qu'il veut de la sphère du Bien ; le « bien du bien » pour lui s'achève dans la plénitude amoureuse. On en a la contre-épreuve dans ce mouvement de dépit, ou peut-être de désespoir, que traduit l'un des derniers dizains :*

Doncques après mille travaux et mille,  
Rire, pleurer et ardoir et geler,  
Après désir et espoir inutile,  
Être content, et puis se quereller,  
Pleurs, plaints, sanglots, soupirs entremêler,  
Je n'aurai eu que mort et vitupère !  
(D. CDXLI.)

*À une place symétrique mais dans les débuts du recueil, un dizain un peu énigmatique avertissait Délie de la vraie teneur de ce Bien, qui lui aura finalement échappé :*



... émouvoir si grand' dissention  
 Pour moins que rien, ne peut être que faute :  
 Faute, je dis, d'avoir été mal caute  
 À recevoir du bien fruition,  
 Qui nous eût fait aller la tête haute,  
 Trop plus hautains que n'est l'Ambition.

(D. XLVII.)

*Scève en somme, s'il adopte le vocabulaire néo-platonicien et ficinien de Délie, n'est nullement ficinien, nullement néo-platonicien. S'il faut le placer (mais est-ce nécessaire ?) à un endroit de la tradition érotique, on dirait qu'il est presque absolument l'Amant courtois, celui qui a mis son bien suprême à la fois dans l'espace d'un corps et dans l'espace de l'entreprise poétique.*

— Le projet poétique

*Tel est donc cet état d'amour, si douloureux qu'à chaque instant on croit en mourir, et toujours entretenu par la vibration du désir et de l'espoir. De cet état le poème dit inlassablement qu'il est à la fois mort et vie : ce sont là, renouvelant un topos pétrarquaisant, deux termes constitutifs du monde de la Délie.*

*L'état amoureux crée la tension et la densité de cette poésie. Sa façon d'exorciser la douleur est de prendre l'expérience affective dans les filets d'une expression concentrée et antithétique, qui tente de rationaliser le conflit par une syntaxe serrée, ponctuée des marques logiques du discours : le « mais » adversatif, le « car », le « ainsi », le « dont » consécutif ou explicatif si fréquent chez Scève ; syntaxe tout à la fois fortement elliptique, qui surprend par sa brusquerie et oblige l'esprit à recréer l'enchaînement des thèmes. Par ailleurs, à l'opposé de cette instrumentation hautement intellectuelle, soutenue encore par*

*l'abstraction du lexique, le conflit s'exprime par des séries d'images brillantes, très antithétiques elles aussi, où dominent les motifs du feu et de la glace, de la tempête et du « serein », de la ténèbre et de l'éblouissement ; ici comparaison fait raison. Rationalité et émotion se soutiennent mutuellement pour hausser cet état inexprimable, qui menace l'esprit de naufrage, à la hauteur de la diction poétique.*

*Car, nouvelle aporie, le poète se trouve pris entre la menace de folie qu'est l'amour, et le sentiment de dissolution qu'est le non-amour. Il suggère un avant-texte où la passion le laissait en repos : ce sont les fameux quinze ans, les « trois lustres » d'apathie érotique. Dans cet état en somme euphorique, ou qu'il feint de croire tel, il se dissout, va vers l'inconsistance, la « vanité » :*

Longue silence où je m'avainissais  
 Hors la mémoire et des Dieux et des hommes  
 Fut le repos où je me nourrissais,  
 Tout déchargé des amoureuses sommes.

(D. CXII.)

*Dizain capital, et que l'on peut entendre comme une dénégation. Car c'est bien la plainte qui s'élève lorsqu'un nouveau Amour frappe, rendant son âme « toute playeuse » ; « grand fut le coup », et d'une éblouissante rapidité ; c'est un enfer que rallume Délie (D. CXI). Mais la torture amoureuse rend le poète à la contemplation de la beauté, à la délectation du monde, à la jouissance du sensible ; elle le rend à la poésie : c'est ce que dit paradoxalement la fin de ce dizain ; de nouveau il chante :*

... du grief mal l'Âme toute playeuse  
 Fait résonner le circuit Plancier  
 (= Lyon, la ville de Plancus).

