

Maurice Scève et le milieu poétique lyonnais:
quelques occurrences du miroir, de Narcisse et de
la licorne dans sa "Délie" (1544)

Maurice Scève and the poetic world of Lyon: some occurrences of the
mirror, of Narcissus and of the unicorn in "Délie" (1544)

Robert Ponge

Rodrigo de Oliveira Lemos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Résumé: Cet article examine quelques aspects de la présence du miroir dans *Délie, objet de plus haute vertu*, recueil poétique (1544) de Maurice Scève (environ 1501-environ 1564). D'abord, nous évoquons le milieu poétique lyonnais en y situant la figure de Scève. Puis, nous présentons les principales caractéristiques formelles et thématiques de sa *Délie*. Enfin, nous nous penchons sur les dizains CCLVII, CCCIII, CCCVII pour y étudier le motif du miroir, son dialogue avec ceux de Narcisse et de la licorne ainsi que son rapport avec deux des sujets majeurs du recueil: une vision spiritualisée de l'amour et la souffrance de l'amant dédaigné.

Mots-clés: SCÈVE Maurice (environ 1501-environ 1564). *Délie* (1544). Poésie. Miroir. Renaissance. Lyon.

Abstract: This article examines some aspects of the presence of the mirror in *Délie, objet de plus haute vertu* (1544), a volume of poems by Maurice Scève (circa 1501-circa 1564). First, we recall the poetic ambience of Lyon and place the figure of Scève there. Then, we present the main formal and thematic characteristics of *Délie*. Finally, we dwell on the poems CCLVII, CCCIII and CCCVII to study the motif of the mirror, its dialogue with the motifs of Narcissus and the unicorn, as well as its relationship with two of the central themes of the volume: a spiritualized vision of love and the suffering of the rejected lover.

Keywords: SCÈVE Maurice (circa 1501-circa 1564). *Délie* (1544). Poetry. Mirror. Renaissance. Lyon.



Longtemps décriée, tenue pour obscure et difficile, accusée d'impureté, coupable d'abuser des latinismes, des constructions abstruses, la poésie du lyonnais Maurice Scève a connu au XX^{ème} siècle une réhabilitation due, entre autres, à des critiques comme V.-L. Saulnier et Henri Weber. De nos jours, nombreux sont ceux qui reconnaissent en lui l'un des poètes les plus importants du XVI^{ème} siècle; dans leur *De Villon à Ronsard*,¹ ouvrage d'histoire de la littérature de la Renaissance, Énéa Balmas et Yves Giraud font figurer Scève dans la partie qu'ils consacrent aux "grands auteurs" du siècle et, donnée symptomatique, le chapitre auquel il a droit compte autant de pages que celui d'un Villon ou d'un Ronsard.

Robert Ponge

Rodrigo de
Oliveira Lemos

306

Le présent article a le dessein de faire valoir la richesse de l'art de Scève à partir d'une ressource poétique qui en constitue l'un des attraits les plus indéniables: le traitement des images. À cet effet, nous avons choisi le recueil qui a "fait toute [s]a gloire"², *Délie, objet de plus haute vertu*, où nous nous penchons sur quelques dizains pour y étudier le sens du miroir et de deux autres images étroitement rattachées à ce motif: Narcisse et la licorne.

Nous commençons par une mise en contexte du recueil et de son auteur en évoquant succinctement le milieu poétique lyonnais et en y situant la figure de Maurice Scève; ensuite, nous en venons à une présentation de quelques aspects de l'architecture de *Délie* et de ses thèmes principaux; finalement, nous procédons à une analyse de trois dizains de *Délie* (CCLVII, CCCIII et CCCVII) pour y mettre à jour le sens de l'image du miroir, son dialogue avec les motifs de Narcisse et de la Licorne et pour les mettre en relation avec deux des thèmes majeurs de ce recueil: une vision spiritualisée de l'amour et la souffrance de l'amant dédaigné.

L'ambiance culturelle et poétique à Lyon dans la première partie du siècle

Dans la première moitié du XVI^{ème} siècle, Lyon rivalise avec Paris en importance économique et culturelle. Des banquiers et des commerçants la choisissent comme siège et en font l'une des villes les plus riches de l'Europe. Cette opulence matérielle entraîne un développement culturel remarquable. L'imprimerie s'y développe, la ville deve-

1 BALMAS Énéa, GIRAUD Yves. *De Villon à Ronsard*, nouvelle édition révisée. Paris: Flammarion, coll "GF", 1997, p. 329-341.

2 Ibidem, p. 331.



nant un des centres de l'édition. Y est fondé le collège de la Trinité qui rassemblera des intellectuels et des artistes. La pratique du mécénat est courante dans les milieux aristocratiques et dans la haute bourgeoisie.³

La proximité avec l'Italie, alors en pleine Renaissance, intervient sur le plan économique, mais également intellectuel. Vient de l'Italie le pétrarquisme qui va dominer la poésie lyonnaise avec son vocabulaire métaphorique codifié, son goût pour les *concetti* et les jeux intellectuels. Vient de l'Italie aussi le courant néo-platonicien et sa recherche de la spiritualisation en amour, deux traits qui donneront le ton aux arts pratiqués dans la ville.⁴

Une importante activité poétique commence sous l'influence de Clément Marot qui séjourne à Lyon. Comptent alors parmi les marotiques lyonnais des noms aujourd'hui peu connus comme Philibert de Vienne, Eustorg de Beaulieu et Charles Fontaine. Suivant les pas de leur maître, ces poètes pratiquent une poésie frivole et élégante en forme d'épigrammes, d'épîtres et d'élégies.⁵

Sous l'influence des humanistes lyonnais dont le chef de file est le latiniste, poète et philologue Étienne Dolet, se constitue un groupe de poètes néo-latins dont la production renouvelle l'écriture poétique: prend forme l'esthétique par laquelle Lyon sera célèbre et qui mêle les soucis artistiques et philosophiques, tout en faisant preuve d'une sophistication verbale qui devient souvent culte de l'obscurité et de la difficulté.⁶

En peu de temps, les tendances dégagées par Dolet trouvent un aboutissement dans l'œuvre de Maurice Scève; avec *Délie*, il devient la figure dominante de la poésie lyonnaise de cette période. Dans ce recueil, considéré comme le premier *canzonere* en langue française, sont rassemblées les principales caractéristiques de la poésie pétrarquiste, dont l'idéalisation de la femme et le conflit entre la spiritualisation de l'objet aimé et l'amour charnel. Il faut souligner que l'on peut trouver dans *Délie* des emblèmes, des gravures souvent accompagnées d'une devise, ce qui était fréquent dans les recueils de poèmes parus à Lyon.

