



« VOY CE PAPIER... » : LA REPRÉSENTATION DU "DIRE" DANS *DELIE*

Hélène STEYER-DIEBOLD (U. Marc Bloch)

Le cœur le dit assez, mais la langue est muette (Ronsard)

La Renaissance est une période particulièrement féconde quant à la réflexion sur le langage et le sens des mots. Dans son ouvrage *Mythe et langage au XVI^e siècle*, Claude-Gilbert Dubois souligne cette crise du langage, inhérente à cette époque de questionnements : « Le XVI^e siècle devait avoir une nostalgie particulière de cette adéquation du mot et de la chose. On assiste en effet, depuis le début du siècle, à une crise du langage, qui se poursuivra jusqu'à l'époque baroque ; une crise liée elle-même à un sentiment d'inadéquation entre l'être et son apparence »¹. Le poète s'interroge sur son art et l'œuvre est le reflet de ses préoccupations, à tel point que « [...] le sujet favori est la poésie elle-même. Non seulement l'aimé(e) est en grande partie métaphore de la poésie [...] mais le poète au cours de son trajet se regarde constamment en train d'écrire »². *Délie* s'inscrit elle aussi dans cette perspective et propose ainsi au lecteur un véritable miroir d'encre, dans lequel se reflète un art d'aimer, qui est aussi quête poétique. Pour Scève, « les saisons de son âme sont aussi celle de son art »³ et son cœur aimant devient le reflet de sa plume écrivant. Dans quelle mesure le texte de la *Délie* parvient-il à représenter le « dire » amoureux ? Comment les difficultés de la parole articulée, voire l'impossibilité du langage et des mots, se résolvent-elles dans l'écriture même de l'œuvre ? Dizains et emblèmes semblent dire conjointement les affres de l'écriture et les failles des mots. Ainsi, nous verrons comment le poète exprime l'impossibilité du « dire » : des larmes au silence, il expérimente les limites du langage et se trouve confronté à l'ineffable. La souffrance amoureuse est avant tout la souffrance du poète en quête de mots. Finalement, l'œuvre se nourrit de ces maux de poète et trouve sa justification dans ce travail – au sens étymologique du terme – de l'écriture qu'elle reflète et exhibe. Offerte au lecteur et tournée vers la postérité, l'œuvre n'a de cesse de vouloir faire exister un nom, pour garantir le renom du poète.

¹ Claude-Gilbert Dubois, *op. cit.*, Bordeaux, Ducros, 1970, p. 40.

² Marcel Tetel, *Lectures scéviennes*, Paris, Klincksieck, 1983, p. 101. Terence Cave fait une analyse similaire : « [...] la question du "comment écrire", ainsi que les interrogations fondamentales sur la nature et le statut de l'écriture, font irruption non seulement dans les traités de rhétorique et de poétique, dans les prologues et les préfaces, mais jusque dans les œuvres même », *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI^e siècle : Erasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*. Traduit de l'anglais par Ginette Morel, Paris, Macula, 1997, p. 15.

³ Alfred Glauser, *Le poème-symbole. De Scève à Valéry*, Paris, Nizet, 1967.



DE L'IMPOSSIBILITÉ DU « DIRE »

Dans *Délie*, la parole est souvent en suspens ; l'œuvre se construit autour d'une « parole qui serait, sans médiation, cœur et corps souffrant, larme plutôt que rime, cri plutôt qu'écrit »⁴ :

Donc, ô soupirs, vous sçavez mes secretz
Et descouvrez mes douloureux regretz,
Quand vous sortez sanglantissans du cueur
Jusqu'à la bouche esteincte par langueur⁵

En ressort l'image macabre (avec ces soupirs teintés de sang) d'un être en souffrance, d'une douleur (« langueur ») qui étouffe les mots, laissant aux soupirs seuls la faculté de « dire » et de dévoiler le cœur de l'amant.

Des soupirs aux larmes

Maintes fois, le poète se met en scène sur le point du vouloir dire, mais souvent les mots laissent place au cri, à l'inarticulé, comme les soupirs et les larmes. Ainsi :

[...] quand la voix hardie, & puis honteuse
Voulut respondre, un seul mot ne rendit :
Mais, seulement soupirant, attendit
Que lon luy dist : ou penses-tu atteindre⁶ ?

L'antithèse « hardie »/« honteuse » souligne le déchirement intérieur, qui empêche toute parole : toute volonté est réduite au soupir, ce que renforce l'emploi de la dérivation (« seul »/« seulement »). Par leur intensité, les soupirs suppléent le langage et font résonner la plainte :

Et mes soupirs dès leurs centres profondz
Si haultement eslevent leurs voix vives⁷.

Les vers parviennent à reproduire le mouvement même du souffle, qui part du profond des entrailles et se transforme en quasi-cri. La construction du second vers reproduit cette expiration bruyante : le verbe d'action est renforcé par le groupe adverbial ; en outre, les extrémités de ce vers soulignent l'intensité des soupirs, par l'intensif « si » mais aussi par l'allitération « voix vives » qui fait vibrer sourdement la fin du vers, de manière très suggestive.

Mais les soupirs ne sont pas toujours audibles et fragilisent le dire amoureux. Se comparant aux « Pèlerins », l'amant-poète avoue sa fragilité et sa souffrance liées à l'absence de reconnaissance :

Et moy plainctz, pleurs, & pour tous monumentz
Me reste un Vent de soupirs excité⁸.

⁴ Simone Perrier, « Inscription et écriture dans *Délie* », *Europe*, n° 691-692, 1986, p. 140.

⁵ Maurice Scève, « Blason du soupir », v.9-12, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Pascal Quignard, Paris, Mercure de France, 1974, p. 369.

⁶ D. 130, v. 3-6, p. 96.

⁷ D. 118, v. 7-8, p. 87.

⁸ D. 242, v. 7-8, p. 168.



L'antithèse entre « monumentz » et « Vent » rend compte des limites de la parole et « "parler d'amour" est directement condamné à la plainte, au soupir »⁹. Ce dernier est souvent associé aux larmes :

Par mes souspirs Amour m'exhale l'Ame,
Et par mes pleurs la noye incessamment¹⁰.

