examples of poor proofing: Papaacy (p.15), and Brent for what I assume is the Brenta river in Venice (p.18).

Thus, *Englishmen Abroad* represents a good idea unfulfilled. The history of travel is a very important and useful aspect of intellectual and cultural history; but Munter and Grose add nothing to it. John Dixon Hunt's *Garden and Grove* illustrates what can be done in the field of the history of cultural contact; *Englishmen Abroad* represents what should not be done.

KENNETH R. BARTLETT, *University of Toronto*

Étienne Jodelle. *L'Amour obscur*, poèmes choisis et présentés par Robert Melançon. Paris, Orphée / La Différence, 1991, Pp. 192.

L'Amour obscur: que l'on pense à l'anthologie de *L'Amour noir*, où Albert-Marie Schmidt réunissait des poèmes d'amour de poètes du XVIe siècle finissant et de l'aube du XVIIe, maniéristes ou déjà tout à fait baroques. Avec eux, les chantres d'un sentiment extrême, et avec leur poésie "dionysiaque" plutôt qu'avec l'"apollinisme d'un Ronsard." Robert Melançon préfère établir les liens de parenté que tissent les vers à sujet amoureux d'Étienne Jodelle (1532–1573). Dans l'introduction au choix de poèmes qu'il publie ici, il leur reconnaît ce "caractère démoniaque" qu'avait relevé Du Bellay, et qui fait leur singularité, aussi bien que la "singularité" du poète, emporté, avec le lecteur, par le vertige de sa propre poésie, inquiétante et fascinante, dans le mouvement de ses vers: dans le mouvement vertical de ses vers rapportés notamment, dans cette "fugue" qui "Rend l'âme éprise, prise et au martyre étreinte" (*Amours*, II, v. 10).

Jodelle est présenté comme le porteur d'"une puissance d'invention verbale" extraordinaire: "soulevé par la fureur, en proie au délire poétique," il la rend opérante – dans les "épaves," du moins, qui restent du "naufrage" de sa production – en raison d'une "force obscure," qui le mène "jusqu'aux limites de la poésie." Dans le but de mettre en relief et à la disposition du lecteur moderne cette singularité, l'"expression définitive" que "Jodelle a donné à la passion amoureuse," Melançon propose une sélection des oeuvres du poète, d'après le *Recueil des Inscriptions* de 1558, les *Oeuvres et Mélanges poétiques* posthumes (1574, rééditées en 1583 et 1597), d'après l'*Album de la Maréchale de Retz* et les autres manuscrits que les éditeurs de Jodelle – Van Bever, Marty-Laveaux et Balmas surtout – ont repérés. Sa sélection reprend, suivant l'ordre qu'il a choisi, huit tercets prononcés par le Choeur vers la fin de l'Acte V de *Didon se sacrifiant*; les vers latins – avec leur traduction – que Jodelle consacre à la mémoire du secrétaire d'État Florimond Robertet, baron d'Alluye, décédé en 1569, mais célébrant de fait sa veuve, cette demoiselle de Piennes ("Pianis") qui "Post vim mortis [. . .] laeso vin reddit Amori;"

une partie des *Amours*, et notamment les 47 sonnets, deux chapitres de "De l'Amour," la chanson "pour le Seigneur de Brunel," la célèbre chanson que Jodelle écrivit "pour répondre à celle de Ronsard qui commence, "Quand j'étais libre...," deux autres chansons ("Faut-il, chanson, que je désemprisonne" et "Je suis parmi le trouble, et le soin, et l'apprêt"), l'élégie intitulée "Madame, si jamais ma douce liberté" et l'ode sur la devise de la Maréchale de Retz, "de Noeud et de Feu." Suivent les sept sonnets des *Contr'Amours* et, dans cette même section, le sonnet "Sur la devise de la cigale," qui paraît cependant dans les *Oeuvres* de 1574 dans un autre contexte, parmi des sonnets à sujets divers; 17 des 37 pièces que l'on attribue à Jodelle, manuscrites dans l'*Album de la Maréchale de Retz*, publiées, à une exception près, dans l'ordre que suit le manuscrit; trois sonnets présentés comme "satiriques," mais dont les deux derniers seulement le sont à notre avis, satiriques et sarcastiques, tirés du recueil manuscrit de *Poésies satiriques sur Henri III et son époque*, et dont le premier est au contraire tragique – dans le sens que prend l'adjectif pour la poésie néo-pétrarquiste – tiré du *Recueil de poésies* du Fonds français de la Bibliothèque Nationale, ms. 1663, mais faisant encore allusion au noeud et au feu de la devise de Claude-Catherine de Retz; deux pièces – une française, "A sa Muse," et une latine, avec sa traduction, "In Librum – Elegia – publiées par Jodelle à la fin et au début du *Recueil des Inscriptions*.

