Maurice Scève. *Délie, Object de plus haute vertu*. Edition critique par Gérard Defaux, 2 tomes. Genève: Droz, 2004, ccl, 248 et 488 p.

Le regretté Gérard Defaux nous a légué une nouvelle édition critique de la *Délie* de Maurice Scève. Le texte est tiré de l'édition publiée à Lyon par Antoine Constantin en 1544. Entre autres, on y trouve reproduits le portrait de Scève qui suit le huitain liminaire, ainsi que les 50 emblèmes qui accompagnent les 449 dizains de la *Délie*. Defaux a jugé bon d'apporter certaines corrections au texte (telle la numérotation de l'édition de 1544), mais il a sagement décidé de conserver la disposition du recueil, ainsi que la langue du texte primitif, malgré sa tentation de moderniser le français et la ponctuation.

Le premier tome comprend un avant-propos, une longue introduction, une bibliographie utile, et le texte de la *Délie* (précédé d'une note sur le texte de l'édition et suivi des tables de figures et emblèmes, et de dizains). On y trouve aussi un *index nominum* et un lexique pour faciliter l'accès au texte. Le deuxième tome contient les variantes de l'édition parisienne de 1564 ainsi que les notes de l'éditeur, qui présentent, pour la plupart, son interprétation toute particulière des emblèmes et des dizains (selon les théories avancées dans l'introduction).

L'introduction — le sujet principal de ce compte rendu — fait preuve d'une grande érudition, mais, malheureusement, au lieu de faire voir le riche éventail de méthodes utilisées par divers critiques pour aborder le texte, Defaux laisse paraître son mépris pour toutes lectures soi-disant « modernistes » du texte (il s'en prend surtout aux ouvrages de la « période dite 'post-structuraliste' » et aux « spéculations dites 'théoriques' d'une post-modernité » qu'il déclare « exsangue et proprement moribonde, littéralement à bout de souffle »), indiquant nettement sa préférence pour les approches qu'il appelle « traditionnelles » (sans définir exactement ce qui pourrait figurer sous ces étiquettes problématiques). Cette optique plutôt simpliste crée une fausse opposition entre diverses analyses du texte, niant à la fois ce qu'il y a de novateur (de « post-structuraliste ») chez les critiques qu'il range du côté traditionaliste d'une part, et ce qu'il y a d'érudit chez les « post-structuralistes » d'autre part, effaçant ainsi toute distinction qu'une lecture plus nuancée permet de relever, et passant sous silence maints présupposés théoriques de l'interprétation qu'il voudrait privilégier. Aussi faut-il préciser que les hypothèses proposées dans l'introduction ne paraissent pas s'accorder à ce que l'on pourrait appeler une lecture traditionnelle de l'œuvre scévienne. Defaux prône une approche intertextuelle, dont l'intertexte majeur serait le mythe de Prométhée. Il avoue son penchant pour une espèce de « anxiety of influence » d'après Bloom, sans pour autant admettre sa dette aux théories psychanalytiques qui marquent les écrits de Bloom à ce sujet. Defaux voit en Scève, qu'il appelle « le dernier de nos troubadours », un poète influencé par Pétrarque, entre autres, mais dont la filiation la plus importante remonterait à Clément Marot. Or, au lieu de rester fidèle à ses pères intellectuels en les imitant (« imitatio / æmulatio »), Scève se voit attribuer par Defaux le désir de « corriger » les textes qu'il incorpore, « en leur faisant violence ». Dans son introduction, Defaux construit un Scève marotique et marial, mais sacrilège et radical, avec l'intention

de « corriger » les erreurs de ses devanciers, tels Pétrarque et Marot, en allant à l'encontre de leur éthique chrétienne. Selon lui, Scève se serait voué à un amour idolâtre pour la créature plutôt que pour le Créateur, non pas pour offrir un *exemplum* négatif à ces lecteurs (ce qui aurait été logique), mais par pure impiété. Defaux décrit Scève comme un poète damné qui semble appartenir au XIX^e, bien plus qu'au XVI^e siècle : « Scève, disons plutôt l'Amant qu'il met en scène et qu'il fait parler, a indiscutablement été, dans l'histoire de notre poésie, le premier — et le seul — poète de la Renaissance à s'être bel et bien damné, volontairement damné, damné en toute connaissance de cause, pour une femme [...] le seul à avoir proclamé son impiété à la face d'un monde encore profondément chrétien, et à avoir osé défier les dieux — à avoir osé défier Dieu ». Selon Defaux, l'Amant-Poète serait un nouveau Prométhée, alors que Délie deviendrait Pandora ou Marie. Ce qui est particulièrement surprenant, c'est qu'en dépit de son insistance sur l'aspect marital de cette poésie (dans le sens où Délie serait implicitement comparée à la vierge Marie), Defaux affirme que cette poésie reste sur le plan humain : « Pour l'Amant, Délie n'est pas seulement la dangereuse et irrésistible Pandora, elle est aussi la sainte et pure, l'immaculée Marie [...] Comme si Scève avait avant tout voulu nous faire comprendre que tout ce qui est chrétien n'existait chez lui que pour être aussitôt subverti, proprement transfiguré par la profonde spiritualité, l'inépuisable richesse que sa passion [...] découvre dans l'amour humain ». Defaux ne résout jamais les contradictions inhérentes à ses théories, nous laissant une image confuse d'un Scève qui est sacrilège, tout en étant clerc, d'un poète qui est l'idolâtre païen d'une Délie qui « est à la fois Pandora et Marie pour le poète », qui s'exprimerait à travers la *persona* d'un Amant qui, lui, serait un Prométhée « impie » chantant l'amour humain et non divin. Defaux ne suggère jamais que les erreurs amoureuses de l'Amant pourraient servir d'*exemplum* négatif pour convaincre ses lecteurs des dangers de « folle amour » (ce qui serait conséquent — comme le reconnaît Defaux — avec l'idéologie de ses prédécesseurs et des poètes de l'époque, et qui s'accorderait avec son statut clérical). Il est difficile d'accepter que Scève — le clerc — eût été aussi sciemment sacrilège, surtout à une époque si peu tolérante.