Toute l'œuvre est traversée par cette souffrance, ce « triste dueil » (D. 299), cet abîme qu'expérimente le poète. Larmes et sanglots permettent d'exhiber ce corps et ce cœur en souffrance. Comme dans la *Deplourable fin de Flamete*, les larmes supplantent les mots : « sans pouvoir parler sinon par signes de l'œil »¹¹. Ce potentiel des larmes, perçues comme des « signes », est suggéré par l'emblème 23 : *L'Alembic*. Le *motto* développe le fonctionnement mécanique de l'objet, tout en le ramenant à l'expression des sentiments amoureux : « Mes pleurs mon feu décèlent ». Les larmes rendent évidente et visible la flamme présente dans le cœur du poète. Cet emblème ramène aussi ce processus de transformation à l'expérience de l'amant-poète qui métamorphose sa souffrance amoureuse en poésie :

Car du profond du Cœur me fait sortir
Deux grandz ruisseaulx, procedantz d'une veine,
Qui ne se peult tarir, ne divertir,
Pour estre vive, & sourgeante fontaine¹².

La « veine » désigne l'essence poétique de cette souffrance, source à laquelle le poète puise son art. Toute l'œuvre se concentre sur l'expression de cette passion et dès le huitain dédicatoire, le poète affirme son projet :

Mais bien les mortz, qu'en moy tu renouvelles
Je t'ay voulu en cest Œuvre descrire¹³.

Reprenant le motif pétrarquiste de l'*innamoramento*, ces « morts » renouvelées inaugurent cependant une poésie nouvelle, fondée sur ce passage de « Mort à vie » (*motto* de l'emblème du *Phenix*, E. 11), cette mort à soi de l'amant qui ressuscite dans son œuvre poétique. La rencontre fixe le sort de l'amant-poète :

Et des ce jour continuellement
En sa beaulté gist ma mort, & ma vie¹⁴.

Larmes et soupirs permettent aussi au poète d'établir un échange, même discret, une connivence inattendue, presque inespérée avec sa Dame. Cette dernière, pourtant de « durté incroyable » (D.239), laisse couler quelques larmes et exhaler quelques soupirs, sensibilité que le poète relève :

Et je luy vy clers cristallins verser
Par l'une, & l'autre estoille estincellante :
Soupirs sortir de son ame bouillante¹⁵.

Saisir l'émotion de la Dame est l'occasion de renouveler la beauté stellaire de l'aimée, mais également d'établir une forme de dialogue. Avec les dizains 300 et 302, ce dizain forme un

⁹ Pascal Quignard, *La parole de la Délie. Essai sur Maurice Scève*, Paris, Mercure de France, 1974, p. 50.

¹⁰ D. 300, v. 1-2, p. 205.

¹¹ Maurice Scève, *op. cit.*, *Œuvres complètes*, texte établi par Pascal Quignard, p. 460.

¹² D. 307, v. 7-10, p. 210.

¹³ Huitain, v. 3-4, p. 3.

¹⁴ D. 6, v. 9-10, p. 8.

¹⁵ D. 301, v. 3-5, p. 205.



triptyque dont la progression est significative : larmes du poète (D. 300), larmes de la Dame (D. 301), puis larmes d'Amour (D. 302) qui vont déclencher et recueillir les larmes de la Dame pour finir par attiser la passion de l'amant. Les larmes constituent donc un matériau privilégié pour le « dire amoureux », même si le poète semble sceptique sur l'effet produit :

Pourquoy, ô Cœur, en larmes te despens,
Et te dissoulz en ryme pitoyable
Pour esmouvoir celle, dont tu depens,
Mesmes qu'elle est de durté incroyable¹⁶ ?

Le motif de la dissolution souligne l'inefficacité de ce langage : ainsi, « pitoyable » désigne l'effet recherché pour atteindre la Dame (l'attendrir par la pitié), mais la tournure interrogative suggère les limites de cette volonté, face à l'inflexibilité de Délie. Le dizain montre que les hommes peuvent toucher les divinités par leur « long prier », leur « oraison » ou encore leur « long sermon », autant de formes de discours articulé qui leur garantissent d'être entendus, voire exaucés, mais pour l'amant-poète, réduit aux larmes, le sort est bien différent, car « [s]on esperance est a non esperer¹⁷ ».

L'expérience de l'ineffable

Ce constat amer montre aussi que cette difficulté de dire engendre un véritable questionnement sur la capacité du « dire ». Comment rapporter ce « [q]ui mieux se sent, qu'on ne peult exprimer¹⁸ » ? La parole de la *Délie* est, en effet, sans cesse menacée d'extinction et le silence succède souvent au cri, expression brute et brutale de son inquiétude d'amant :

Mais moy : je n'ay d'escire aultre soucy,
Fors que de toy, & si ne sçay que dire,
Sinon crier mercy, mercy, mercy¹⁹.

Dans ce dizain qui évoque différents genres littéraires, le poète se distingue des usages poétiques de son époque. Tous ses efforts se concentrent sur Délie, unique *Object* de ses pensées, et véritable défi d'écriture, pour arriver à évoquer cette « œuvre esmerveillable » (D. 2). Il avoue ses difficultés et la parole se dissout dans le cri, la répétition désespérée de « mercy » : l'ultime vers du dizain fait résonner son impuissance. Délie est, à sa façon, une *Belle Dame sans Mercy*, renouvellement du *topos* courtois. Ce motif de la « mercy » est récurrent dans l'œuvre et le poète souffre de cet amour à sens unique :

Mais je scay bien, que pour estre forclos
De ta mercy, de mon bien tu me privés²⁰.

Il n'a de cesse de vouloir obtenir de sa Dame un signe et cherche à l'émouvoir :

L'œil larmoyant pour piteuse te rendre,
La bouche ouverte a demander mercy²¹.

¹⁶ D. 239, v. 7-10, p. 166.

¹⁷ D. 70, v. 10, p. 55.

¹⁸ D. 291, v. 10, p. 202.

¹⁹ D. 18, v. 8-10, p. 17.