« Resonner » : l'ancienne langue ne porte pas d'accent. Certes les murs « résonnent » des lamentations de l'Amant ; mais on peut entendre aussi que cet espace re-sonne des chants du Poète. Pour douloureuse qu'elle soit, l'expérience amoureuse le fait repasser de l'« avainissement » à l'être, et à l'être poétique. Le monde extérieur existe pour l'amour. Ce poème que l'on dit intellectuel et abstrait se sert tendrement des lieux familiers pour fixer en une image l'état amoureux :

Plus tôt seront Rhône et Saône déjoins  
Que d'avec toi mon cœur se désassemble.

(D. XVII.)

Scève a donné à son Canzoniere le cadre du paysage lyonnais, urbain et champêtre. Saisons, brouillards, éclaircies, fleuves et collines, Fourvière et la Saône illustrent ou métaphorisent les mille instants de la vie amoureuse. Si le poème est traversé de douleur, la ligne n'en est pas continue, et (sans systématiser) on pourrait, à peu près jusqu'à la moitié du texte, discerner comme une courbe du bonheur possible.

Mais les convulsions de l'âme amoureuse, dont nous avons tenté d'approcher, de loin, le secret, sont usure et menace. Le temps, qui peut scander le bonheur (l'an qui « se frise en son Avril superbe ») est aussi morsure, progression vers la mort ; l'entreprise poétique et amoureuse tente, dans un effort héroïque, d'en renverser le sens : c'est le temps qui s'use, et non moi :

Ô ans, ô mois, semaines, jours et heures,  
Ô intervalle, ô minute, ô moment,  
Qui consommez les durtés, voire seures, (sûres)  
Sans que l'on puisse apercevoir comment,  
Ne sentez-vous que ce mien doux tourment  
Vous use en moi, et vos forces déçoit ?

(D. CXIV.)

C'est cependant la mort qui est au bout du compte — et au bout de ce dizain. Le poème va s'assombrissant, et le sentiment de la mort s'accroît :

En moi saisons et âges finissants  
De jour en jour découvrent leur fallace.

(D. CDVII.)

Même les débuts du recueil rendent parfois cette tonalité. L'intensité et les paradoxes de l'amour sont source d'angoisse et font souhaiter la mort :

Ma face, angoisse à quiconque la voit,  
Eût à pitié émue la Scythie.

(D. XLV.)

Un désir de mort, une haine de soi hantent le poète. Le refus d'amour est une blessure où le Moi se dévalorise ; le mal-aimé ne peut s'aimer lui-même :

... en me hayant de toute haine extrême,  
Comme me hait sa gracieuseté,  
Je me suis fait ennemi de moi-même...

(D. CDI.)

La crise mélancolique (au sens dangereux de la pathologie) menace ce texte. Nous avons, sans exhaustivité, indiqué le réseau des emblèmes qui signalent énigmatiquement mort et suicide : les deux de la Licorne (I et XXVI), la Vipère (XXVII), le Basilisque (XXI), Narcissus (VII)... Plus généralement, on peut voir qu'aucun des emblèmes ne porte un sens positif ; on pourrait, au mieux, déceler deux ou trois emblèmes, d'esprit stoïcien, qui disent constance, fidélité, fermeté (emblèmes IX, XV, XVI...) ; encore la signification peut-elle en être détournée dans un sens dépressif. On peut faire une étrange expérience ; Scève a lui-même dressé à la fin de son volu-

me une table des emblèmes, « ordre des figures et emblèmes » (p. 343) : ce qui autorise à en faire une lecture regroupée. Si l'on suit le fil de ces cinquante devises dans leur « ordre », on pourra lire une sorte de contre-texte, qui tendrait à détruire les tentatives de salut que propose le texte poétique.

C'est cependant à la diction poétique qu'il faut demander le « dictame », comme dit Scève, de cette grande blessure. Avec toute l'obstination de la répétition, déjà soulignée, le poète conserve, fixe, symbolise en représentations éblouies les durs éclats de cette conscience amoureuse. Jamais dans les dizains il ne dit explicitement que cette « haute entreprise » poursuivie est d'essence poétique ; l'épigramme dédicatoire cependant a fixé son dessein. La fin du recueil évoque une assomption secrète et glorieuse de ces amants exceptionnels. La « Vertu » de Délie échappera à la morsure du temps :

Parquoi, vivant sous verdoyante écorce,  
S'égalera aux Siècles infinis.

(D. CDVII.)

Lui, le Poète, « pour en Siècles durer », ne veut pas le monument d'un « Mausolée ou une pyramide » :

Mais bien me soit, Dame, pour tombe humide,  
Si digne en suis, ton sein délicieux.

(D. CDVIII.)