L'interprétation de Defaux manque de bien-fondé, de cohérence, et de respect pour le contexte littéraire et historique du XVI^e siècle. Il est aussi dommage que Defaux ait si passionnément refusé d'accorder de mérite aux lectures « post-structuralistes » qui auraient pu l'aider à considérer certains aspects du texte qu'il néglige — et notamment le développement psychologique de la *persona* poétique élaborée par Scève sur le modèle pétrarquiste. Selon Defaux, l'Amant-Poète aurait eu un modèle prométhéen trouvé chez Budé (« son esprit se dévore lui-même »), mais, l'image de la *persona* présentée dans son introduction manque de dimension et de dynamisme. Son interprétation peu convaincante tombe à plat — aussi ne semble-t-elle pas motivée (surdéterminée) par le texte. On dirait une projection des préoccupations de l'éditeur avec Marot et la poésie mariale, ainsi qu'avec les mythes de Prométhée et de Pandora, au lieu d'une lecture fidèle au texte. L'introduction de Defaux pèche aussi par omission. Il est regrettable, par exemple, que tant d'autres intertextes im-

portants, telles les nombreuses figures mythiques ovidiennes qui peuplent la *Délie*, soient passés souvent sous silence. Aussi, Defaux, ne nous mène-t-il jamais à une conclusion satisfaisante : il prétend que Scève chante la gloire de l'amour humain, et pourtant il écrit que « chez Scève, rien n'est jamais acquis, définitif ; aucun triomphe n'est jamais réellement, uniquement triomphe. Et, inversement, l'amertume et le découragement, la défaite, la révolte ou la chute ne sont jamais pour lui rien d'autre qu'autant d'occasions de se reprendre, de rebondir, de remonter courageusement vers les hauteurs ». En outre, malgré son mépris pour le post-moderne, Defaux nous présente une *Délie* qui paraît tristement post-moderne, par la futilité des expériences de sa *persona* et par l'aliénation (peu convaincante) de son contexte, tant littéraire que religieux.

NANCY FRELICK, *University of British Columbia*

Hélisenne de Crenne. L'écriture et ses doubles. éd. Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin, Paris: Champion, 2004, 292 p.

Hélisenne de Crenne. L'écriture et ses doubles contient douze études réunies par Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin. Dans la préface, les deux éditeurs passent en revue la critique hélisénienne tout en reconnaissant que cette auteure a largement bénéficié de la critique du XX^e siècle qui a encouragé la publication de l'édition standard des *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1538) en 1997. En incluant les deux textes moins connus du corpus hélisénien, les éditeurs tentent de démontrer les facettes de l'œuvre d'une écrivaine renaissante ainsi que la diversité des lectures modernes.

Le volume s'ouvre sur une analyse des « Confessions d'une héroïne romanesque » par Virginia Krause qui met en relief la situation de l'aveu en le plaçant dans les pratiques de l'époque, c'est-à-dire le discours confessionnel, car « l'aveu chez Hélisenne de Crenne dérive plus directement des pratiques religieuses et judiciaires qu'il ne se laisse concevoir comme simple expression de l'intimité du moi » (20). Krause maintient que, non contente de la programmation exemplaire, l'auteure cherche un registre intime sur la base de la ressemblance entre l'entretien amoureux et la confession. Elle essaie ainsi de placer le roman dit « sentimental » dans l'histoire de la confession en suggérant qu'il apparaît « à un moment charnière juste avant l'invention du confessionnal, emblème de l'intimité et de la conscience moderne » (27).

Suivent deux contributions liées par le thème du portrait. D'abord, Janine Incardona, dans « Jeux de portraits dans les *Angoysses Douloureuses qui procedent d'amours* », jette un coup d'œil sur les portraits de femmes en les associant au genre du *Speculum*. Selon elle, ces portraits se remettent en cause les uns les autres et illustrent les enjeux du mariage à l'aide d'une série de stratégies thématiques, structurelles et stylistiques. Ensuite, Cathleen Bauschatz, dans « Travestissement textuel