²⁰ D. 192, v. 7-8, p. 137. Pour d'autres occurrences de cette « mercy », on peut se reporter aux dizains : 29, 183, 222, 246.

²¹ D. 82, v. 9-10, p. 63.



« L'œil » et la « bouche », larmes et mots (voire cri) se conjuguent ici pour dire la souffrance de l'amant et son désir. Le cri apparaît, par ailleurs, comme le dernier rempart contre le silence, cette ultime tentative d'arracher à la Dame une attention clémente :

Mes yeux pleurantz employent leur deffence.
Mais n'y povant ne force, ne presence,
Le Cœur criant par la bouche te prie
De luy ayder a si mortelle offence²².

Le cri vient appuyer les larmes, mais l'impuissance de l'amant est palpable. Ce dernier souligne par ailleurs son caractère taciturne et l'absence de parole se fait signifiante :

Si je vais seul sans sonner mot, ne dire,
Mon peu parler te demande mercy²³.

Finalement toute parole de supplication et tout cri, même teinté de désespoir, deviennent impossibles :

J'ouvris la bouche, & sur le point du dire
Mer, un serain de son nayf soubrire
M'entreclouit le poursuyvre du cy²⁴.

Le mot est littéralement sectionné : de part et d'autre de l'enjambement, les deux syllabes séparées mettent en scène la violence de la coupure et signifient l'impossibilité du dire, sous l'effet de la Dame qui tient, toute entière en sa puissance, la parole de l'amant. C'est la perfection de Délie qui condamne le poète au silence :

Je sens en moy la vilté de la crainte
Mouvoir l'horreur a mon indignité
Parqui la voix m'est en la bouche estaincte
Devant les piedz de ta divinité²⁵.

Les termes péjoratifs soulignent la position d'humilité du poète, face à l'essence divine de sa Dame. L'amant-poète fait l'expérience de l'ineffable : le motif de la voix « estaincte » dit bien la paralysie qui gagne le sujet. L'essence divine de Délie fait sentir au poète ses faiblesses, sa fragilité. Les mots peuvent paraître vains, face à cette « œuvre esmerveillable » (D. 2). Comme le souligne Jerry-C. Nash, « [b]ien des poèmes de la *Délie* articulent au fond la contemplation prolongée du vide épistémologique, un abysse entre le signe et le sens, une faillite que le poète éprouve de manière extrêmement évidente dans son désir constant de peindre le plus haut amour »²⁶.

L'emblème 14, *Tour Babel*, est une illustration de cette parole impossible. Le monument, plus que tout autre à cette époque, est le reflet de ce chaos langagier que le poète affronte. Le *motto*, « Contre le Ciel nul ne peut » renvoie à la puissance divine qui renverse et écrase la tour, symbole d'une humanité orgueilleuse, et qui provoque la dispersion des peuples et la fin d'une unité, par le biais de la confusion des langues. On peut interpréter la présence de cet emblème de deux manières. D'une part, il signifie au lecteur la position de l'amant-poète face à la divinité : position d'humilité qui est la sienne, soumission au vouloir de Délie, qui le

²² D. 197, v. 6-9, p. 140.

²³ D. 244, v. 1-2, p. 169.

²⁴ D. 76, v. 5-6, p. 59.

²⁵ D. 381, v. 1-4, p. 260.

²⁶ « Maurice Scève, poète de l'ineffable », *Lire Maurice Scève. Actes du colloque international de l'université Paris VII, 23 et 24 octobre 1987*, textes réunis par Françoise Charpentier et présentés par Françoise Charpentier et Simone Perrier. Paris, Cahiers TEXTUEL 34/44, 1987, n°3, p. 54.



laisse sans pouvoir. D'autre part, l'implicite de l'épisode biblique renvoie à la « fragmentation du *logos*»²⁷ et cette quête d'une langue nouvelle, d'une unité perdue que l'œuvre n'aura de cesse de reconstruire, cet *Object de plus haute vertu* que le poète s'efforce de constituer autour d'un Nom : Délie.

Autre symbole intéressant de cette parole menacée : les « tristes Sœurs » (D. 31), Procné et Philomèle. Tout en incarnant un destin tragique, violent et malheureux, elles symbolisent la possibilité du dire sous une autre forme que la parole. Elles accompagnent l'amant dans sa longue et languissante plainte :

Et n'ay confort, que des Sœurs despitueuses,
Qui, pour m'ayder, a leurs plainctes labeurent,
Accompagnant ces fontaines piteuses,
Qui sans cesser avec moy tousjours pleurent²⁸.

Le poète fait ainsi l'expérience de l'indicible, voix « estaincte », mots brisés. Larmes, soupirs, cris laissent place au silence, puissant et déchirant :

[...] mes silentes clameurs
Se font ouyr & des Cieulx, & du Centre²⁹.

L'oxymore est la marque, particulièrement violente, de cette paralysie du dire qui devient poésie du silence. Amour et poésie sont étroitement liés : l'amant-poète transforme sa souffrance amoureuse en quête poétique et métamorphose ses larmes en feu (*furor*) poétique. Le silence est le signe de son travail, au double sens d'entreprise (poétique) et de souffrance (amoureuse). Ainsi, il confesse :

Cele mon mal ainsi, comme tu vois,
Pour te monstrier a l'œil evidamment,
Que tel se taist & de langue, & de voix,
De qui le cœur se plaint incessamment³⁰.

DES MAUX À L'ŒUVRE

Dans la *Délie*, la souffrance amoureuse est consubstantielle aux affres de l'écriture. Pour Alfred Glauser, « [l]a conscience de l'acte d'écrire est apparente dans chaque dizain de Scève, qui est comme un huis-clos dans lequel il a choisi de s'enfermer. Son mal provient beaucoup du tourment du poète vis-à-vis du problème de la création poétique ». Et de fait, le texte propose une représentation du travail de l'écriture, s'efforçant de surmonter les difficultés du dire pour atteindre à la perfection poétique, garante de renom et d'immortalité.

