

## **MAURICE SCEVE - DELIE, OBJECT DE PLUS HAULTE VERTU APPROCHE HERMENEUTIQUE D'UN TEXTE HERMETIQUE**

**Crina-Magdalena ZARNESCU**  
crina\_zarnescu@yahoo.fr  
**Université de Pitesti**

### **Résumé**

*Parler de Maurice Scève dans la lignée des symbolistes et de Mallarmé n'est pas chose surprenante mais édifiante parce que censée opérer des perspectives valorisantes sur les processus sémiotiques qui réactivent à chaque nouvelle lecture des directions inédites qui font le passage d'un parcours linéaire du poème à un parcours volumique. Cette approche poétique, centrée sur le livre fondamental de Maurice Scève, Délie, objet de plus haute vertu, poursuit à travers certaines techniques formelles la configuration d'un dispositif sémiotique supposé créer des rapports intra- et intertextuels des plus évocateurs. Le symbolisme numéral relevant en égale mesure de Pythagore et de la Cabale, le chiasme qui établit une série de parallélismes sur la verticale et l'horizontale du texte poétique, le jeu d'équivoques ou les écarts délibérés de la norme grammaticale contribuant eux-aussi à la sensation d'hermétisme représentent autant de niveaux d'analyse que de procédés poétiques qui rattachent Maurice Scève aux poètes modernes des XIXe et XXe siècles.*

*Mots-clés : l'hermétisme, le symbolisme numéral, le chiasme, le miroir, l'agrammaticalité.*

Les symbolistes, Mallarmé surtout, ont découvert en Maurice Scève un ancêtre de leur famille spirituelle, le remettant ainsi à la place d'honneur qu'il méritait après trois siècles d'oubli injuste. Par quoi Maurice Scève s'est avéré être de leurs prédécesseurs déclarés ? Par sa conception poétique qui pourrait parfaitement illustrer l'autotélisme dont les formalistes se servent pour définir la poésie comme un espace clos, refermé sur lui-même et, par extension, qui pose l'autonomie du champ littéraire et l'absolu du langage poétique. Mallarmé, par exemple, était toujours à la quête d'un sens intrinsèque au poème qui aurait pu le rendre un absolu en lui-même, se délivrant ainsi de tout lien référentiel.

Maurice Scève, désigné par l'histoire littéraire comme chef de file de l'« Ecole Lyonnaise » était réputé avoir une culture riche et solide propre à la Renaissance. Passionné par l'Antiquité de Platon, devenue pour les créateurs de la Renaissance une source intarissable de modèles, grand admirateur de Pétrarque et des Grands Rhétoriciens, épris de

*Dolce Stil nuovo* et de Dante, Scève n'en reste pas pour autant indifférent aux écrits bibliques d'où il traduit les Psaumes et en extrait motifs et thèmes qui allaient enrichir et nuancer ses œuvres littéraires dont une épopée métaphysique, sa dernière œuvre, *Microcosme*, qui récrit l'histoire humaine depuis la Création. Une vie et une œuvre dont le mot-maître est la discrétion, voire le mystère ; la plupart de ses œuvres ne sont pas signées et, préférant le silence au tumulte, il part de cette vie sans laisser d'autres traces que celles de ses poèmes. Les traces qui nous intéressent néanmoins sont celles qui marquent sa conception poétique et rendent compte de son fameux hermétisme, de l'écriture qui de linéaire devient volumique, de la symétrie qui se concentrant sur elle-même crée les effets de miroir rythmés par le recours au symbolisme numérique, tout cela concourant à densifier la matière lyrique. Pour décrire chaque aspect mentionné je vais m'arrêter sur quelques poèmes de Maurice Scève qui font partie du livre *Délie, objet de plus haute vertu*<sup>1</sup> et qui s'inscrivent dans cette rythmique sémiotique qui nous aide à passer d'une « lecture linéaire » à une analyse des processus de signification, à « transiter » d'« une simple étude de la mimesis à celle de la sémosis », sans jamais perdre de vue que l'univers de la poésie n'est pas un monde de choses, mais un monde de mots.<sup>2</sup>

Son œuvre fondamentale est composée de 449 dizains en décasyllabes, séparés entre eux par 50 « emblèmes » composés d'une gravure, à sujet mythologique ou familier entourée d'un motto, c'est-à-dire la devise qu'elle représente, et d'un cadre à une forme géométrique variable.