Autour de Scève, se réunit un groupe de poètes qui deviennent

Maurice Scève
et le milieu
poétique lyonnais: quelques
occurrences
du miroir, de
Narcisse et
de la licorne
dans sa "Délie"
(1544)

307

3 PANTIN Isabelle. "L'École lyonnaise", In: Idem, *La Poésie du XVIe siècle: ouvrir et miroir d'une culture*. Rosny: Bréal, 2003, p. 22-23.

4 DUBOIS Claude-Gilbert. "Un Creuset culturel: le milieu lyonnais et la poésie lyonnaise". In: idem, *La Poésie du XVIe siècle en toutes lettres*, Paris: Bordas, coll. "En toutes lettres", 1989, p. 115.

5 BALMAS Énéa, GIRAUD Yves, "Les Inflexions de la poésie", op. cit, p. 119-120.

6 Ibidem.



ses disciples. Pernette du Guillet est l'une des plus proches, le personnage de Délie en étant une métaphore; le thème principal de *Rymes*, son recueil, est l'amour, conçu, comme chez Scève, sous l'influence du néo-platonisme. Outre Philibert de Viene et Bérenger de la Tour, deux marotiques qui se situent dans la mouvance de Scève, d'autres noms doivent être cités: La Tayssonnière, Philibert Bugnyon, Claude de Taillemont, Guillaume Des Autels, mais surtout Pontus de Tyard (qui maintient d'abord d'étroits rapports avec le groupe lyonnais, publie *Erreurs amoureuses* en 1549, puis un dialogue philosophique inspiré de Marsile Ficin et part rejoindre la Pléiade) ainsi qu'une autre femme, Louise Labé (dont le sujet est la souffrance qu'apporte l'amour en tant que désir non-accompli)⁷.

Robert Ponge

Rodrigo de
Oliveira Lemos

308

Le milieu lyonnais est très actif et remarqué pendant toute la première moitié du XVI^e siècle, surtout dans les années quarante. Ensuite, lors de l'apparition de la Pléiade (l'école dite de 1550), se prépare l'infortune des Lyonnais: avec les critiques que ces nouveaux poètes dirigent contre leur style obscur et plein de latinismes, ils tombent dans l'oubli. Il faudra attendre le romantisme pour que l'œuvre de Maurice Scève et de ses disciples soit redécouverte, trouve des lecteurs, peu nombreux mais avertis; c'est dans la deuxième moitié du XX^e siècle que l'institution scolaire et universitaire la reconnaît comme ayant droit de figurer parmi les *grands*.

Maurice Scève: prince des blasons et des poètes lyonnais

Peut-être en conséquence de la défaveur que connut son œuvre pendant plus de deux siècles, peut-être à cause du soin qu'il avait de tenir dans l'ombre sa vie privée, la biographie de Maurice Scève reste incomplète. On sait qu'il naît entre 1500 et 1505 dans une famille bourgeoise, riche et influente de Lyon. Sa jeunesse est marquée par de nombreux voyages en France et ailleurs, outre le pèlerinage culturel obligatoire en Italie, alors en pleine Haute Renaissance. 1515 est l'année où il reçoit une charge de titulaire de prieuré et devient clerc. Il commence à fréquenter le cercle littéraire de son cousin Guillaume Scève et les milieux des poètes néo-latins. En même temps, vivant dans une Lyon en contact direct avec les nouveautés transalpines, le jeune homme absorbe les

⁷ Ibidem, p. 122-124. Sur Pernette du Guillet et Louise Labé, voir aussi: LABÉ Louise, DU GUILLET Pernette. *Œuvres poétiques*, édition, présentation, dossier et notes par Françoise Charpentier. Édition revue. Paris: Gallimard, coll. "Poésie", 2006.



influences culturelles italiennes, entre autres la poésie de Pétrarque et une conception philosophique de l'amour (qu'il trouve chez Dante).

Cette influence italienne sera la cause de sa première apparition publique: en 1533, Scève, alors inconnu, annonce qu'il a découvert le tombeau de Laure, la femme à qui Pétrarque a dédié plusieurs poèmes; selon V. L. Saulnier, un des spécialistes de Scève:

Il découvrit sous une grande dalle, au milieu de débris d'ossements, une boîte de plomb contenant une médaille, et, sur un parchemin roulé, un sonnet de déploration. On attribue le sonnet à Pétrarque; la médaille portait les capitales M. L. M. I., que Scève lut *Madonna Laura Morta Iace*.⁸

Il s'agit d'une erreur, mais la découverte attire l'attention publique sur Scève.

Deux ans plus tard, paraît sa traduction de *La Déplorable Fin de Flamete*, roman que l'Espagnol Juan de Flores avait écrit en 1497 à partir d'un épisode de Boccaccio. Commence alors une période féconde pour sa poésie: en 1536, lors du décès du dauphin François de France, fils du roi François Ier, il rédige pour son tombeau quelques poèmes en latin et une pièce en français intitulée *Arion*; au long de cette même année, Clément Marot organise un concours poétique: Scève s'y inscrit et propose cinq blasons du corps féminin ("La Larme", "Le Front", "La Gorge", "Le Soupir" et "Le Sourcil"). Ce dernier connaît la faveur du public et Scève est surnommé le "prince des blasons".

