Herbert's poetry than is now usually acknowledged; nevertheless, the term "pastoral wit" ("pastoral" as pertaining to the minister of a parish, not to literary shepherds) is not sufficiently distinguished as a critical term to make the case. To say, for example, "Herbert's pastoral wit is no less ingenious than Donne's scholastic wit" (p. 133) does not articulate a usefully clear distinction. Catherine Gemelli Martin's "Pygmalion's Progress in the Garden of Love, or The Wit's Work is Never Donne," is so stylistically challenged that it is difficult to specify its thesis. Evidently, Thomas Docherty is invoked to defend Donne against accusations of political incorrectness by Jonathan Goldberg — a proposition that disables comment in a short review. This essay also manifests an uncharacteristic lapse in the exacting editorial standards of Summers and Peabworth, who permit Martin to refer repeatedly (and confusingly) to "Going to bed" and "Natures lay Ideot" as "Elegy 15" and "Elegy 13," taking Shawcross's numeration of all the poems in his edition of Donne as a numeration of the Elegies.

The Wit of Seventeenth-Century Poetry is certainly not one of the best collections to be derived from the Dearborn conferences, but that is a very eminent series and sets a high standard. At least four of the essays are very good indeed, and most of the others furnish passages of critical reflection that reward the persistent reader. Apart from its not inconsiderable intrinsic merit, the volume is further interesting as an example of the tensions and problems that pervade academic literary study in our time.

R. V. YOUNG, *North Carolina State University*

Jules-César Scaliger. *Poetices libri septem: Criticus*, traduit et annoté par Jacques Chomarat. Genève, Droz, 1995.

Pièce maîtresse de la théorie littéraire de la Renaissance, les *Poetices libri septem* de Jules-César Scaliger sont demeurés jusqu'à ce jour d'un accès difficile. En effet, si les exemplaires des éditions anciennes abondent, le texte intégral n'a fait l'objet au vingtième siècle que d'une seule reproduction, parue en 1964 chez Friedrich Frommann. Une traduction anglaise mise en chantier au début des années quatre-vingts ne paraît pas avoir été menée à terme; le projet d'une traduction française, conçu il y a plus d'une décennie comme le fruit et l'indispensable complément des travaux qui avaient souligné le 500^e anniversaire de la naissance de Scaliger, n'a pas encore abouti. On accueille donc avec plaisir la traduction annotée du *Criticus*, cinquième livre des *Poetices libri septem*, que publie Jacques Chomarat, latiniste et seiziémiste de renom, dans les "Travaux d'Humanisme et Renaissance" de l'éditeur Droz.

Les quatre premiers livres des *Poetices libri septem* mettent en place un cadre théorique impressionnant et, du point de vue de Scaliger lui-même, complet; les livres V et VI, consacrés à la question de l'imitation, tentent d'éclairer au moyen de ces

préceptes théoriques la pratique des auteurs anciens et modernes. Dans le *Criticus* Scaliger se propose de former le jugement de l'apprenti poète en lui présentant des extraits des grandes oeuvres antiques, mis en parallèle. La comparaison de Virgile avec Homère occupe à elle seule le tiers de ce livre, le reste étant voué à d'autres comparaisons, d'abord à partir des auteurs — Virgile et auteurs grecs, latins et grecs, latins entre eux —, puis autour des grands thèmes et motifs littéraires. Mais l'oeuvre de Virgile, que Scaliger défend en triomphateur contre les reproches des *grammatici*, rayonne bien au-delà des pages qui lui sont réservées: c'est le phare qui doit guider toute entreprise littéraire.

Dans son *Art poétique*, Peletier du Mans avait choisi de renvoyer le lecteur directement aux oeuvres: "[Q]u'on ne me requière point les Exemples formés des Auteurs. Il suffira de les montrer au doigt, pour les aller juger. Les préceptes d'un Art, ne sont que manières de Mémoires, qui éveillent le Lecteur pour aller pratiquer parmi le monde des Auteurs: et reconnaître en l'image vif, la subtilité des traits qu'on lui a baillés par avertissement" (Goyet, p. 246). La démarche plus rigide pédagogiquement qui informe le *Criticus* ne saurait s'accompagner d'une telle licence: Scaliger scrute méthodiquement les textes, pointant du doigt les qualités à rechercher, les défauts que l'on fuira, et montre comment petits et grands auteurs se sont mesurés, dans un élan héroïque, à leurs illustres devanciers.