Cette écriture n'a cessé d'inciter la curiosité de la critique par son épaisseur due en égale mesure aux efforts concertés d'agrandir l'ambiguïté, de sublimer la linéarité traditionnelle par le recours aux rythmes numériques et aux jeux de dimensions et de cadres, de signifiants et de référents, généralisant ainsi l'aspect de paronomase du texte poétique. Explorons ensemble quelques poèmes du livre pour identifier les éléments d'une absolue modernité qui font de Maurice Scève le poète « complice » d'un langage poétique conscient de soi, de ses propres valences germinatives.

---

<sup>1</sup> Maurice Scève. *Délie objet de plus haute vertu*, texte annoté et établi par Eugène Parturier, introduction et bibliographie par Cécile Alduy, Paris, Société des Textes Français Modernes, octobre 2001

<sup>2</sup> Riffaterre, M., « Pour lire les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle », *The Romanic Review*, vol.93/2002, p.115

***En toi je vis, où que tu sois absente***

*En toi je vis, où que tu sois absente :  
En moi je meurs, où que soye présent.  
Tant loin sois-tu, toujours tu es présente :  
Pour près que soye, encore suis-je absent.  
Et si nature outragée se sent*

*De me voir vivre en toi trop plus qu'en moi :  
Le haut pouvoir qui, œuvrant sans émoi,  
Infuse l'âme en ce mien corps passible,  
La prévoyant sans son essence en soi,  
En toi l'étend comme en son plus possible.*

***L'oisiveté des délicates plumes***

*L'oisiveté des délicates plumes,  
Lit coutumier, non point de mon repos,  
Mais du travail, où mon feu tu allumes,  
Souventes fois, outre heure, et sans propos  
Entre ses draps me retient indispos,  
Tant elle m'a pour son faible ennemi.*

*Là mon esprit son corps laisse endormi  
Tout transformé en image de Mort,  
Pour te montrer, que lors homme à demi,  
Vers toi suis vif, et vers moi je suis mort.*

***Si tu t'enquiers pourquoi sur mon tombeau***

*Si tu t'enquiers pourquoi sur mon tombeau  
On aura mis deux éléments contraires,  
Comme tu vois être le feu et l'eau  
Entre éléments les deux plus adversaires :  
Je t'avertis qu'ils sont très nécessaires  
Pour te montrer par signes évidents  
Que si en moi ont été résidents  
Larmes et feu, bataille âprement rude :  
Qu'après ma mort encores ci dedans  
Je pleure et ars pour ton ingratitude.*

***Tant je l'aimais qu'en elle encor je vis***

*Tant je l'aimais qu'en elle encor je vis  
Et tant la vis, que malgré moi, je l'aime :*

*Le sens, et l'âme y furent tant ravis,  
Que par l'Œil fault, que le cœur la désaime.*

*Est-il possible en ce degré suprême  
Que fermeté son outrepas révoque ?*

*Tant fut la flamme en nous deux réciproque  
Que mon feu luit, quand le sien clair m'appert,  
Mourant le sien, le mien tôt me suffoque,  
Et ainsi elle, en se perdant, me perd.*

***Au moins toi, claire et heureuse fontaine***

*Au moins toi, claire et heureuse fontaine,  
Et vous, ô eaux fraîches et argentines,  
Quand celle en vous - de tout vice lointaine -  
Se vient laver ses deux mains ivoirines,  
Ses deux soleils, ses lèvres corallines,  
De Dieu créées pour ce monde honorer,  
Devriez garder pour plus vous décorer  
L'image d'elle en vos liqueurs profondes.  
Car plus souvent je viendrais adorer  
Le saint miroir de vos sacrées ondes.*