À cette époque il fait connaissance avec celle qui, d'après la plupart de ses biographes, aurait été sa bien-aimée et principale inspiratrice: Pernette, surnommée la Cousine. Elle est probablement sa jeune disciple en poésie, est flattée par l'admiration de ce poète, ni jeune, ni beau, mais connu du public cultivé, et n'en fait pas un secret⁹; Scève y trouve quelque espoir. Pourtant, elle finit par épouser le sieur du Guillet.

Scève connaît le chagrin amoureux et fait paraître en 1538 *La Petite Œuvre d'amour*, considérée de nos jours comme un travail mineur.

Présence active dans la vie culturelle de Lyon, il organise des fêtes publiques dans la ville jusqu'en 1543, date où il se serait isolé à

Maurice Scève
et le milieu
poétique lyon-
nais: quelques
occurrences
du miroir, de
Narcisse et
de la licorne
dans sa "Délie"
(1544)

309

8 SAULNIER Verdun L. "Scève (Maurice)", In: GREUTE Georges (Dir.). *Dictionnaire des lettres françaises: XVIIe siècle*. Paris: Arthème Fayard, 1951, p. 637.

9 BALMAS Énéa, GIRAUD, Yves. "Maurice Scève". Op. cit, p. 330.



l'île Barbe. L'année suivante, paraît le recueil par lequel il entrera dans l'histoire littéraire: *Délie, objet de plus haute vertu*.

On possède peu d'informations sur ses activités après la publication de *Délie*. En 1545, meurt Pernette du Guillet; Scève se retire de nouveau à l'île Barbe. D'après Albert-Marie Schmidt:

Robert Ponge

Rodrigo de
Oliveira Lemos

En souvenir de sa défunte amie, il s'exerce à la musique. Il se perfectionne dans l'art de peindre. Il accepte les prodigieux travaux d'une vie presque érémitique. Il demande aux poètes latins et au suspect Sénèque un réconfort peu sûr.¹⁰

310

Comme résultat de cette période d'introversión et de stoïcisme, "La Saulsaye" voit le jour en 1547. Il s'agit d'une longue églogue inspirée de la poésie latine; Scève y oppose deux interlocuteurs (l'un arguant favorablement à la vie rurale, l'autre à l'élégance urbaine) et finit par faire l'éloge de la solitude de la vie champêtre.

L'année suivante, Scève est chargé d'une importante affaire politique: il organise les fêtes pour l'entrée du roi Henri II à Lyon. En même temps, d'autres poètes lui prêtent des hommages, on lui demande des pièces liminaires; Scève est au sommet de sa gloire. Pourtant, il s'éloigne vite de nouveau de la vie publique, ne fréquentant que le cercle de Louise Labé et la demeure de l'humaniste Pontus de Tyard. L'atmosphère érudite qui règne dans le château de ce dernier semble avoir donné le ton de sa publication suivante, *Microcosme*.

Paru en 1562, c'est un poème épique qui présente comme thème central le développement scientifique et philosophique de l'humanité. Cette œuvre se compose de trois livres de mil vers chacun où Adam raconte les réalisations de l'homme: le premier va de la Création jusqu'au crime de Caïn; Adam prévoit la naissance des arts dans le deuxième; le troisième est celui où Adam apprend à une Ève en extase les progrès de l'esprit humain. Quoiqu'il s'agisse d'un projet en conformité avec le goût savant de la Renaissance, *Microcosme* demeure peu connu du public, comme *Délie*.

Après 1562, on perd toute trace de Maurice Scève. On ignore même la date de sa mort, ce qui a engendré une tradition de légendes. Verdun L. Saulnier en compile quelques-unes:

¹⁰ SCHMIDT Albert-Marie. "Maurice Scève", In: idem. *Poètes du XVIe siècle*, édition établie et annotée par Albert-Marie Schmidt. Paris: Gallimard, coll: "Bibliothèque de la Pléiade", 1953, p. 72.



J. Buche a laissé dire que, d'après des documents aujourd'hui encore inconnus, il aurait quitté Lyon pour l'Allemagne vers 1560, et adhéré au protestantisme. A. Baur croit aussi à cette conversion. Péricaud fait mourir Scève victime des *Vêpres lyonnaises* (24 août 1572); B. Guégan en fait une victime de l'épidémie de peste de l'été de 1563.¹¹

D'autres histoires se sont formées autour de Scève. Quelques sources informent aussi qu'il est mort au XVII^e siècle, aussi vieux que le docteur Faust.¹² Cependant, il s'agit d'une hypothèse plus intéressante pour son aspect pittoresque que pour la vérité qu'elle contient, et sa fin demeure encore un mystère.

Délie, objet de plus haute vertu (1544)

Délie a été publié en 1544 chez Antoine Constantin, éditeur lyonnais important à l'époque. On ne sait pas grand chose sur le processus d'écriture de cette œuvre, Scève étant peu disert sur la composition de ses poèmes. Cependant, il est sûr qu'en 1536, après la rencontre avec Pernette du Guillet, Scève a lu à des amis quelques poèmes qui figurent dans *Délie*. D'après Verdun L. Saulnier, "malgré les critiques qui ont fait remonter très haut la composition de *Délie* (jusqu'en 1525), nous avons le droit de penser qu'elle n'est pas antérieure à 1536".¹³

Un huitain initial sert de dédicace au recueil ("À Sa *Délie*"). Il se trouve accompagné d'une devise, SOUFFRIR NON SOUFFRIR, qui clôt aussi le volume. Scève, toujours discret à l'égard du public, a employé dans d'autres poèmes des devises hermétiques de ce genre à titre de signature.¹⁴

Après cette pièce d'ouverture, viennent les 449 dizains qui constituent le corps de l'œuvre, tous en décasyllabes, le livre étant composé entièrement de strophes carrées (type de strophe où le nombre de vers est égal au nombre de syllabes de chaque vers). Tous les dizains suivent un schéma fixe de rime ABABBCCDCD. En ce qui concerne l'organisation de chaque strophe en parties, on peut décomposer la plupart des poèmes selon une division correspondant aux alinéas qu'il contient, ce qui

¹¹ SAULNIER Verdun L., op. cit., p. 638.