Le travail de l'écriture

Dès l'ouverture du recueil, le poète présente son projet et exhibe le geste d'écriture, en en soulignant ses faiblesses :

Non de Venus les ardentz estincelles,
Et moins les traictz, desquels Cupido tire :
Mais bien les mortz, qu'en moy tu renouvelles

²⁷ Terence Cave, *Cornucopia*, op. cit., p. 182. Cette fragmentation est littéralement mise en scène dans le dizain 76, précédemment analysé.

²⁸ D. 238, v. 7-10, p. 166.

²⁹ D. 228, v. 9-10, p. 159.

³⁰ D. 359, v. 7-10, p. 247.



Je t'ay voulu en cest Œuvre descrire.
Je scay asses, que tu y pourras lire
Mainte erreur, mesme en si durs Epygrammes³¹.

Ces vers mettent en relief le projet poétique : le portrait de l'Aimée et l'évocation de l'expérience amoureuse. Mais le poète avoue ses difficultés : « erreur » et « durs » renvoient à une certaine imperfection de son art³². Le pronom de 2^e personne peut certes désigner Délie, lectrice privilégiée, mais il s'adresse aussi à tout lecteur et soumet l'œuvre à son jugement. D'autre part, il est intéressant de considérer le dédicataire de ce huitain adressé « à sa Délie ». En choisissant la 3^e personne du singulier (au lieu de « ma »), le poète introduit une sorte de distance, de recul critique face au travail réalisé et à l'expérience vécue. Par ailleurs, le nom associé au sous-titre, *Object de plus haulte vertu*, ne désigne plus seulement l'Aimée, mais peut aussi représenter le recueil poétique, l'objet-livre³³.

En outre, ce sous-titre, avec l'usage du comparatif, accentue l'aspect exigeant de cette poésie consacrée à l'évocation de cette « mirable merveille » (D. 7) qu'est Délie. Et le poète n'a de cesse de montrer les difficultés de son travail, même « il confesse son incompétence artistique à représenter les qualités ineffables de Délie dans son œuvre »³⁴ et n'hésite pas à dévoiler ses inquiétudes :

Après le sault je m'estonnay paoureux
Du grand Chaos de si haulte entreprise³⁵.

Le « sault » ramène à ce sacrifice consenti par le poète pour rendre hommage à sa Dame, à ce « bas Enfer » (D. 3), promesse néanmoins de « beatitude » (D. 3). Pourtant, l'« entreprise », comprenons l'engagement poétique, n'est pas sans apporter une part d'interrogations et de souffrances. Roger Dragonetti interprète d'ailleurs ces vers comme l'expression du « travail monstrueux de la création qui prend corps dans la peur et l'étonnement »³⁶. Le terme « travail » est à comprendre dans ses deux acceptions : l'une signifiant le labeur, l'activité menée par le poète et l'autre renvoyant à l'étymologie latine (*tripalium*) de la torture, de la souffrance.

Les affres de la création sont particulièrement sensibles dans ce dizain aux accents douloureux :

Voy ce papier de tous costez noircy
Du mortel dueil de mes justes querelles :
Et, comme moy, en ses marges transy,
Craignant tes mains piteusement cruelles.
Voy, que douleurs en moy continuelles
Pour te servir croissent journallement,
Qui te devbroient, par pitié seulement,

³¹ Huitain dédicatoire, v 4-6.

³² G.-A. Pérouse souligne ce travail sur la langue, cette volonté de polir la matière, à l'image du *Forbisseur* (E. 28) : « Le français était un métal ingrat, qui ne lui permettait que de forger de "durs épigrammes", mais Maurice Scève ne dédaigna pas de l'affronter [...]. Sans cesse, Scève essaie des mots, des tournures syntaxiques, des rythmes – et il fraie, de force, un nouveau chemin à la poésie. », « Langue quotidienne et langue littéraire à Lyon, au XVI^e siècle », *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, sous la direction de Gérard Defaux, avec la collaboration de Bernard Colombat, Lyon, ENS Editions, 2003, p. 177.

³³ Telle est aussi l'interprétation de Raymond C. and Virginia A. La Charité : "The volume is not dedicated to the persona Délie nor to Scève's experiences. It is dedicated to the product of that experience, the work or *Oeuvre*, what he wanted to describe", « "A sa Délie" : the Text of the Text », *A Scève celebration. Délie 1544-1994*. Edited by Jerry C., Saratoga, Anma Libri, Stanford French and Italian Studies 77, 1994, p. 15.

³⁴ Jerry.-C. Nash, « Maurice Scève, poète de l'ineffable », art. cit., p. 53.

³⁵ D. 103, v. 6, p. 77.

³⁶ « L'oxymore entre la forme et le chaos dans la *Délie* de Maurice Scève », *Littérature* (Paris), n° 85, 1992, p. 40.



A les avoir agreables contraindre,
Si le souffrir doibt supplir amplement,
Ou le merite oncques n'a peu atteindre³⁷.

Tout le travail poétique est contenu dans ces vers. Ainsi, s'adressant avec insistance au lecteur ou à Délie, le poète soumet métonymiquement son œuvre au regard. Le « papier » est le témoin de sa souffrance. La douleur est inscrite en ses marges (« mortel dueil », « transy », « douleurs [...] continues ») et le poète n'existe que par son « souffrir ». Le ton est plaintif : le poète ne se sent pas reconnu dans son travail et il est impuissant face à la cruauté de sa Dame. L'usage de l'impératif renforce l'aspect spectaculaire de ce « papier » et oblige le lecteur à poser son regard sur l'*Object*-livre. Parlant de lui-même à la 3^e personne, dans un dédoublement dramatique dans lequel il se désigne comme « l'auteur de ce marrissement » (D. 369), le poète transforme son œuvre en longue plainte.

Miroirs de l'activité poétique, les parenthèses soulignent les interrogations du sujet ; elles « valorisent l'acte même et la nécessité du dire, de l'écriture, pour supplanter l'échec et l'angoisse de l'amant/persona du poète »³⁸. Loin d'être un artifice rhétorique, la parenthèse permet au poète de « se dévoiler parenthétiquement et y justifier son entreprise »³⁹. Ainsi, ce signe permet au poète de surmonter l'indicible :

Si vivement, que (si dire je l'ose)
Tout le jour meurs, & toute la nuit ars⁴⁰.

