



## INTRODUCTION : SCÈVE L'INCLASSABLE

La précieuse bibliographie établie en 2006 par Cécile Alduy permet de mesurer l'embarras que la *Délie* a pu provoquer dès sa parution<sup>1</sup>. Chez les lecteurs du XVI<sup>e</sup> siècle, la poésie de Scève, quoique célébrée par Marot ou Dolet, s'attire les sarcasmes de Charles Fontaine, qui estime que pour être compris, les vers de Scève « requièrent un docteur »<sup>2</sup> ; Peletier du Mans, quant à lui, vise probablement Scève quand, en 1547, il consacre une pièce moqueuse à « un poète écrivant obscurément ».

Bien que Pontus de Tyard ou Du Bellay lui rendent des hommages répétés, Scève souffrira de la comparaison avec la Pléiade. À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, les critiques peinent à faire entrer dans les catégories de l'histoire littéraire un auteur pris entre Marot et Ronsard : avant de devenir un fervent défenseur de la *Délie*, et de mettre au point une fameuse formule mathématique pour structurer les 449 dizains, Brunetière condamne, dans la *Revue des deux mondes* (mars 1888), la préciosité de l'écriture de Scève. Le seul mérite reconnu à la *Délie* est alors celui d'annoncer la révolution poétique lancée par la *Deffence, et illustration de la langue françoise* en 1549. Sous une forme jugée balbutiante, la *Délie* incarnerait déjà l'ambition de développer une poésie élevée en langue vulgaire, susceptible de fournir à la langue française le lustre apporté au toscan par le *Canzoniere* de Pétrarque. De fait, quoique l'œuvre ne comporte aucun paratexte témoignant d'un projet d'enrichissement de la langue française, c'est bien, en pratique, ce que fait Scève, par exemple lorsqu'il introduit d'étonnants néologismes (comme les adverbessubstantivés) ou des mots savants, sur lesquels la lecture vient achopper, comme le 'dorion' (dizain 30)<sup>3</sup>.

Pourtant, Scève demeure un inclassable. Sa poésie est encore marquée par un goût prononcé pour le retour des sonorités, et pour des procédés (rimes équivoquées, polyptotes...) qui seront considérés comme des archaïsmes et des facilités par Du Bellay : la *Deffence* (livre II, chap. 7) condamne en effet les rimes entre deux mots de la même famille (« imminent » et « éminent ») ou entre deux adverbes (« miséricordieusement » et « mélodieusement »). Scève reste, quant à lui, très attaché à ces rimes « contraintes », comme en témoigne, par exemple, le dizain 411, qui fait rimer « fiche » et « riche » avec un mot qui semble faire la synthèse de leurs sonorités, « friche ». Dans le même dizain, de longs adverbes ralentissent le décasyllabe : « intérieurement » rime avec « volontairement » et un adverbe substantivé, le « meilleurement ». L'héritage des procédés poétiques des Grands Rhétoriciens, étudié dans un fameux article de Francis Goyet<sup>4</sup>, empêche donc de réduire Scève au rang de « précurseur de la Pléiade ».

Une autre piste de « classement », qui consiste à rattacher Scève aux poètes pétrarquistes, est tout aussi discutée par la critique. Certes, la *Délie* s'impose, par son unité « lyrique, thématique, fictionnelle et formelle », comme le « premier *Canzoniere* français »<sup>5</sup>. Mais le recueil prend bien des libertés avec son modèle, tant sur la forme que sur le fond : tandis que plusieurs formes poétiques sont représentées dans le *Canzoniere* de Pétrarque, Scève opte pour la forme fixe du dizain à quatre rimes.

<sup>1</sup> Maurice Scève, Rome, Memini, « bibliographie des écrivains français », 2006.

<sup>2</sup> *La Fontaine d'Amour*, Lyon, Jean de Tournes, 1545, p. 145.

<sup>3</sup> Lors de la journée d'agrégation du 16 novembre 2012, dont les actes seront publiés sur le site Fabula, Jean-Charles Monferran a proposé à ce sujet une communication intitulée « Le « dictionnaire tout à part soi » de Scève : réflexion sur les mots nouveaux de *Délie* ».

<sup>4</sup> Voir Francis Goyet, « L'héritage des Grands Rhétoriciens dans la *Délie* », dans *Dix études sur la Délie de Maurice Scève*, 1987, p. 11-38.

<sup>5</sup> Nous reprenons les éléments de définition énoncés par Cécile Alduy dans *Politique des « Amours ». Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1540-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 14.