¹² VIER Jacques, "Maurice Scève ou l'anti-Marot", op. cit, p. 32.

¹³ SAULNIER Verdun L., op. cit., p. 637.

¹⁴ Ibidem, p. 9.

Maurice Scève
et le milieu
poétique lyonnais: quelques
occurrences
du miroir, de
Narcisse et
de la licorne
dans sa "*Délie*"
(1544)



créée généralement deux groupes de 4 et 6 vers (LXXV, par exemple). Toutefois, il y a bien d'autres formes d'ensembles, par exemple de 8 et 2 vers (CCCXLIII). On peut trouver encore quelques poèmes que les alinéas divisent en trois parties (CCCXCVI) ou qui en sont dépourvus (LVIII).

Les 449 dizains sont divisés en groupes, le premier comptant cinq poèmes, les autres contenant neuf pièces, à l'exception du dernier, qui en a trois. Le recueil présente aussi cinquante gravures, chacune représentant une figure entourée d'une devise. Ce sont des emblèmes: ils marquent les limites entre un groupe et l'autre, la devise étant reprise par la chute du dizain qui la suit (chaque emblème limite les groupes de dizains en quantité, mais pas en sujet: un sujet présenté dans un emblème n'apparaît pas forcément dans les dizains qui l'accompagnent). Ces emblèmes rythment et éclairent le sens des dizains qui composent le livre.

Cet ordre relativement flou n'organise pas seulement le rapport entre les emblèmes et les dizains, mais également entre les dizains eux-mêmes. Certes, on peut trouver l'ébauche d'un récit au début et à la fin du livre; le narrateur autodiégétique serait le moi poétique qui se dirige fréquemment à un narrataire censé être Délie elle-même. Les premiers dizains (I, II, III, V et VI, par exemple) effectuent une analepse au moment initial où naît l'amour du poète: un coup de foudre où l'amant est pris à l'imprévu par le regard de celle-ci ("Qu'au premier œil mon âme l'adora", II, v. 7; "Où l'œil, encor non expert de dommage,/ se vit surpris [...]", VI, v. 3-4); Scève mentionne aussi la liberté dont il jouissait avant sa rencontre avec elle ("Doncques tu fus, ô liberté ravie,/ Donnée en proie à toute ingratitude", III, v. 7-8; "Libre vivais en Avril de mon âge", VI, v. 1).

Le ton est tout autre dans les dizains finaux. Scève y parle en homme qui regarde sa passion comme arrivée au bout du parcours (CDXLI, CDXLVII et CDXLIX), et qui, à titre de conclusion, ne trouve que mort et mélancolie: "Doncques après mille travaux et mille,/ Rire, pleurer et ardoir et gêler, [...] / Je n'aurai eu que mort et vitupère!" (CDXLI, v. 1-2, 6); "Qu'après ma mort encor si-dedans / Je pleure et ards pour ton ingratitude", (CDXLVII, v. 9-10). Pourtant, le dernier dizain prédit à Délie que, grâce à ses vers à lui, elle passera à la postérité ainsi que l'amour qu'il lui porte ("Flamme si sainte en ton clair durera,/ Toujours luisante en publique apparence", CDXLIX, v. 1-2) et que leur "Genèvre"¹⁵ restera "non

Robert Ponge

Rodrigo de
Oliveira Lemos

312

15 "Genevrier (emblème d'immortalité)". CHARPENTIER Françoise. "Note", In: SCÈVE Maurice. *Délie, objet de plus haute vertu*. Paris: Gallimard, coll. "Poésie", 1984, p. 37.



offensé d'aucun mortel Létharge"¹⁶ (CDXLIX, v. 10), topos fréquent dans la poésie de l'époque (chez Marot ou chez Ronsard, par exemple).

Quoique le début et la fin confèrent à l'ensemble un certain mouvement (du coup de foudre initial à la mort après *mille travaux* et l'immortalité de l'amour par la poésie), il est difficile de trouver un ordre, soit chronologique, soit thématique, dans la partie médiane de *Délie*. Les vers politiques qu'on trouve dispersés tout au long de ce recueil dédié à une femme sont des indications de ce manque d'ordre apparent; par exemple, les poèmes XIX, XX et XXI sur la trahison du connétable de Bourbon. Parfois, deux ou trois pièces développent un même sujet; c'est le cas du luth qui apparaît dans deux dizains successifs CCCLXIV et CCCLXV. Cependant, ces courtes séquences font plutôt penser à de simples additions de poèmes ayant un thème en commun qu'à des suites qui structurent le recueil, et l'on peut dire avec Balmas et Giraud que l'architecture générale de *Délie* est composée "bien davantage [d'] un thème central, repris en d'inlassables variations, sans qu'il y ait progrès"¹⁷. Quel thème central serait-ce? Selon les mêmes auteurs, "Délie est le poème d'un amour tourmenté et complexe"¹⁸, celui que Scève aurait nourri pour Pernette du Guillet, son disciple en poésie, désignée sous le nom de Délie.

Une lecture de l'image du miroir, de Narcisse et de la licorne dans *Délie*

Étant donné la fréquence de l'image du miroir dans *Délie*¹⁹, étudier le sens de toutes les apparitions de ce motif dans le recueil dépasserait de beaucoup les limites de cet article²⁰. C'est pourquoi nous nous en tenons ici à l'étude de trois poèmes qui nous semblent spécialement intéressants (les dizains CCLVII, CCCIII et CCCVII) parce que le thème du miroir y apparaît et parce que, dans le troisième, il y dialogue avec les motifs de Narcisse et de la licorne.

16 "Oubli", idem.