Il y a dans ces cinq poèmes, fragments du recueil *Délie*, *objet de plus haute vertu* quelques éléments communs qui transcrivent « la poïétique » de Maurice Scève aussi propre à l'esprit de la Renaissance qu'au XIXe siècle, par la découverte des artifices du baroque et les « interpellations » de la Cabale qui provoquent et multiplient le domaine de l'investigation de l'esprit fouilleur. Par conséquent, la rythmique numérique, synthèse de philosophie pythagoricienne et cabalistique, le chiasme en tant que figure de construction fondée sur le parallélisme (plus ou moins antithétique!), simultanée aux procédés de trompe l'œil dans la peinture qui recourt, parmi d'autres, aux effets des surfaces réfléchissantes telles le miroir, l'eau ou le regard sont autant de techniques formelles auxquelles Maurice Scève fait appel dans ses poèmes. De cette façon, le poète établit un réseau d'échos et de liens à distance propre à transcender la linéarité du texte et à réactiver par chaque lecture le processus sémiotique. A partir du nom même de la personne aimée (s'il s'agissait vraiment d'une personne !), *Délie*, on tombe sur l'ambiguïté structurale du poème scévien en raison justement de la superposition de plusieurs signifiants (*délire*, *délice délier* (*dé*)*lit*, etc.) et d'une anagramme de l'idée (l'Idée platonicienne). L'*Idée* de

Platon qui représente l'entité définitoire de l'univers correspond du point de vue du symbolisme numéral au Nombre de Pythagore. Il s'ensuit que tout ce livre dédié à Délie se fonde sur une architecture très rigoureuse dont le chiffre 10, fondamental, se retrouve comme unité de base et échelle de mesure de tout l'ensemble poétique. Distribué en (ABAB/CC/DEED), le schème du dizain est équilibré de part et d'autre d'un axe (CC). La strophe du dizain isométrique classique, composée de décasyllabes ou d'alexandrins, est carrée. Considéré de ce point de vue structural et en y ajoutant les suggestions arithmétiques données ci-dessus on arrive à l'aspect volumique du livre, à savoir cubique ce qui change autant les perspectives littéraires que les habitudes de lecture. Cette construction scandée par les vertus symboliques du chiffre 10 (1+0/5+5/9+1) est reflétée par la structure en chiasme du dizain qui est renforcée au niveau du lexique poétique par des mots tels « voir », « regarder », « œil », « fontaine », « eaux », « liqueurs », « lèvres », « le saint miroir » (certains, sujets des emblèmes du livre) et renvoie, par conséquence, au sémantisme du miroir.

*Tant je l'aimais qu'en elle encor je vis  
Et tant **la vis**, que malgré moi, je l'aime:  
Le sens, et l'âme y furent tant ravis,  
Que par l'**Œil fault**, que le cœur la désaime.*

Cette strophe qui a au centre **l'œil** comme symbole métonymique de la vie (voir aussi le rapport *je vis/ la vie*) et de l'amour (*Que par l'**Œil fault**, que le cœur la désaime*= sans la voir le cœur ne peut l'aimer), enfin, de toutes les aperceptions qui alimentent notre rapport au monde (je vois donc j'existe !), renvoie par la suite à une série d'équivalences qui évoquent la réciprocité, le reflet, le dédoublement.

*Tant fut la **flamme en nous deux réciproque**  
Que mon feu luit, quand le sien clair m'appert,  
Mourant le sien, le mien tôt me suffoque,  
Et ainsi elle, en se perdant, me perd.*

Mais, l'œil entre en rapport avec le verbe « regarder » lequel, dans la lecture de Starobinski, évoque deux phénomènes simultanés, celui de voir, d'appréhender et de « garder » l'image ainsi perçue. Des réverbérations sémantiques pareilles apparaissent dans le dizain « Au moins toi, claire et heureuse fontaine » où le verbe « voir » se trouve enfoui au sein du mot « **ivoirines** » comme pour agrandir les effets en

miroir identifiables dans tous les textes. Les « deux soleils » se rattachent traditionnellement aux yeux, suggestion renforcée par le numéral deux, répété devant chaque attribut – emblème de la femme aimée. Au fait, les « deux mains », « les deux soleils », enfin, les (deux) « lèvres » sous-tendent l'idée de dédoublement déjà rappelée plusieurs fois qui correspond à *la réciprocité* incluse par les effets du *miroir*.