En outre, il introduit, comme pour rythmer la succession des « durs Epygrammes », cinquante emblèmes qui, par la trivialité de leur sujet, rompent parfois avec la gravité des poèmes. C'est le cas, par exemple, de l'emblème 25, « La Selle, et les deux Hommes », petite scène de farce dans laquelle un protagoniste retire brusquement le siège sur lequel son compagnon s'apprêtait à s'asseoir. Le message de l'emblème (il ne faut pas faire trop confiance à autrui) est décliné sur un ton très différent dans le dizain-compagnon, dans lequel le poète regrette d'avoir imaginé que sa dame apporterait un apaisement à ses souffrances.

L'expérience amoureuse décrite par Scève n'est pas non plus celle d'un pétrarquiste orthodoxe : contrairement au *Canzoniere*, la *Délie* ne remplace jamais l'amour pour la dame par l'amour de Dieu. Dans les derniers dizains de la *Délie*, l'amour non partagé est vécu avec la même douloureuse intensité qu'au début du recueil, même si, dans la séquence inspirée des *Dialogues d'amour* de Sperone Speroni, la passion amoureuse apparaît comme une véritable expérience spirituelle, et le fruit d'une volonté supérieure :

Amour si saint, et non point vicieux,  
Du temps nous pousse a eternité telle,  
Que de la Terre au Ciel délicieux  
Nous oste a Mort pour la vie immortelle (dizain 442)

Pourtant, la reconnaissance de l'élévation apportée par l'amour ne se limite pas aux ultimes poèmes. Pas plus que la bipartition du *Canzoniere* (qui se divise entre un « avant » et un « après » la mort de Laure) Scève n'emprunte donc à Pétrarque l'inflexion chrétienne de ses derniers dizains.

C'est également avec une grande liberté que Scève emprunte aux « philosophies de l'amour » néoplatoniciennes. L'influence de celles-ci s'affiche pourtant dès le huitain liminaire « à sa Délie », qui congédie les « ardentz estincelles » de Vénus. On reconnaît aisément dans celles-ci l'amour profane auquel le *Banquet* de Platon oppose déjà un amour céleste, qui élève l'amant. Cependant, l'expérience amoureuse évoquée dans la *Délie* s'identifie-t-elle à l'« amour sacré » des néoplatoniciens ? Dès le huitain liminaire, la question se pose, lorsque le poète emploie cette formule énigmatique pour désigner la matière de son œuvre :

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

Les « morts renouvelées » dont le poète dit avoir fait l'expérience rappellent le souvenir du *Commentaire du Banquet* par Marsile Ficin, qui décrit l'amour comme une « mort à soi-même ». Cette expérience douce-amère est, en définitive, bénéfique et heureuse, car le choix de vivre en autrui est volontaire, et apporte un surcroît d'être à celui qui s'y engage :

Orphée aussi appelle [l'amour], doux amer. Pourtant qu'amour est mort volontaire. D'autant qu'il est Mort, il est chose amere, veu qu'il est volontaire, il est doux. *Or meurt quiconques ayme*. Car sa pensée ayant oublié soymesme, tousjours pense à ce qu'elle ayme.<sup>6</sup>

Mais Ficin précise que, pour que cette « mort à soi-même » profite à l'amant, il faut que l'amour soit réciproque (*mutuus*). Dans ce cas, sa mort est la condition d'une résurrection, et d'une fusion avec l'être aimé. En revanche, dans le cas de « l'amour simple » (non partagé), la « mort à soi-même » n'a pas de contrepartie positive. Elle est donc vécue de manière excessivement douloureuse, car c'est une mort sans espoir de résurrection. Or, chez Scève, l'amant, quoique rejeté par sa dame, est continuellement touché par son rayonnement :

De corps tresbelle et d'amour bellissime,  
Comme plaisir, et gloire a l'Univers,

<sup>6</sup> *Le Commentaire de marsille ficin, florentin : sur le Banquet d'amour de Platon*, trad. Symon Silvius, dit J. De La Haye [1546], édition de Stephen Murphy, Paris, Champion, 2004, oraison seconde, chap. VIII, p. 64.