La parenthèse montre les réticences du poète tout en les dépassant. La formule est répétée ailleurs :

Et son doulx chant (si au vray dire l'ose,
Et sans me plaindre il me faille parler)⁴¹.

Les parenthèses contiennent tout un lexique en lien avec la parole (« dire », « parler », « plaindre ») et dévoilent les intentions du poète. Ailleurs, il peut aussi prendre à partie Délie, lectrice privilégiée :

(Souffre qu'ainsi je nomme mes attentes,
Veu que de moins asses tu me contentes)⁴²

Le poète justifie ici ses choix poétiques et langagiers.

De nombreux emblèmes proposent eux aussi des miroirs de l'activité poétique, comme l'emblème 8 qui met en scène *La Femme qui desvuyde*. L'image représente une femme, quenouille à la main et fuseau à droite de la gravure. Le fil tendu rappelle le tissage et, par contamination sémantique, le texte (dont l'étymologie latine, *texere*, signifie « tisser »). Par ailleurs, le *motto* « Apres long travail une fin » renvoie à la réalité d'un travail (au sens d'activité) domestique qui trouve un aboutissement, mais aussi au souhait du poète de trouver au terme de son travail (avec la connotation de la souffrance, de l'effort enduring) une récompense, à savoir la reconnaissance et l'immortalité. Ce souhait est aussi incarné par le

³⁷ D. 188, p. 135.

³⁸ Marcel Tetel, « *Délie* : du dire entre parenthèses », *Mélanges sur la littérature de la Renaissance. A la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 716.

³⁹ Marcel Tetel, *ibid.*, p. 716.

⁴⁰ D. 402, v. 9-10, p. 274.

⁴¹ D. 160, v. 5-6, p. 118.

⁴² D. 377, v. 6-7, p. 258.



Forbisseur (E. 28). En effet, le *motto*, « Mon travail donne à deux gloire », fait de l'œuvre le témoin du savoir-faire de l'artisan, comme *Délie*, *Object de plus haulte vertu* assure le renom de l'amant-poète. Les derniers vers du dizain-compagnon développent explicitement cette attente du poète :

[...] mon travail sans cesser angoissant,
Et tressuant a si haulte victoyre,
Augmente a deux double loyer croissant
A moy merite, a toy louange, & gloyre⁴³.

Le *Forbisseur* devient la métaphore de ce travail de polissage des « durs mots » (D. 210), des « durs Epygrammes » :

Le fer se laisse, & fourbir, & brunir,
Pour se gagner avec son lustre gloire⁴⁴.

Le travail poétique s'inscrit aussi dans un temps, une durée qui contraint l'amant-poète à faire preuve de persévérance, à « efforcer [ses] efforts »⁴⁵. Deux emblèmes consécutifs illustrent cette qualité : *Le Vespertilion ou Chaulvesory* (E. 42) et *L'Horologe* (E. 43). Les *motti* de ces emblèmes se complètent pour dire le travail continu du poète : « Quand tout repose, point je ne cesse » est suivi par « A mon labeur jour et nuict veille ». Conjointement, ces emblèmes expriment cette volonté du poète, qui « tousjours, toute heure, & ainsi sans cesser⁴⁶ », est fixé sur cet *Object de plus haulte vertu*, Dame et Œuvre. Conscient d'une forme de sacrifice, il avoue par ailleurs :

Ce mien travail jamais ne cessera⁴⁷.

Souffrance et mort semblent traverser le recueil et l'acte créateur s'inscrit dans ces « morts renouvelées » signalées dans le huitain dédicatoire. Ainsi, « l'écriture prendra chez Scève la dimension d'un rituel funéraire d'ensevelissement où la mort intérieure réclame du vivant le pouvoir d'une résurrection dans le verbe »⁴⁸. L'univers emblématique offre, une fois encore, de nombreuses représentations de ces morts et l'on peut plus particulièrement songer à *Acteon* (E. 19), qui illustre le principe de « l'étrangement », cette mort à soi, cette mutation de l'être. Le dizain-compagnon apporte explicitement un éclairage sur cette métamorphose de l'amant en poète :

Toutes les fois qu'en mon entendement
Ton nom divin par la memoire passe,
L'esprit ravy d'un si doux sentement,
En aultre vie, & plus douce trespasse⁴⁹.

Loin de la violence mythologique du chasseur dévoré par ses chiens, l'emblème figure, à travers le processus de mutation, la naissance du poète dans cette « aultre vie, & plus douce ». A l'autre extrémité du recueil, *Le Mort ressuscitant* (E. 44) insiste sur les difficultés du poète, soulevant « sa pesante lame » (D. 159), réveillant sa « pensée endormye » dans un dépassement de soi douloureux : « Plus que ne puis ». Le développement du *motto* dans le dizain

⁴³ D. 249, v. 7-10, p. 173.

⁴⁴ D. 52, v. 1-2, p. 43.

⁴⁵ Formule reprise de la *Deplourable Fin de Flamete*, in *Œuvres complètes*, op. cit., chapitre XIII, p. 453.

⁴⁶ D. 267, v. 4, p. 184.

⁴⁷ D. 177, v. 6, p. 122.

⁴⁸ Roger Dragonetti, « L'oxymore entre la forme et le chaos dans la *Délie* de Maurice Scève », art. cit., p. 31.

⁴⁹ D. 168, v. 1-4, p. 123.



compagnon met l'accent sur la frénésie, l'enthousiasme et l'ardeur poétique qui habitent le sujet :

Parquoy durant si longue phrenesie,
Ne povant plus, je fais plus que ne puis⁵⁰.

Toutes ces métamorphoses peuvent aussi être mises en relation avec le mécanisme de *L'Alembic* (E. 23), qui apparaît comme une métaphore de la poésie transformant la souffrance, liée à l'expérience amoureuse, en veine poétique : « Mes pleurs mon feu décèlent ». Les dizains qui suivent cet emblème permettent d'en développer la signification. Ainsi, souffrant de jalousie, soumis au « dueil de telz assaulx » (D. 206), l'amant reprend le principe mécanique de l'alambic :

Me distillant par l'Alembic des maulx
L'alaine, ensemble & le poulx de ma vie⁵¹.