17 BALMAS Énéa, GIRAUD Yves, "Maurice Scève", op. cit, p. 333.

18 Ibidem.

19 Nous utilisons dans cette étude l'édition suivante: SCÈVE, Maurice, *Délie, objet de plus haute vertu*. Paris: Gallimard, Coll. "Poésie", 1984.

20 Cette lecture a été réalisée dans LEMOS Rodrigo de, *Une Étude du miroir dans Délie, objet de plus haute vertu*, mémoire de licence dirigé par M. le professeur Robert Ponge et soutenu à l'institut des lettres de l'UFRGS, Porto Alegre: UFRGS, 2006; voir surtout les p. 24-38.

Maurice Scève
et le milieu
poétique lyonnais:
quelques occurrences
du miroir, de
Narcisse et
de la licorne
dans sa "Délie"
(1544)

313



Le dizain CCLVII (Tu es, Miroir, au clou toujours pendant)

CCLVII

Tu es, Miroir, au clou toujours pendant,
 Pour son image en ton jour recevoir;
 Et mon cœur est auprès d'elle attendant,
 Qu'elle le veuille au moins apercevoir.
 Elle souvent, ô heureux!, te vient voir,
 Te découvrant secrète et digne chose,
 Où regarder ne le daigne, et si ose
 Ouïr ses pleurs, ses plaints et leur séquelle.
 Mais toute dame en toi peut être enclose,
 Où dedans lui autre entrer n'y peut, qu'elle.

Robert Ponge

Rodrigo de
 Oliveira Lemos

314

À l'exemple d'autres pièces du recueil, ce dizain se divise en deux parties de quatre et six vers, l'une qui va du décasyllabe d'ouverture jusqu'au quatrième, l'autre qui groupe les six derniers vers.

Le premier bloc expose une opposition: d'une part, le miroir qui pend au clou pour en son "jour recevoir" (v. 2) l'image de Délie; d'autre part, le cœur du poète, toujours "attendant/ Qu'elle le veuille au moins apercevoir." (v. 3-4). Le début du poème établit donc un contraste entre le miroir (qui, dans son indifférence d'objet inanimé, reçoit sans difficulté ce que le poète chérit tant, c'est-à-dire la femme aimée) et son cœur qui souffre de la froideur de Délie. Ce contraste est le procédé poétique au moyen duquel le poète fait part de ce qui le chagrine: l'indifférence de celle qu'il aime.

Le deuxième bloc va développer cette opposition, en en changeant le point de vue: dans la première partie, c'était du miroir et du cœur que Scève parlait, Délie n'étant qu'en arrière plan; maintenant, au contraire, le poète centre sur les comportements de sa bien-aimée envers les deux éléments de l'opposition. Scève affirme alors que Délie vient souvent voir le miroir, lui "découvrant secrète et digne chose" (v. 6), tandis que, à l'égard de son cœur, elle "regarder ne le daigne" (v. 7)²¹. Ce changement de point de vue approfondit le tableau de la souffrance peinte dans la première partie ("le cœur" qui demeurerait "auprès d'elle attendant", v.3-4): si, dans le premier bloc, le poète identifiait le miroir comme sujet de

²¹ "Où regarder ne le daigne": dans le français du XVIe, "où" peut avoir une valeur adversative, signifiant "tandis que" (Cf. CHARPENTIER, "Notes" à l'édition de *Délie*).



l'action (c'est lui qui reçoit "son [de Délie] image"), ici Délie activement ("elle souvent, ô heureux, te vient voir", v. 5) lui offre cette "secrète et digne chose" dont la nature reste indéfinie; si, dans l'autre partie, Scève ne mentionnait que son attente "auprès d'elle" (v. 3), ici Délie maintient une allure clairement dédaigneuse ("regarder ne le daigne", v. 7).

Pour clore le dizain, Scève introduit une nouvelle opposition dans les deux derniers vers. Selon le poète, le miroir peut réfléchir "toute dame", tandis que "dedans lui [son cœur] autre entrer n'y peu, qu'elle". C'est justement à ce miroir qui sert à n'importe quelle femme que Délie consacre des faveurs qu'elle nie au cœur fidèle du poète. Le dizain est ainsi un raisonnement sur la froideur de Délie à l'égard du cœur dévoué de Scève et sur son attachement au miroir, objet insensible qui la réfléchit comme il le fait de toute autre femme.

Cette pièce présente des traits communs avec d'autres dizains du recueil. Premièrement, le même procédé rhétorique que dans le dizain CCXXXV ("Au moins toi, claire et heureuse fontaine") où le poète interpelle la fontaine fréquentée par Délie: quoiqu'il s'agisse ici plutôt d'une admonestation que d'une exhortation, Scève s'adresse à un être inanimé dans les deux poèmes – la fontaine dans le précédent, le miroir dans celui que nous étudions ici. En outre, il y a une scène qui est présente dans les pièces CCXXIX ("Dans son poli, le tien Cristal opaque") et CCXXX ("Quand je te vis orner ton chef doré")²²: Délie qui se regarde dans la glace ("Pour son image en ton jour recevoir", v. 2). Mais c'est surtout la répétition de l'opposition entre le cœur et le miroir (elle forme également le concept central du dizain CCXXIX) qui attire l'attention: d'une part, l'infériorité du miroir qui, dans la pièce CCXXIX, ne réfléchit les parties du corps de Délie que "sans leur perfection" et qui, dans ce poème-ci, peut contenir n'importe quelle "dame"; d'autre part, l'éloge du cœur qui représente parfaitement la vertu de Délie dans le dizain CCXXIX et qui, dans cette pièce-ci, demeure fidèle à son amour pour elle. Cette préférence pour le cœur peut être en rapport avec le néo-platonisme de Scève, plus enclin à valoriser les qualités morales que celles du corps. Pourtant, les deux pièces n'expriment point exactement le même sentiment; tandis que dans le dizain CCXXIX, le poète est moins ambigu à l'égard du miroir, ne montrant que son infériorité face à son cœur, ici il met en relief le privilège qu'a la glace de réfléchir Délie ("Elle souvent, ô heureux, te vient voir", v. 5). Ce sentiment ne va pas sans

Maurice Scève
et le milieu
poétique lyonnais:
quelques occurrences
du miroir, de
Narcisse et
de la licorne
dans sa "Délie"
(1544)

315

²² Pour une analyse plus détaillée de ces dizains, voir LEMOS Rodrigo de, op. cit., p. 28-33.



une certaine jalousie: cet objet, quoique insensible et infidèle, demeure proche de celle que le poète aime et qui lui montre de l'indifférence.