Et en vertu rarement rarissime  
Engendre en moy mille souciz divers :  
Mesmes son œil pudiquement pervers  
Me penetrant le vif du sentement,  
Me ravit tout en tel contentement,  
Que du desir est ma joye remplie,  
La voyant l'œil, aussi l'entendement,  
Parfaicte au corps, et en l'ame accomplie. (dizain 424)

Il apparaît ici que la « haute vertu » de la dame, à la manière de la puissance divine, s'exerce indistinctement dans l'Univers. Il est donc donné à l'amant de faire l'expérience du ravissement alors même que la fusion amoureuse, incarnée dans la philosophie platonicienne par l'image mythique de l'androgyné, ne peut être pleinement réalisée. En effet, c'est seulement sur le mode interrogatif que le poète envisage un accès à cette étape ultime de l'amour :

Ne sens je en nous parfaire, en augmentant  
L'hermaphrodite, efficace amoureuse ? (dizain 435)

Plus que l'androgyné platonicien, c'est peut-être la Cycorée, représentée dans l'emblème 16, qui pourrait illustrer la nature de l'expérience amoureuse évoquée dans la *Délie*. Le poète n'est-il pas, en effet, comparable à l'héliotrope, qui accompagne inlassablement le soleil et est baigné de sa lumière<sup>7</sup> ? Dans cette analogie, Délie jouerait le rôle de l'astre, objet d'un culte discret dont il ne peut avoir connaissance, tant la fleur qui le lui rend est humble. Le *motto* de l'emblème, « en tous lieux je te suis », pourrait d'ailleurs être lu à double sens, et renvoyer aussi bien à la fidélité sans faille de l'amant (qui « suit » sa dame partout, physiquement et par la pensée), qu'à son désir impossible d'« être » sa dame, de se convertir en cet « objet de plus haute vertu ».

En devenant compatible avec une dynamique ascensionnelle, la « mort à soi-même » qu'est l'amour non partagé se prête à une expression poétique vivante. A priori, pourtant, une telle expérience semble vouée au ressassement stérile, car, entre l'*innamoramento* et la mort, aucun changement ne semble pouvoir intervenir dans la situation de l'amant. Mais à l'évidence, la *Délie* parvient à dramatiser les vicissitudes de la passion. Peut-être l'« antipéristase », qui forme la chute si déroutante du dizain 293, ne renvoie-t-elle pas seulement à la manière dont l'amant réagit aux attitudes plus ou moins bienveillantes de sa dame. Elle pourrait aussi évoquer l'extrême instabilité du poète, dont chaque état porte en lui son contraire. Le dizain 444 donne d'ailleurs un nom à cette extrême mobilité des sentiments, en attribuant au poète la complexion mélancolique dont le pseudo-Aristote, dans le *Problème XXX*, mettait en évidence l'instabilité. De même que la consommation de vin produit des effets variés en fonction des quantités absorbées, l'humeur noire révèle, au gré de ses variations d'état et de température, différents aspects d'une personnalité, et même des possibles insoupçonnés<sup>8</sup>.

L'intense vie intérieure du poète trouve sa traduction dans les diverses ressources poétiques qui viennent donner une dimension concrète aux nuances les plus imperceptibles du sentiment : l'oscillation entre espoir et résignation, entre extase et colère, est mise en image dans les emblèmes, mais aussi, par exemple dans les fables esquissées par certains poèmes, comme le dizain 181, dans lequel le débat intérieur prend la forme d'un pugilat allégorique

<sup>7</sup> Sur la fortune de l'image de l'héliotrope, en particulier chez Ronsard, voir Véronique Denizot, « *Comme un souci aux rayons du soleil* ». *Ronsard et l'invention d'une poétique de la merveille (1550-1556)*, Genève, Droz, 2003, en particulier p. 9-15.

<sup>8</sup> Jackie Pigeaud, « introduction », dans *Problème XXX, L'homme de génie et la mélancolie*, Paris, Rivages Poche, petite bibliothèque, 1988, p. 17.



entre « Ouy, et non aux Caestes contendantz ». L'humour et la fantaisie ont aussi leur place dans le recueil, par exemple au dizain 302, saynète mythologique dans laquelle Amour voit s'enflammer l'éponge dans laquelle il a recueilli les larmes de Délie. Diffractée dans les figures les plus diverses (souvent mythologiques, parfois historiques), la passion amoureuse s'exprime sur tous les tons, de la badinerie à la déploration du sacrifice auquel l'amant se sent condamné :

N'as-tu horreur, estant de tous costez  
Environnée et de mortz, et de tombes,  
De veoir ainsi fumer sur tes Aultez  
Pour t'appaiser, mille et mille Hecatombes ? (dizain 194)