Le dernier vers souligne bien la dimension sacrificielle du travail poétique, ce souffle vital mué en « maulx », que l'on est tenté de lire et d'entendre comme « mots ».

Un dernier emblème est essentiel pour comprendre la représentation du « dire » poétique. Il s'agit de *La vipere qui se tue* (E. 27) : « Pour te donner vie je me donne mort » qui symbolise la création poétique. Le geste de la vipère est la métaphore du destin du poète. En effet, la scène est celle du sacrifice et du don de soi : l'homme s'efface au profit du poète et sa passion amoureuse est transcendée dans l'œuvre. Finalement, l'emblème représente le parcours menant le sujet de la passion amoureuse (au sens de souffrance) à un état d'ataraxie poétique, cheminement qui part de Délie, Muse incarnée femme, et qui aboutit à cet *Object de plus haulte Vertu*. L'amour se mue en poésie :

Me donnant mort saintement glorieuse,
Te donner vie immortellement sainte⁵².

La construction de ces vers (avec ces jeux de répétition, d'opposition et de dérivation) est l'expression même des attentes du poète : mourir en soi pour renaître dans son Œuvre, passer de « Mort à vie », à l'instar du *Phenix* (E. 11), grâce au Nom – Délie – qui fera son Renom.

Nom et renom

« Femmes-prétextes et texte-objet. L'objet du discours est non la femme, mais son nom. Le traitement du nom comme objet porte à la fois sur sa matérialité et sa signification »⁵³. Comme le souligne Antire dans *La Saulsaye*, la vertu est une garantie pour la renommée :

Mais seulement pour se voir davantage
Avoir gaigné ce renom devant aage,
Que l'on acquiert pour celle vertu suyvre
Qui nous fera apres la mort revivre⁵⁴.

Délie, incarnant perfection et vertu, est donc la matière garantissant le renom au poète. Ce dernier souligne d'ailleurs son impuissance, comparé à Délie :

⁵⁰ D. 393, v. 9-10, p. 268.

⁵¹ D. 206, v. 9-10, p. 145.

⁵² D. 240, v.9-10, p. 167.

⁵³ Claude-Gilbert Dubois, « Mots d'amour et amour des mots », *Europe*, n° 691-692, 1986, p. 14.

⁵⁴ Maurice Scève, *La Saulsaye, Œuvres complètes, op. cit.*, v. 513-516, p. 397.



Doncques en vain travailleroit ma plume
Pour t'entailler a perpetuité :
Mais ton saint feu, qui a tout bien allume,
Resplendira a la posterité⁵⁵.

Le dernier quatrain oppose nettement le travail du poète (réduit à néant) et la puissance de Délie et de son « saint feu ». Les liens entre vertu et renom sont explicitement affirmés :

Mais (si tu veulx) vertu en toy nommée,
Agrandissant mes espritz faitz petitz,
De toy, & moy fera la renommée
Oultrepasser & Ganges, & Bethys⁵⁶.

Le poète s'en remet entièrement à Délie, qu'il sollicite par le biais de la parenthèse. La construction de ce quatrain montre la posture d'humilité que prend le poète. L'enjambement, tout d'abord, permet aux vers de mimer le mouvement d'élévation, suggéré par le participe présent « agrandissant ». Ce même vers oppose en ces extrémités la grandeur et la petitesse, signalant ainsi l'effet produit par le contact avec la Dame. Les deux derniers vers du quatrain, construits sur des rythmes binaires, créent également un mouvement d'expansion : associé à sa Dame, le poète est assuré d'une renommée passant les frontières. Ce pouvoir de Délie est évoqué dès les premiers dizains :

Ses vertus, qui ton corps ne suyvront,
Dès l'Indien s'estendront jusqu'au More⁵⁷.

On peut lire ici le même mouvement d'expansion, lié aux qualités morales de Délie, intemporelles en comparaison de sa beauté.

Le nom seul de Délie, synonyme de « vertu », donne à la poésie toute son essence. Sans ce pouvoir du nom, le poète n'est rien :

Parquoy ma plume au bas vol de son aele
Se demettra de plus en raisonner,
Aussi pour plus haultement resonner,
Vueille le Temps, vueille la Fame, ou non,
Sa grace asses, sans moy, luy peult donner
Corps a ses faitz, & Ame a son hault nom⁵⁸.

Le poète désigne métonymiquement son travail par la « plume » et souligne la faiblesse de son art, notamment par l'incise (« sans moy »). On peut à nouveau être sensible à l'opposition entre « bas vol » et « haultement », le mouvement d'ascension relevant seul du pouvoir de Délie. Le dernier vers distingue « Corps » et « Ame » : le « Corps » peut donc renvoyer à cet *Object de plus haulte vertu*, livre-objet, dont l'« Ame » est la Vertu (sous-entendue ici par la « grace », terme qui associe les qualités physiques et morales de la Dame)⁵⁹.

⁵⁵ D. 23, v. 7-10, p. 21.

⁵⁶ D. 90, v. 7-10, p. 68.

⁵⁷ D. 11, v. 9-10, p. 12.

⁵⁸ D. 227, v. 5-10, p. 158.

⁵⁹ L'immortalité acquise par « Vertu » peut se lire dans un recueil contemporain de la *Délie* : en effet, dans *L'Hecatographie*, Gilles Corrozet met en scène « Amour accompagnée de Vertu » (H. 90) et glose ainsi la représentation de Dame Vertu tenant un Cœur dans une main et une couronne de laurier dans l'autre : « Ceste Vertu tient un cœur en sa main,/ou loge Amour tant courtois & humain,/C'est son hostel:/Et puis celluy, lequel elle environne/Du verd chapeau, & Laurée coronne,/Est immortel ». Reproduits en facsimilé, avec une étude critique par Alison Adams, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1997.



Maintes fois, le poète justifie le choix de ce « hault nom », qui est la matière même de son œuvre. Dès le début du recueil, il signale la dimension mythologique de ce nom, lié à la figure de la triple Diane :

Celle tu fus, es, & seras DELIE,
Qu'Amour à joint a mes pensées vaines
Si fort, que Mort jamais ne l'en deslie⁶⁰.