Quoiqu'elle soit fort instructive, l'entreprise devient rapidement lassante, et pour cette raison elle incite surtout aux consultations ponctuelles. Mais Scaliger a réfléchi en bon théoricien sur la question de la *varietas*: il sait diversifier son approche, sinon quant au fond, du moins quant à la manière. Ainsi, assouplissant le cadre qu'il s'est donné, il se contente souvent d'indications sommaires et laisse le lecteur compléter sa pensée, voire il s'efface comme si les textes parlaient, d'eux-mêmes, un unique langage pour les esprits éclairés. C'est parfois même la trace écrite du texte qui disparaît lorsque celui-ci est enfoui, tel un trésor, dans les replis de la mémoire collective: "[L]es vers que voici sont tout entiers de nectar: *Huc ades, etc.* (p. 175). "*Huc ades*" comme une clé ouvrant, dans l'intimité de chaque coeur, la porte derrière laquelle se tapit tout l'art de la seconde *Bucolique*. C'est parfois au contraire un mouvement d'enthousiasme qui emporte Scaliger, et celui-ci ne peut s'empêcher de récrire les vers sur lesquels il revient: "[J]'ai déjà cité le passage [de Virgile], mais répété dix fois il plaira encore" (p. 372). Un renvoi interne ne suffit pas, ne peut recréer l'état de grâce, il faut entendre à nouveau chaque mot pour vibrer de son souffle poétique: anthologie d'une rare ferveur, où le morceau choisi l'est par deux fois.

Le mouvement que Scaliger imprime à son *Criticus* l'entraîne dans une quête infinie d'exhaustivité, comme le démontrent à la fois le titre des grandes sections de ce livre et la progression interne de chacune d'elles, qui procède par accumulation et par libre association. Devant l'immense et riche diversité de l'héritage antique, devant la perfection absolue de l'oeuvre virgilienne, Scaliger rejoint donc la position de Peletier: il doit abandonner son apprenti poète sur un océan de textes à lire et lui proposer une navigation solitaire qui réclame peut-être déjà, avant même que ne s'ébauche l'oeuvre nouvelle, une ardeur tout héroïque.

Ainsi, c'est bien l'essentiel du *Criticus* qui se répète et se prolonge dans ces quelques lignes de la préface posthume de la *Franciade* où Ronsard, certes l'un des plus éminents lecteurs des *Poetices libri septem*, médite sur les rapports intimes qui lient mémoire, lecture, imitation et inspiration personnelle:

Et cette brave vanterie de Numanus, beau-frère de Turne, qui se commence *Is primam ante aciem*, jusques à ce vers *taliam jancantem dictis*, et la colere d'Hercule tuant Cacus: et ceste lamentable plainte de Mezance sur le corps mort de son fils Lauzus, et mille autres telles ecstasiques descriptions, que tu liras en un si divin aucteur, lesquelles te feront Poète, encores que tu fusses un rocher, t'imprimeront des verves, et t'irriteront les naïves et naturelles scintilles de l'ame que des la naissance tu as receues" (Laumonier, XVI, p. 333).

Cette édition du *Criticus* se signale par sa sobriété et son efficacité. Dans une brève présentation qui fait moins de quatre pages, Jacques Chomarat pose les balises nécessaires pour que le lecteur, pour qui l'oeuvre de Scaliger pourrait ne pas être familière, puisse d'abord situer le *Criticus* dans le projet général des *Poetices libri septem* et replacer ensuite l'ensemble de ce projet dans une tradition littéraire qui s'appuie, entre autres, sur les traités oratoires de Cicéron et, pour les livres V et VI, sur les *Saturnales* de Macrobe. Le corpus poétique qui forme la matière du *Criticus* est commenté (extraits en forme de tableaux, prédominance de l'épopée, absence presque totale de formes lyriques), de même que les critères principaux qui guident le jugement de l'humaniste agenais.