Le dizain CCCIII ("Cet Œil du Monde, universel spectacle")

CCCIII

Cet Œil du Monde, universel spectacle
 Tant révééré de Terre, Ciel et Mer,
 En ton miroir, des miracles miracle,
 Il s'aperçoit justement déprimer,
 Voyant en toi les Grâces s'imprimer
 Trop mieux qu'en lui notre face à le voir.
 Parquoi tel tort ne pouvant recevoir,
 S'enfuit de nous, et ce Pôle froid laisse,
 Tacitement te faisant assavoir
 Que, qui se voit, l'enflé d'orgueil abaisse.

Robert Ponge

Rodrigo de
 Oliveira Lemos

316

Dans ce dizain la beauté de Délie prend une dimension cosmologique. Le Soleil (ou "Œil du Monde", v. 1), présenté comme le centre du cosmos ("Tant révééré de Terre, Ciel et Mer", v. 2), se voit surpassé en éclat par Délie ("Voyant en toi les Grâces s'imprimer/ Trop mieux qu'en lui notre face à le voir", v. 5-6) et, embarrassé, disparaît du ciel ("[...] ne pouvant ce tort recevoir/ S'enfuit de nous, et ce Pôle froid laisse", v. 7); voilà Délie devenue explication de l'hiver. Poème témoignant du goût de l'auteur pour l'érudition scientifique qui donnera le ton au *Microcosme*, ce dizain indique aussi une autre tendance, forte chez Scève: l'emploi de vérités générales. C'est le cas du vers "Que, qui se voit, l'enflé d'orgueil abaisse" qui sert de chute au dizain. Il réapparaît plus condensé ("Qui bien se voit orgueil abaisse") dans l'emblème qui accompagne cette pièce, emblème montrant un paon à la queue déployée; il s'agit, bien sûr, d'un conseil moralisateur contre la vanité.

Quoique le sens précis du miroir soit difficile à saisir dans ce poème, il est perceptible qu'il s'y trouve lié au thème de la vanité. Le Soleil, "révééré" de tous, se voit finalement "en ton [de Délie] miroir" (v. 3) et s' "aperçoit justement déprimer" (v. 5), réaction expliquée par la moralité de la devise ("Qui bien se voit orgueil abaisse"). La glace assume alors une signification de danger et de préjudice: c'est quand le Soleil se regarde dans le miroir de Délie qu'il se dérobe à la vue du monde (il "s'enfuit, et ce Pôle froid laisse". v. 8). Signalons encore quelques autres nuances; c'est quand le Soleil se voit dans le miroir qu'il se déprime;



pourtant, la vraie cause du tort n'est pas la glace, mais le Soleil lui-même. Il ne "s'aperçoit justement déprimer" qu'en fonction de son orgueil frustré par la reconnaissance de quelque chose de plus éclatant que lui: Délie ("Voyant en toi les Grâces s'imprimer", v. 5). Cette sorte de parabole (où le Soleil vaniteux se cache après avoir découvert quelque chose – Délie – de plus lumineux que lui) sert alors à une mise en garde contre l'orgueil, avertissement présent dans la chute et dans la devise de l'emblème. Une signification semblable se trouve dans le dizain CCCVII.

Le dizain CCCVII ('Plus je la vois, plus j'adore sa face')

CCCVII

Plus je la vois, plus j'adore sa face,
Miroir meurtrier de ma vie mourante;
Et n'est plaisir qu'à mes yeux elle fasse,
Qu'il ne leur soit une joie courante,
Comme qui est de leur mal ignorante,
Et qui puis vient en deuil se convertir.
Car du profond du Cœur me fait sortir
Deux grands ruisseaux, procédant d'une veine
Qui ne se peut tarir ne divertir,
Pour être vive et sourgeante fontaine.

Maurice Scève
et le milieu
poétique lyon-
nais: quelques
occurrences
du miroir, de
Narcisse et
de la licorne
dans sa "Délie"
(1544)

317

Dans ce dizain qui tourne autour de la proximité entre le plaisir et la douleur dans l'expérience amoureuse du poète (il affirme qu'il adore "sa [de Délie] face", v. 1, mais la décrit comme un "miroir meurtrier", v. 2, et il écrit qu'il "n'est plaisir qu'à mes yeux elle fasse" qui après ne vienne "en deuil se convertir", v. 3 et 6), le miroir occupe une place semblable à celle occupée dans le poème précédent. D'abord, l'aspect sonore: tout comme au dizain CCCIII ("Cet Œil du monde, universel spectacle"), le vers qui contient la mention du miroir est spécialement mélodieux: il regorge d'allitérations (en "m" et en "r", les consonnes du mot "miroir") et est orné de deux assonances nasales ("Miroir meurtrier de ma pensée mourante", CCCVII, v. 2; "En ton miroir, des miracles miracle", CCCIII, v. 3).