*Au moins toi, claire et heureuse fontaine,  
Et vous, ô eaux fraîches et argentines,  
Quand celle en vous - de tout vice lointaine -  
Se vient laver ses deux mains ivoirines,  
Ses deux soleils, ses lèvres corallines,  
De Dieu créées pour ce monde honorer,  
Devriez **garder** pour plus vous décorer  
L'image d'elle en vos liqueurs profondes.  
Car plus souvent je viendrais adorer  
**Le saint miroir** de vos sacrées ondes.*

Dans ce dizain comme, d'ailleurs, dans presque tous les autres l'idée de reflet, d'origine platonicienne, (*cf.* « copie ») est réitérée au niveau de la structure lyrique, du lexique et implicitement du rapport signifiant – signifié, souvent embrouillé par les indéterminations sémantiques provoquées en permanence. On a vraiment l'impression que le référent dissous dans le signifiant contribue à agrandir l'impression d'autoréférentialité ce qui aboutit à un certain degré d'obscurcissement par la confusion des niveaux sémantiques.

Le miroir, instrument de la connaissance et de l'intelligence divine reflétée, renvoie métaphoriquement au dédoublement promettant en même temps, l'union, qui est, d'habitude, une union idéale. Dans ce sens-là, il évoque à la fois l'identité et la différence car dans l'esprit du dédoublement réside toujours la conscience de la différence. Dans toutes les religions du monde le miroir connote la conscience du divin, la perfection et l'harmonie qui coexistent souvent dans la réciprocité du reflet, comme un va-et-vient réitéré entre le macro et le microcosme. On identifie dans le texte poétique de Maurice Scève ce que Mallarmé va appeler « une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence »<sup>1</sup>. Le réseau d'équivalences qui assure une resémentation constante sur l'axe horizontal grâce aux contaminations

---

<sup>1</sup> Mallarmé, S., « Le Mystère dans les lettres », *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par Henri Mondor et Georges-Jean Aubry, Paris, Gallimard, 1945, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p.386

« synonymiques »/les contiguïtés (« Le saint miroir de vos sacrées ondes »), les suggestions graphiques, à savoir la labiodentale [v] qui, par répétition, (*vous, vice, vient laver, ivoirine, lèvres*, etc.) induit par la graphie concave l'impression de profondeur, la profondeur du miroir ou les eaux de la fontaine (cette hypothèse se vérifie par l'observation de la fréquence de cette consonne dans la plupart de ses dizains), enfin, la reprise de certains mots évocateurs à l'intérieur d'autres mots, jouant sur la répétition et l'hypallage (v. *supra*). Ainsi la forme graphique entre-t-elle en résonance avec le plan métaphorique prompt à réactiver les virtualités sémantiques des textes poétiques.

C'est toujours la réciprocité qui constitue l'axe activant le processus sémiotique dans le dizain « Si tu t'enquiers pourquoi sur mon tombeau ». Il y a ici deux aspects à évoquer, révélateurs, d'ailleurs, pour la poésie de Scève. Le premier porte sur les effets de miroir, déjà analysés, mais qui nuance ici la perspective par le recours aux parallélismes antithétiques et le second se rattache à la syntaxe « rompue » propre aux dizains de Scève et à sa logique poétique, mais bien choquante par rapport aux normes de grammaticalité enfreintes presque dans chaque vers.