Le texte latin retenu par Chomarat est, sauf en quelques rares endroits, celui de la première édition des *Poetices libri septem*; il est livré entièrement en français, c'est-à-dire que les exemples empruntés par Scaliger aux auteurs grecs et latins de l'Antiquité ont été traduits. Le lecteur trouve la version originale de ces exemples au bas de chaque page, avec leur provenance que Scaliger omet souvent de préciser. Des commentaires philologiques signalent parfois des divergences entre le texte dont Scaliger disposait et celui que l'on retient habituellement aujourd'hui.

La principale difficulté rencontrée par le traducteur réside évidemment dans les extraits poétiques, qu'il faut rendre de manière à ce que le lecteur qui ne connaît pas parfaitement le grec ou le latin puisse saisir ce qui enthousiasme, agace ou choque Scaliger. Chomarat a choisi une prose rythmée, apte à reproduire en fin de vers la disposition des mètres originaux et à recréer par conséquent les phénomènes de rejet et d'enjambement. Il a également pris le parti de laisser le commentaire de Scaliger guider sa traduction chaque fois que cela était possible: cela le conduit à privilégier parfois le rythme du texte original, parfois la couleur précise d'un terme ou la construction d'une image, selon l'aspect du texte qui retient l'attention du critique. Il arrive même qu'un passage de l'*Énéide* cité deux fois appelle des traductions différentes, Scaliger le jugeant d'abord "tout à fait héroïque" et par la suite "divin" (pp. 184 et 372). La cohérence globale de la version française du *Criticus* est fort bien servie par ce choix qui prend, pour le plus grand profit des lecteurs, le contre-pied du mythe toujours tenace de la neutralité garante de fidélité.

Chomarat et son éditeur ont choisi de ne pas alourdir l'apparat critique, déjà très rempli par la présence de la version grecque ou latine des extraits choisis par Scaliger. On n'y trouve donc, outre les commentaires philologiques dont on a parlé, qu'un petit nombre de précisions éclairant un terme de rhétorique, un détail historique, géographique ou mythologique, ou encore dévoilant l'identité des adversaires que Scaliger désigne sous le nom de *grammatici*, c'est-à-dire presque toujours Macrobe.

Cette traduction du *Criticus* offre aux chercheurs qui s'intéressent à la littérature du seizième siècle, à la théorie littéraire, à l'histoire de la critique et à celle de la réception des oeuvres antiques, un outil de qualité dont on espère qu'il sera fait grand usage. Mais le *Criticus* lui-même semblera incomplet tant que les autres livres formant les *Poetices libri septem* n'auront pas été traduits et annotés avec le même soin: on sait à quel point cette somme, tout à la fois ordonnée et désordonnée, est pleine de résonances, d'échos, de dédoublements qui construisent son sens. À défaut d'une édition unique et unifiante, on attend les éditions partielles qui permettront au lecteur de composer sa propre vision globale de cette oeuvre. D'ici là, sans doute, on consultera encore trop souvent cet ouvrage magistral comme on le faisait déjà au seizième siècle: de manière toute ponctuelle, à l'aide de l'index détaillé, et sans le pratiquer véritablement.

CLAUDINE JOMPHE, *Université de Montréal*

Alvin Kernan. *Shakespeare, the King's Playwright. Theater in the Stuart Court, 1603-1613*. New Haven and London: Yale University Press, 1995. Pp. 230.

On 7 January 1605 the King's Men staged *Henry V* at court before James I. Modern critics assure us that Shakespeare's text portrays Harry of Agincourt ironically, even iconoclastically, resulting in a play that is deeply sceptical of hierarchical authority. One of the main questions asked by Alvin Kernan's *Shakespeare, The King's Playwright* is: if this and other plays by Shakespeare subvert established order so transparently, how did performances at court fail to offend? One answer suggested recently by Paul Yachnin is that the theatre's ability to represent, let alone galvanize, political opposition was severely limited ("The Powerless Theater," *ELR*, 21 (1991)). As a cultural practice the late Elizabethan and Jacobean stage was largely disengaged from wider social realities; in political terms it was functionally powerless. Yachnin argues that the players knew such a position was in their best interests and promoted it by various means. Alvin Kernan arrives at similar conclusions by examining Shakespeare's career as a member of the King's Men. He argues that Shakespeare's Jacobean plays encode approved Stuart ideology as well as topical subjects, and that