Des notes, visant à "lever des difficultés susceptibles de dérouter un lecteur peu familier de la poésie de la Renaissance," suivent le texte, aussi bien qu'un glossaire. Avant la biographie de Jodelle et la bibliographie, Melançon insère le texte de la chanson de Ronsard "Quand j'étais libre...," citée plus haut, extraite de la *Nouvelle Continuation des Amours* de 1556.

Le texte des poèmes a été systématiquement modernisé, le volume– et la collection même – s'adressant à un public de non spécialistes et se proposant comme but l'assimilation de Jodelle à un plus vaste choeur de "paroles poétiques" où chantent par exemple un Verlaine, un Gourmont, un Genet. Ici la valeur spécifique de l'orthographe de l'époque n'a pas d'importance, si elle ne constitue pas justement un obstacle. Au fait, Melançon précise que son édition n'est pas une édition savante et – tout lecteur assoiffé de savoir pouvant d'ailleurs se reférer à l'édition de Balmas des *Oeuvres complètes* de Jodelle – nous admirons son programme. Son choix non érudit ne l'autorisait cependant pas, à notre avis, à intervenir sur le texte de Jodelle d'une façon si pesante qu'il le fait et sans le signaler ni en note, ni ailleurs. Des mots sont souvent changés par rapport à l'original: la modernisation de "Qui espoincts iusqu'au vif d'une douceur trop fière" (*Amours*, XVI, v. 6), par exemple, fait apparaître dans le vers une "douleur" qui annule l'oxymoron topique du doux-amer, du doux-féroce: "Qui, époints jusqu'au vif d'une douleur trop fière." *De* devient *et* au quatrième vers du Sonnet XLII des *Amours* – "Mais tout orage noir de rouge éclair flamboye" est transcrit "Mais tout orage noir et rouge éclair flamboie" –; ailleurs, autre exemple: "Mon espoir se repaît [...]" (*Album de la Maréchale de*

Retz, f. 104r°, v. 9) devient "Mon esprit se repaît [...]; "de peurs me glaceans" (*Amours*, XXVI, v. 3) devient "de pleurs me glaçant" (p. 52). Il y a de cela de très nombreux exemples. Mais qu'il nous soit permis de considérer comme plus grave l'introduction d'une syllabe au premier vers du célèbre "J'ayme, et je n'ayme, je me plais au servage" (*Album de la Maréchale de Retz*, f. 67v°), que Melançon modernise en "J'aime et je n'aime pas, je me plais au servage." Par contre, là où une intervention légitime corrige le "noeu gordien" du manuscrit (*Album de la Maréchale de Retz*, f. 106v°, v. 12) en "noeud gordien," c'est encore une fois le manque d'une signalation en note que nous ne pouvons pas partager, d'autant plus que cette même correction avait été déjà proposée par Ruggero Campagnoli dans une étude sur les sonnets d'amour de Jodelle.

On aurait, bien sûr, aimé trouver dans un programme de diffusion de la poésie de Jodelle – louable, opportun et bienvenu – plus de respect pour le texte, et plus de respect également, pour ces non spécialistes, pour les lecteurs modernes "peu familiers" de la Renaissance à qui il s'adresse. Le programme, l'idée même de la collection, et le volume n'en perdent évidemment pas par là leur valeur. Car, bien sûr encore, ce ne sont que les spécialistes – les lecteurs familiers de la Renaissance – que gêne ce manque de respect.

ANNA BETTONI, *Università di Padova*

Mary Ann Radzinowicz. *Milton's Epics and the Book of Psalms*. Princeton: Princeton University Press, 1989. Pp. xvii, 227.

Toward the end of her study Mary Ann Radzinowicz quotes Douglas Bush's remark, "We cannot feel quite certain what elements in [Psalms 1–8] especially appealed to Milton." Her implicit reply is twofold: read *Christian Doctrine*, and read this book. "How Milton Read the Book of Psalms," the title of the introductory chapter, is precisely what the book investigates. Although she is interested in the larger question of how Milton read scripture, she chose Psalms because "the Psalter is the book of both the Old and New Testaments...decisively reread and reinterpreted in the very New Testament texts serving as Milton's authority." Working with the assumptions "that perfect retrieval of scriptural truth was [Milton's] aim" and that *Christian Doctrine* provides a direct gloss on the poetry, and nearly as familiar, possibly as familiar, with Psalms as her subject, Radzinowicz reads them as models of lyricism, heroism and multivocality in a thematic, generic and stylistic examination of the two epics.

The strategy of the argument is curious (argument might not even be the right word, for this is an investigation, not a polemic, and only incidentally a reading) in its movement from *Paradise Regained* to *Paradise Lost*, that is from a relatively