Au niveau du sens, il y a d'autres ressemblances, surtout la concision et l'obscurité de la métaphore. À la première lecture, la glace se réfère à Délie: dans le dizain CCCIII ("Cet Œil du monde, universel spectacle"), le miroir est décrit comme "ton miroir"; dans le poème que l'on commente ici, c'est la face de la femme aimée qui est le "miroir meur-



trier”. Mais d’autres aspects surgissent d’une lecture plus attentive: l’adjectif “meurtrier” qui caractérise le miroir implique qu’il tue. Pourtant, la glace ne fait pas autre chose que réfléchir; il est probable donc qu’elle fasse mourir en reflétant. Ce qu’elle réfléchit meurt donc par sa propre réflexion; la victime doit en conséquence avoir en elle-même la cause de sa mort. Dans le dizain CCCIII, n’en va-t-il pas de même du Soleil qui ne se déprime qu’en fonction de son propre orgueil? Scève suggère alors que ce qui nuit au Soleil dans le dizain sur la vanité et ce qui fait souffrir le poète dans ce poème d’amour ne vient que des victimes elles-mêmes, Délie (comparée dans ces deux cas à un miroir) n’étant pas la cause, mais la surface qui renvoie le mal qu’ils portent déjà en eux.

Robert Ponge

Rodrigo de
Oliveira Lemos

318

Cette signification peut être trouvée également dans les emblèmes qui utilisent la métaphore du miroir. Différemment d’autres gravures du recueil (qui ouvrent et délimitent des blocs de dizains où le miroir est l’image centrale du poème), certains emblèmes renvoient au miroir, mais accompagnent des dizains où le miroir n’est point cité; ces dessins sont liés aux poèmes par d’autres voies. L’emblème de Narcisse, par exemple, se trouve avant le poème LX; il n’y a aucune référence à des glaces dans le texte, le lien entre l’emblème et le dizain étant l’amour impossible.

La gravure montre un jeune homme qui se regarde dans un lac, Narcisse, fils de Liriope et du fleuve Céphise, qui, maudit par la nymphe Écho, tombe amoureux de sa propre image réfléchie dans une fontaine où il va boire de l’eau et finit par mourir de cette passion.²³ L’histoire de Narcisse a des similitudes avec la souffrance peinte par Scève dans le dizain CCCVII (“Plus je la vois, plus j’adore sa face”), du fait que et le poète et Narcisse se tourmentent d’une passion impossible (nuance clarifiée par la devise, “Assez meurt qui en vain aime”), mais aussi que le mal qui les accable procède de la réflexion de quelque chose que le poète ne définit pas, mais qui ne vient que d’eux-mêmes.

Dans le cas de Scève, une autre image aide à comprendre le rapport entre la souffrance et le miroir. Il s’agit de l’emblème de “La Licorne qui se voit” qui précède le dizain CCXXXI. Il montre cet animal mythologique en position semblable à celle de Narcisse, penché sur un lac pour se regarder. La licorne, parfois semblable à un cheval, parfois à une chèvre, mais toujours dotée d’une corne unique, longue et pointue au milieu du

²³ Voir OVIDE, *Les Métamorphoses*, traduit en français par Joseph Chamonard, Paris: Garnier, coll. “Classiques”, p. 137-145 ; voir aussi FAURE-YVES Alain. “Narcisse”, in: BRUNEL P, *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Édition du Rocher, 1988, 1071-1075.



front, a eu plusieurs significations au cours des siècles. De tous ces sens, nous en isolons deux. D'après Strubel, la licorne devient au XIII^e siècle:

l'emblème de l'Amant 'pris' par la Dame, du poète courtois qui choisit la souffrance et le martyre du *fin amors*, du service vassalique d'une suzeraine dont il attend et redoute la merci, la satisfaction d'un désir qui meurt d'être assouvi.

Pourtant, à une époque plus proche de celle de Scève, on trouve une autre signification de la licorne:

Au XIV^e et XV^e siècle, le mythe se transforme. [...] la licorne, directement associée à la dame de compagnie, devient le symbole de la féminité farouche et inaccessible; la composante mâle est reportée sur le lion, emblème du chevalier et du désir masculin.²⁴

On a alors deux possibilités d'interprétation de la licorne: l'une, plus éloignée dans le temps par rapport à l'époque de Scève, est la métaphore du poète courtois qui souffre au service de sa bien-aimée; l'autre, moins distante, peint une femme inaccessible comme cet animal fabuleux, féroce et insaisissable. On peut être tenté d'associer cette dernière signification à Délie, à sa ténacité, à sa froideur; en plus, l'autre lecture, celle qui identifie la licorne au poète, est bien antérieure, n'appartenant pas à l'époque de Scève. Pourtant, les apparences ici peuvent tromper. La devise qui entoure la gravure et le dizain qui l'accompagne sont conçus à la première personne: c'est le poète qui parle de ses sentiments et qui emploie la licorne comme image de ceux-ci. En outre, la question de la distance temporelle n'empêche pas qu'il s'agisse de l'interprétation la plus exacte, Scève ayant subi, comme Françoise Charpentier le fait remarquer, l'influence de la poésie courtoise²⁵. Le plus probable est donc, par le sens du texte et les influences subies, que Scève a employé la licorne comme métaphore de sa souffrance amoureuse. Si l'on prête alors attention à la devise "de moi je m'épouvante" (adaptée comme "Voyant mon cas, de moi je m'épouvante" dans le poème CCXXXI, v. 10) et à son rapport avec l'image, il n'est point malaisé à voir que cet usage

Maurice Scève
et le milieu
poétique lyonnais:
quelques occurrences
du miroir, de Narcisse et
de la licorne
dans sa "Délie"
(1544)

319

²⁴ STRUBEL Armand, "La Licorne", In: BRUNEL P., op. cit., p. 951-956.

²⁵ CHARPENTIER, Françoise, "Préface", In : SCÈVE, Maurice. op. cit., p. 11.

du miroir lui confère un sens tout différent des précédents: ici, il est l'instrument par lequel le poète se rend compte de son état de souffrance et devient conscient de ses malheurs.

Quelques considérations finales

La richesses de significations du miroir ne se limite pas au texte écrit; elle s'étend aussi aux gravures, les deux niveaux se renforçant et se complétant mutuellement.