L'intemporalité de la Dame est suggérée par l'usage des trois temps (passé, présent, futur), qui témoigne aussi de l'essence divine de la Dame. Il apparaît aussi que c'est l'expérience amoureuse qui est à l'origine du travail poétique. Elle nourrit les mots du poète : sans elle, les pensées resteraient « vaines » au sens étymologique du terme. Ce vide ontologique est comblé par la perfection de sa personne. Enfin, le dernier vers dit la confiance du poète en les vertus d'immortalité que porte le nom de Délie, « Entre toutes une parfaite » (*motto* de l'emblème 2). En lien avec la divinité Lune, le poète justifie aussi le nom :

Car je te cele en ce surnom louable,
Pour ce qu'en moy tu luys la nuict obscure⁶¹,

« nuict obscure » de la création et de l'écriture poétique qui, sans Délie « [i]nfuse dans ses veines » (D. 22), perd son essence. La personnalité lunaire justifie le projet poétique, même si le poète reconnaît les souffrances engendrées :

Pardonnez moy, si ce nom luy donnay
Sinistrement pour mon mal inventé. [...]
Car esperant d'estre un jour contenté
Comme la Lune aux Amantz favorise,
Je luy escriis & surnom, & maitrise,
Pour estre a elle en ses vertus semblable⁶².

S'adressant au lecteur, le poète exhibe – en fin de recueil – son amertume, notamment par l'usage de l'adverbe « sinistrement » et, dans la fin du poème, par le caractère « inexorable » de la Dame. Tous ces dizains cherchent à exprimer « l'expérience émotive et surtout esthétique du poète bien plus qu'ils n'expriment l'état d'angoisse né de son amour non partagé »⁶³. Même si le travail poétique est source de peine et de souffrance, le poète ne peut cependant renoncer à Délie :

Car, me taisant de toy on me verroit
Oster l'esprit de ma vie a ma vie⁶⁴.

Délie est celle qui – littéralement – anime l'œuvre, lui insuffle toute son âme. « Taire » revient à « oster », autrement dit, sans le pouvoir de la nomination, l'œuvre resterait réduite au « Chaos », à ce néant, d'où le poète cherche à s'extirper dans un mouvement – certes douloureux – d'arrachement à soi :

Ainsi passant des Siecles la longueur,
Surmonteras la haulteur des Estoilles

⁶⁰ D.22, v. 8-10, p. 20.

⁶¹ D. 59, v. 9-10, p. 47.

⁶² D. 394, v. 1-2 et 5-8, p. 269.

⁶³ Jerry Nash, « Maurice Scève, poète de l'ineffable », art. cit., p. 55.

⁶⁴ D. 119, v. 9-10, p. 88.



Par ton saint nom, qui vif en ma langueur
Pourra par tout nager a plaines voiles⁶⁵.

Usant de la métaphore de la navigation, le poète affirme le pouvoir d'expansion de Délie :

De toute Mer tout long, & large espace,
De terre aussi tout tournoyant circuit,
Des montz tout terme en forme haulte, & basse,
Tout lieu distant, du jour & de la nuit

Tout intervalle [...] ⁶⁶

Associé à sa Délie, le poète est assuré de son immortalité poétique, comme le suggèrent aussi les vers suivants :

Tu me seras la Myrrhe incorruptible
Contre les vers de ma mortalité⁶⁷.

L'emploi du futur, récurrent lorsque le poète évoque son désir d'immortalité, souligne le rôle de Délie, associée ici aux vertus de la « Myrrhe ». Sous les traits d'un « transy », rongé par les vers de la putréfaction, le poète joue avec le double sens des mots et devient ce *Mort ressuscitant* figuré dans l'emblème 44. Grâce au pouvoir de Délie, il est celui qui dépasse la contingence de la mort. Le dernier emblème, en combinaison avec le dernier dizain, est l'affirmation de cette postérité acquise par le biais de la Dame. Ainsi, *Le Tumbeau & les Chandeliers* représente cette voix d'outre-tombe qui s'élève pour dire une expérience qui n'a de cesse de se renouveler⁶⁸ et de se poursuivre : « Apres la mort ma guerre encor me suyt ». Et de comprendre « guerre » comme la métaphore du travail de création, ces « bas Enfers » (D. 3), d'où le poète est sorti victorieux. Même si son chant trouve naissance dans la plainte, le tourment et les larmes comme *Orpheus* (E. 20) : « A tous plaisir et à moy peine », il diffère cependant de son homologue mythologique, car son Eurydice est ramenée à la lumière du jour :

[...] mon Orphée haultement anobly,
Maulgré la Mort tire son Euridice
Hors des Enfers de l'eternel obly⁶⁹.

A propos de ces vers, Simone Perrier souligne que « si l'œuvre est portée vers le haut par la dame, l'œuvre porte là-haut la dame. A la luisance immobile du "flambeau" qui, là-haut, depuis toujours aimant le désir, répond l'acte poétique "plus louable" qui, d'en bas, lutte contre l'imperfection et la mort »⁷⁰. Eurydice ayant retrouvé son Orphée, le couple ainsi reconstitué, l'œuvre atteint son statut immortel :

Flamme si sainte en son cler durera [...]
Nostre Genevre ainsi doncques vivra
Non offensé d'aucun mortel Letharge⁷¹.

⁶⁵ D. 259, v. 7-10, p. 178.

⁶⁶ D. 259, v. 1-5, p. 178.

⁶⁷ D. 378, v. 9-10, p. 258.

⁶⁸ On peut être sensible dès le huitain dédicatoire à l'usage du présent (« [...] les mortz, qu'en moy tu renouelles »), côtoyant le futur (« tu pourras ») et le passé (« j'ay voulu »), temps présent qui souligne, d'entrée de jeu, la permanence de cette expérience au-delà de sa mise en forme poétique.

⁶⁹ D. 445, v. 8-10, p. 301.

⁷⁰ Simone Perrier, « Inscription et écriture dans *Délie* », art. cit., p. 146.

⁷¹ D. 449, v. 1 et 9-10, p. 305.