En adoptant des *personae* variées, le poète peut même, éventuellement, exprimer à mots couverts des désirs ou des mouvements d'humeur qu'il ne pourrait, sans attenter à l'honneur de sa dame, revendiquer clairement. Par exemple, en désignant le soleil comme « l'Adultaire obstiné » (dizain 11), autrement dit, comme celui qui s'unit « obstinément » à Téthys, l'épouse d'Océan, il dévoile peut-être, par projection dans l'identité mythique d'Apollon, un désir transgressif pour la dame unie par le mariage à un fâcheux rival. Le *motto* de l'emblème 41, « cele en aultruy ce qu'en moy je descouvre », pourrait d'ailleurs fournir la clé des métamorphoses du poète, qui adopte des identités d'emprunt pour dissimuler ses désirs les moins avouables ou, au contraire, pour mieux rendre sensible les évolutions de ses sentiments en les incarnant sous la forme d'une figure familière au lecteur humaniste<sup>9</sup>.

Sa poétique, son pétrarquisme et sa « philosophie de l'amour » contribuent donc à faire de Scève un inclassable. Les études ici réunies permettent d'éclairer certains des aspects les plus singuliers de sa poétique, en s'intéressant, dans leur diversité, aux influences littéraires et philosophiques qui s'y rencontrent.

Intitulé « Souffrir non souffrir », l'article d'Yvonne Bellenger montre que, dans le recueil, l'absence de progression narrative n'empêche pas que certains dizains forment des sous-ensembles cohérents, comme en témoigne l'exemple des dizains 407, 408 et 409. Les deux premiers sont des poèmes réflexifs qui annoncent le dizain final en prenant pour thèmes la fuite du temps et la mort, relativisée par l'éternité de la « haute vertu » de la dame. Le troisième se concentre sur le présent et l'apparition de la dame, comparée à un « Ange en forme humaine ». Le dizain soulève également des réflexions sur la nature de l'élévation que Délie apporte à l'humanité, et sur les libertés que Scève prend à l'égard du platonisme.

L'article de Michèle Clément sur « Les régimes de la contradiction et leur horizon théologique dans *Délie* » montre que les antithèses et oxymores, qui abondent dans la *Délie* et dont Scève fait même sa signature (avec sa fameuse devise « souffrir non souffrir »), ne peuvent être compris à la seule lumière de l'influence pétrarquiste. Ces figures pourraient aussi se nourrir d'influences religieuses. L'étude rappelle ainsi le succès rencontré, à la Renaissance, par la théologie négative et la pensée de Nicolas de Cues, dont Jan Miernowski a déjà montré qu'elles avaient pu, au XVI<sup>e</sup> siècle, devenir des principes poétiques, par exemple chez Marguerite de Navarre. Sans jamais s'apparenter à un discours théologique, la *Délie* « acculture » l'énoncé religieux pour conférer à la dame le statut d'une « idole », qui « permet l'approche de l'infini et en même temps la freine ». La dame devient donc le lieu dans lequel les contraires (en particulier, la vie et la mort) coïncident, en une co-présence mystique qui peut, au dizain 293, prendre les noms d' « extase » et d' « antipéristase ». Comme Dieu, Délie unit les opposés et réalise l'impossible, la transgression des règles de la logique.

Dans une contribution intitulée « 'Voy ce papier...' » : la représentation du 'dire' dans *Délie*, Hélène Steyer-Diebold s'intéresse quant à elle à la dimension métalittéraire de la *Délie* :

<sup>9</sup> Sur les emplois du verbe « celer » dans la *Délie*, voir la contribution d'Emmanuel Buron à la journée d'agrégation du 16 novembre 2012, à paraître sur le site Fabula.



le recueil reflète souvent le sentiment d'impuissance du poète, réduit au silence, voire aux cris et aux larmes, par la perfection et l'inaccessibilité de son objet. Mais, si *Délie* exhibe les affres de la création poétique, l'image de l'Alembic (emblème 23) illustre bien le processus de distillation que Scève fait subir à la souffrance amoureuse, qui se métamorphose en veine poétique.

L'étude d'Alison Lovell revient sur la question de l'influence ficinienne, qui a pu, par le passé, être surévaluée par la critique, notamment par J. Festugière. À partir de plusieurs études de cas, l'article montre qu'il est parfois difficile de faire la part de ce que Scève doit à Ficin et de ce qu'il emprunte à la poésie lyrique lue et utilisée par Ficin. Alison Lovell insiste également sur la place de premier plan accordée aux sens dans la *Délie*, qui ne manque pas de célébrer la beauté physique de la dame et n'occulte ni le désir charnel ni la frustration de l'amant.