Robert Ponge

Rodrigo de
Oliveira Lemos

320

Le miroir peut avoir valeur de symbole des tensions entre l'amour charnel et l'amour spirituel, trait marquant du recueil. L'opposition entre le cœur du poète et le miroir qui constitue la charpente du poème CCLVII ("Tu es, Miroir, au clou toujours pendant") est représentative de cet usage du miroir: Délie cherche le miroir pour nourrir sa vanité, tandis que le cœur du poète est abandonné par elle; pourtant, celui-ci demeure fidèle à sa bien-aimée alors que la glace la réfléchit comme elle réfléchirait n'importe quelle autre femme. Le cœur lui serait donc supérieur du fait qu'il porterait une qualité morale (la fidélité) absente du miroir. Il ressort de ces oppositions une évidente supériorité de l'esprit face à la chair et du cœur face au miroir, les premiers étant les seuls capables de se montrer vertueux ou de saisir la vertu, qualité essentielle de l'être aimé. Par là, la poésie de Scève rejoint le courant néo-platonicien en faveur dans les milieux intellectuels lyonnais de son époque et qui prônait une vision spiritualisée de l'amour inspirée des commentaires de Marsile Ficin à sa traduction du *Banquet* de Platon²⁶.

Pourtant, il serait hasardeux de simplifier et erroné d'exagérer l'accent que Scève met sur l'esprit. *Délie* est surtout une œuvre d'amour où le corps est suffisamment important pour que ses charmes exercent sur la sensibilité du poète une fascination difficile à cacher, d'où la tension entre l'esprit et la chair. C'est peut-être en fonction de cette fascination charnelle, associée à la tendance idéaliste de la pensée de Scève, que le moi poétique se montre si envieux d'un miroir qui, quoique infidèle, arrive à avoir un contact physique avec Délie, contact qui lui est impossible.

Un autre ensemble important de pièces est celui qui fait des références, explicites ou non, au miroir comme à un "miroir meurtrier".

26 CHARPENTIER Françoise. "Préface", In: SCÈVE Maurice, *Délie, objet de plus haute vertu*, édition et préface de Françoise Charpentier. Paris: Gallimard, coll. "Poésie", 1984, p. 11-13.

Un exemple significatif en est le poème CCCIII (“Cet Œil du monde, universel spectacle”) où le Soleil, habitué à se faire révéler de tous, se déprime en se mirant dans le miroir qu’est Délie: devant sa grâce et dans l’impossibilité de rivaliser avec celle-ci, il décide de se cacher. Ici, au lieu d’être reflétée par la glace, Délie prend elle-même la place du miroir et nuit à l’objet qu’elle réfléchit. Dans le dizain CCCVII (“Plus je la vois, plus j’adore sa face”) où elle est caractérisée explicitement comme un “miroir meurtrier”, Délie apparaît aussi comme une surface qui fait du mal à ce qu’elle reflète.

Quel est le sens profond de cette utilisation du miroir? On peut recourir à un emblème pour en éclaircir le sens. Si l’on se penche sur la gravure de Narcisse et si l’on se rappelle son histoire, on voit un jeune homme, amoureux de son propre reflet, qui finit par périr de quelque chose qui ne vient que de lui-même, mais qui se trouve réfléchi dans un objet extérieur (les eaux de la fontaine). Il s’agit d’une situation pareille à celle du soleil dans le dizain CCCIII (“Cet Œil du monde, universel spectacle”) et à celle du “miroir meurtrier” dans le poème CCCVII (“Plus je la vois, plus j’adore sa face”). Il est probable que Scève, en identifiant Délie à un miroir aux pouvoirs dangereux, fait référence aux aspects narcissiques de l’amour où les souffrances qu’éprouve l’amant viennent plus de lui-même que de l’être aimé. C’est peut-être en pensant à cela que Françoise Charpentier, en parlant du rôle que le miroir joue dans la poésie de Scève, observe: “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”.²⁷

BIBLIOGRAPHIE

BALMAS, Énéa; GIRAUD, Yves. **De Villon à Ronsard**. Nouvelle édition révisée. Paris: Flammarion, coll “GF”, 1997.

DEMONET-LAUNAY, Marie-Luce. **Histoire de la littérature française**: XVI^e siècle. Paris: Bordas, 1988.

DUBOIS, Claude-Gilbert. **La Poésie du XVI^e siècle en toutes lettres**. Paris: Bordas, coll. “En toutes lettres”, 1989.

²⁷ Ibidem, p. 29.



FAURE-YVES, Alain. Narcisse. In: BRUNEL P. **Dictionnaire des mythes littéraires**. Monaco: Édition du Rocher, 1988. p. 1.071-1.075.

LABÉ, Louise; DU GUILLET, Pernelle. **Œuvres poétiques**. Édition, présentation, dossier et notes par Françoise Charpentier. Édition revue. Paris: Gallimard, coll. "Poésie", 2006.

Robert Ponge

LEMOS, Rodrigo de. **Une étude du miroir dans *Délie*, objet de plus haute vertu**. "2006. Trabalho de Conclusão de Curso (defendido no Instituto de Letras sob orientação do Prof. Dr. Robert Ponge, 2006). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

Rodrigo de

Oliveira Lemos

322

PANTIN, Isabelle. **La Poésie du XVIIe siècle: ouvroir et miroir d'une culture**. Rosny: Bréal, 2003.

SAULNIER, Verdun L. Scève (Maurice). In: GRENTE, Georges (Dir.). **Dictionnaire des lettres françaises: XVIIe siècle**. Paris: Arthème Fayard, 1951.

SCÈVE, Maurice. **Délie, objet de plus haute vertu**. Paris: Gallimard, coll. "Poésie", 1984.

STRUBEL, Armand. La Licorne. In: BRUNEL, P. **Dictionnaire des mythes littéraires**. Monaco: Édition du Rocher. p. 951-956.

VIER, Jacques. **Histoire de la littérature française: XVIIe-XVIIIe siècle**. Paris: Armand Colin, 1959.