*Si tu t'enquiers pourquoi sur mon tombeau  
On aura mis deux éléments contraires,  
Comme tu vois être le feu et l'eau  
Entre éléments les deux plus adversaires :  
Je t'avertis qu'ils sont très nécessaires  
Pour te montrer par signes évidents  
Que si en moi ont été résidents  
Larmes et feu, bataille âprement rude :  
Qu'après ma mort encores ci dedans  
Je pleure et ars pour ton ingratitude.*

Dans la perspective de l'union de la mort et de l'amour dans la bonne tradition antique et pétrarquiste (Eros et Thanatos) et suivant encore l'idéal d'amour médiéval, Scève recourt ici à une image « totalisante », une sorte d'idéogramme d'un état affectif, tendu et contrarié, rendu au niveau formel par le chiasme antagonique. Des *éléments contraires*, mais primordiaux, tels *le feu* et *l'eau*, établissent par métonymie des réverbérations sémantiques. Le feu/l'amour et l'eau/l'indifférence, *l'ingratitude* mais aussi la tristesse/les larmes coexistent dans un même espace qui pourrait être figuré par *le tombeau*, syntagme –emblème de la poésie de Maurice Scève qui clôt, en fait, le recueil. Ce parallélisme antithétique propre aux effets de miroir définit

autant les sentiments contrariés du poète, contrariété nourrie par l'essence duale de l'existence, que le rapport à la bien-aimée, être de chair et/ou hiéroglyphe de l'unité générique de l'univers. Enseignant la leçon du néoplatonicien Marsilio Ficino selon lequel on atteint la perfection et on renaît dans l'autre par la mort et donc par l'anéantissement de son propre être, Scève concède aussi que l'amour devient destructeur de par sa double nature. Il y a dans ce balancement entre l'amour et la mort réalisé par le jeu d'oppositions *eau/flamme*, respectivement *pleurer/ brûler*, deux aspects à relever, l'un plus évident de l'amant attristé par « l'ingratitude » de sa Dame aimée, l'autre, dissimulé par le recours aux éléments antagoniques, de la sublimation d'un état affectif contrarié et d'une transmutation sur un plan plus subtile des essences nouménales.

Le deuxième aspect se réfère à la syntaxe disloquée, propre à la poésie scévienne, censée être corrélée aux effets de miroir et aux disjonctions qu'ils sous-tendent, émergeant de sa poétique : créer par concomitance et suppression l'image condensée et hermétique d'une vérité personnelle mais généralement valable. Les adverbes « pourquoi », « plus », « encores » placés à l'intérieur des suites grammaticalement correctes donnent cette impression de rupture, de faille dans la « logique » du texte. Il y a, d'ailleurs, plein d'exemples d'« agrammaticalité » dans tous les poèmes de Scève fidèle à son dessein de générer des plans de lecture différents par le jeu d'équivoques, par la densité sémantique ou par les renvois intertextuels. Ronsard acquiesce à ces écarts « franchissant la loi de Grammaire » au nom de belles figures qui font glisser « la mimésis dans la sémiologie ».

Situé au carrefour des grandes influences venues de l'antiquité *via* le Moyen Age et préfigurant bien avant Mallarmé et les promoteurs d'une œuvre unique, d'un absolu littéraire, une création condensée, vivant des virtualités sémantiques enrichies du savoir philosophique, s'ouvrant aux correspondances symboliques dont la rythmique numérale engendre une architecture cubique du livre pareil au poème « Un Coup de Dés n'abolira jamais le hasard... », déstabilisant les attentes du lecteur par le refus de la compréhension linéaire, au nom d'un parcours volumique semblable à un jeu dans l'espace, le livre de Maurice Scève, *Délie, objet de plus haute vertu* ne cesse d'étonner, d'intriguer même par une modernité catégorique qui le fait s'affranchir de son époque pour se ranger aisément parmi les poètes révolutionnaires des XIXe et XXe siècles.

### **Bibliographie**

- Sceve, M., *Délie object de plus haute vertu*, texte annoté et établi par Eugène Parturier, introduction et bibliographie par Cécile Alduy, Paris, Société des Textes Français Modernes, octobre 2001
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982
- Gardes-Tamine, J., *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004
- Riffaterre, M., « Pour lire les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle », *The Romanic Review*, vol.93/2002
- Saulnier, V.-L., *Maurice Scève, Italianisant et Humaniste*, Paris, Klincksieck, 1948 et 1949
- de Tervarent, G., *Attributs et symboles dans l'art profane – Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*, Genève, Droz, 1997
- Ifrah, G., *Histoire universelle des Chiffres*, Robert Laffont, Bouquins, 1994
- Zumthor, P., *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éd. du Seuil, 1972