Reprenant le signifié du dernier emblème, la « flamme » renvoie à la « Fame », lumière éternelle. Les ultimes vers du recueil unissent le poète à sa Dame, par l'intermédiaire du possessif « notre » et du symbolisme du genévrier : la « Délie se referme sur la parole du désir immortalisé »⁷².

Larmes, cris, soupirs, silences : la *Délie* est une poésie de la parole. Expérimentant les limites et les failles du langage, le poète s'efforce de constituer cet *Object de plus haute vertu*, à l'image de sa Dame. Femme et œuvre sont, en définitive, consubstantielles dans cette quête qui n'est autre que poétique. La passion amoureuse n'est que le miroir dans lequel se reflète le travail du poète : « Scève apporte au dizain un tourment d'amour et le dizain en fait un tourment de poète »⁷³.

En privilégiant l'épigramme comme forme poétique, revendiquée dans le huitain dédicatoire, le poète cherche à inscrire son œuvre dans la durée. Ce choix de la rigueur, de la fermeté, de la constance (qui se traduit par la régularité du dizain et par la *dispositio* du recueil) :

[p]our entailler mieulx, qu'en Bronze, ou ærain⁷⁴,

correspond au désir du poète de donner corps à sa Dame. Ainsi, « [t]out le travail du poète consiste [...] à rapprocher écriture et réalité jusqu'à ce que les frontières s'estompent, jusqu'au point où Délie sera simultanément femme et fiction, objet à (d)écrire et objet écrit »⁷⁵. Et le désir amoureux de se muer en *Object* de poésie et Délie en « œuvre esmerveillable » et immortelle :

Amour si saint, & non point vicieux,
Du temps nous poulse a eternité telle,
Que de la Terre au Ciel délicieux
Nous oste a Mort pour la vie immortelle⁷⁶.

Le quatrain progresse d'« Amour » à « vie immortelle » et c'est la « vertu », suggérée implicitement par « si saint » qui est la force agissante. Hors du temps (pour atteindre « eternité ») et hors de l'espace (pour rejoindre le « Ciel »), le poète peut savourer son immortalité. Et comment ne pas lire sous le « délicieux » du Ciel, l'essence de cette « mirable merveille » (D. 7) du nom de Délie ?

⁷² Françoise Charpentier, « De *Délie* à *Microcosme* », *Lire Maurice Scève.*, op. cit., p. 38.

⁷³ Alfred Glauser, *Le poème-symbole*, op. cit., p. 35.

⁷⁴ D. 339, v. 5, p. 232.

⁷⁵ Thomas Hunkeler, *Le vif du sens. Corps et poésie selon Maurice Scève*, Genève, Droz, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance », vol. 66, 2003, p. 238.

⁷⁶ D. 442, v. 7-10, p. 299.



BIBLIOGRAPHIE :

Œuvres

CORROZET, Gilles, *L'Hecatongraphie (1544) & Les emblemes du Tableau de Cebes (1543)*, reproduits en facsimilé, avec une étude critique par Alison Adams, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1997.

SCEVE, Maurice, *Delie Object de plus haulte vertu*, éd. Eugène Parturier, Paris, S.T.F.M., 1987.

SCEVE, Maurice, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Pascal Quignard, Paris, Mercure de France, 1974.

Textes critiques

A Scève celebration. Délie 1544-1994. Edited by Jerry C., Saratoga, Anma Libri, Stanford French and Italian Studies 77, 1994.

Lire Maurice Scève. Actes du colloque international de l'université Paris VII, 23 et 24 octobre 1987, textes réunis par Françoise Charpentier et présentés par Françoise Charpentier et Simone Perrier. Paris, Cahiers TEXTUEL 34/44, 1987.

Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance, sous la direction de Gérard Defaux, avec la collaboration de Bernard Colombat, Lyon, ENS Editions, 2003, p. 177.

CAVE, Terence, *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI^e siècle : Erasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*. Traduit de l'anglais par Ginette Morel, Paris, Macula, 1997.

CHARPENTIER, Françoise, « De *Délie* à *Microcosme* », *Lire Maurice Scève. Actes du colloque international de l'Université Paris VII, 23 et 24 octobre 1987*, textes réunis par Françoise Charpentier et présentés par Françoise Charpentier et Simone Perrier, Paris, Cahiers TEXTUEL 34/44, n° 3, 1987, p. 35-42.

DRAGONETTI, Roger, « L'oxymore entre la forme et le chaos dans la *Délie* de Maurice Scève », *Littérature* (Paris), n° 85, 1992,

DUBOIS, Claude-Gilbert, *Mythe et langage au XVI^e siècle*, Bordeaux, Ducros, 1970.

DUBOIS, Claude-Gilbert Dubois, « Mots d'amour et amour des mots », *Europe*, n° 691-692, 1986, p. 11-19.

GLAUSER, Alfred, *Le poème-symbole. De Scève à Valéry*, Paris, Nizet, 1967.

HUNKELER, Thomas, *Le vif du sens. Corps et poésie selon Maurice Scève*, Genève, Droz, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance », vol. 66, 2003.

LA CHARITE, Raymond C. and Virginia A. « "A sa *Délie*" : the Text of the Text », *A Scève celebration. Délie 1544-1994*. Edited by Jerry C., Stanford French and Italian Studies 77, Anma Libri, 1994, p. 5-21.

NASH, Jerry, « Maurice Scève, poète de l'ineffable », *Lire Maurice Scève. Actes du colloque international de l'université Paris VII, 23 et 24 octobre 1987*, textes réunis par F. Charpentier et présentés par Françoise Charpentier et Simone Perrier. Paris, Cahiers TEXTUEL 34/44, 1987, n°3, p. 51-59.

PERRIER, Simone, « Inscription et écriture dans *Délie* », *Europe*, n° 691-692, 1986, p. 140.

QUIGNARD, Pascal, *La parole de la Délie. Essai sur Maurice Scève*, Paris, Mercure de France, 1974.

TETEL, Marcel, *Lectures scéviennes*, Paris, Klincksieck, 1983.

TETEL, Marcel, « *Délie* : du dire entre parenthèses », *Mélanges sur la littérature de la Renaissance. A la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 707-717.