L'ultime emblème est un tombeau, et le dernier mot celui de « Létharge », oublié, exorcisé par la négation et par le symbole du Genévrier. Le poète sait qu'après sa mort, « sa guerre encor le suit », ou, comme dit le dizain :

... encore ci-dedans  
Je pleure et ars pour ton ingratitude.

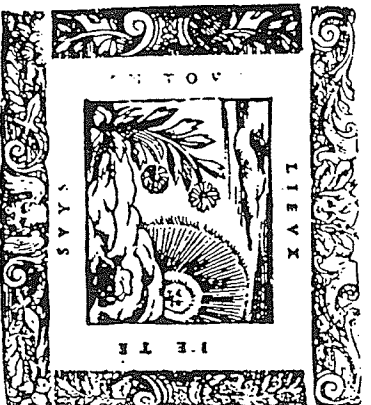
(D. CDXLVII.)

Quel autre tombeau délicieux, quel autre espace où voir encore briller Délie, où entendre encore résonner la plainte du poète, si ce n'est, au lieu du monument qu'il refuse, le monument des quatre cent cinquante épigrammes, le « tombeau » des amants au sens esthétique du mot « tombeau » ? Ici ce n'est plus seulement la dépression mélancolique qui a fait placer ce tombeau à la dernière page du livre : il est là comme un signal, presque une connivence ; c'est le tombeau poétique, l'hommage que les écrivains avaient déjà coutume d'offrir à ceux qu'ils avaient aimés, et que Scève offre à lui-même et « à sa Délie ». À sa Délie inexistante : l'image qui vit en lui, objet d'une longue idéalisation, « objet de plus haute vertu » ; à lui-même : transformation, déplacement de son ardeur inassouvie, qu'il investira dans la poésie ; jamais peut-être le mot « sublimation » n'aura un sens plus juste qu'ici.

FRANÇOISE CHARPENTIER

NOTRE TEXTE

Nous avons établi le texte sur la base des deux éditions publiées au XVI<sup>e</sup> siècle, en 1544 et 1564 (cette dernière posthume). Nous avons également recouru aux éditions critiques, très précieuses, notamment celle d'Eugène Parturie en 1916, et celle d'I.D. McFarlane en 1966.



La Cicorée\*

« En tous lieux je te suis. »

CXLI

Comme des rais du Soleil gracieux  
 Se paissent fleurs durant la Primevère\*,  
 Je me recrée aux rayons de ses yeux  
 Et loin et près autour d'eux persévère.  
 Si que\* le Cœur, qui en moi la révère,  
 La me fait voir en celle même essence  
 Que ferait l'Œil par sa belle présence  
 Que tant j'honore et que tant je poursuis :  
 Parquoi de rien ne me nuit son absence,  
 Vu qu'en tous lieux, malgré moi, je la suis.

130



La Lampe et l'Idole

« Pour t'adorer je vis. »

XXIV

Quand l'œil aux champs est d'éclairs ébloui,  
 Lui semble nuit quelque part qu'il regarde,  
 Puis peu à peu de clarté réjoui,  
 Des soudains feux du Ciel se contregarde.  
 Mais moi, conduit dessous la sauvegarde  
 De cette tiemme et unique lumière  
 Qui m'offusqua ma liesse première  
 Par tes doux rais aigüement suivis,  
 Ne me perds plus en vue contumière.  
 Car seulement pour t'adorer je vis.

65

## SÉCULO XVI

*Maurice Scève*

(1501-1560)

### COMME DES RAIS DU SOLEIL GRACIEUX

*Comme des rais du Soleil gracieux  
Se paissent fleurs durant la Primevère,  
Je me recrée aux rayons de ses yeux,  
Et loin, et près autour d'eux persévère.  
Si que le Cœur, qui en moi la rêve,  
La me fait voir en cette même essence  
Que ferait l'Oeil par sa belle présence,  
Que tant j'honore, et que tant je poursuis:  
Par quoi de rien ne me nuit son absence,  
Vu qu'en tous lieux, malgré moi, je la suis.*

### COMO DOS RAIOS DESTA SOL FORMOSO

Como dos raios deste Sol formoso  
Toma alimento a flor na Primavera,  
Me sinto bem à luz dos olhos seus,  
E longe e perto deles, persevero.  
De modo que, gentil, meu Coração  
Me deixa vê-la nesta mesma essência,  
Como o Olhar me faria, ela presente,  
Cujas belezas, perseguindo, adoro:  
Por isso, em nada afeta a sua ausência,  
Pois, sem querer, eu vou sempre a seu lado.