

AGAPÈ ET ÉROS, AMOUR RELIGIEUX ET AMOUR ÉROTIQUE

Par la présence conjugée et à première vue paradoxale de l'érotisme aussi bien que du langage religieux, le recueil poétique de Scève de la *Délie* s'inscrit dans le contexte plus large du questionnement sur les relations entre *éros* et *agapè*, entre l'amour humain et l'amour divin. Dans le dizain 367 par exemple, le poète-amant de la *Délie* imagine les mains de la femme aimée en train de toucher son corps, « [l]'un coronner mon col, l'autre mes hanches ». Il évoque aussi l'image de la femme qui avec son mari et « en sa *molle* couche [...] nue entre ses bras se couche », alors que le poète-amant, au même moment, est « [s]eul avec moy » et se « vultre en l'Ortie »¹, c'est-à-dire s'abandonne à la souffrance et, sans doute, à son désir charnel (c'est ce que connote en effet l'*urtica* chez Juvénal²). En un mot, le poète-amant exprime dans la *Délie* un désir manifestement érotique. Il n'en demeure pas moins qu'il se sert pour se faire du langage religieux chrétien. Il emploie par exemple une image biblique lorsqu'il explique que son esprit regarde en son « penser » la femme « [c]omme au desert son Serpent eslevé »³. Dans l'Ancien Testament, Moïse, sur le commandement de Dieu, construit un serpent d'airain et le place sur une perche, afin que quiconque ayant été mordu par un serpent puisse regarder sa réplique en airain et ainsi conserver la vie⁴. Dans le Nouveau Testament, le serpent devient image du Christ : le Christ doit être « élevé » comme l'était au désert le serpent par Moïse, « afin que quiconque croit en lui, ne périsse point, mais qu'il ait la vie éternelle »⁵. Du fait de cet intertexte biblique, il semble que la femme aimée fournisse alors une forme de « rédemption » et puisse donc jouer un rôle similaire à celui du Christ. Sans nécessairement aller aussi loin, il est indéniable que les termes et images qui renvoient traditionnellement au Christ – ou à Dieu ou bien à Marie – s'appliquent dans le recueil à *Délie*, femme que le poète imagine aussi en sa « molle couche ». Ainsi l'amour dans la *Délie* apparaît-il toujours à la fois sous une forme religieuse, et sous une forme érotique.

Mais comment interpréter cette fondamentale ambivalence de l'amour qui s'exprime par un langage si manifestement à la fois sexuel et religieux ? L'amour dont parle la *Délie* est-il érotique ou religieux ou bien les deux à la fois ? Quel est le lien entre l'amour divin et l'amour humain ? La femme aimée amène-t-elle le poète vers sa rédemption ou bien – puisqu'elle le fait se « vultre » dans le désir sexuel – vers sa damnation ? Ou encore mène-t-elle son amant vers un « salut » tout autre que celui de la foi chrétienne ? On peut distinguer trois approches critiques face à ces questions. Selon Gérard Defaux, il serait question dans la *Délie* d'un choix de l'amour « purement et strictement humain » aux dépens de l'amour religieux, si bien que « tous les emprunts faits par le poète au domaine de l'expérience religieuse doivent [...] se lire

¹ D161. C'est nous qui soulignons ici et dans tous les cas suivants.

² Gérard Defaux, « Notes », in Defaux (dir.), *Maurice Scève : Délie, Object de plus haulte vertu*, Geneva, Droz, 2004, 2 tomes, t. II, p. 200.

³ D143.

⁴ Nombres 21: 8-9.

⁵ Jean 3: 14-15.

comme autant de gestes consciemment sacrilèges, idolâtres et impies »⁶. Au contraire, d'autres critiques privilégient l'analyse des intertextes religieux omniprésents dans la *Délie*, sans pour autant nier que le désir scévien est sexuel aussi bien que religieux⁷. Une troisième approche met davantage l'accent sur la relation que les deux amours entretiennent, soit en insistant sur la tentative de créer une harmonie entre les deux formes d'amours⁸, soit en mettant en évidence dans la *Délie* une exploration des liens de causalité, similarité et différence entre les deux⁹.

PÉTRARQUISME, MAROTISME, BIBLE, ÉVANGÉLISME ET POÉSIE MARIALE

Scève n'est pas le seul poète lyrique de son époque à évoquer l'amour chrétien dans des poèmes amoureux. Les poètes français de la première moitié du seizième siècle ont hérité de Pétrarque et de ses imitateurs italiens l'idée selon laquelle l'amour humain pouvait jouer un rôle dans l'approche de l'amour divin. Mais il est beaucoup plus difficile chez Scève que chez Pétrarque de percevoir une trajectoire qui ferait progresser de l'amour humain à l'amour divin¹⁰. Chez Scève, il semble y avoir coexistence entre amour physique et amour divin. Les yeux de la femme aimée, « non yeulx, mais estoilles celestes », influent « et sur l'Ame, et le Corps »¹¹. Les bras qui « coronent » les « hanches » du poète-amant sont « mortellement *divins* » et « *celestement* blanches »¹². La coexistence des opposés divin et humain empêche ainsi toute tentative de les placer à l'intérieur d'un chemin supposé téléologique, menant de l'humain au divin, du corporel vers l'immatériel. De même, Scève réagit contre la tentative du poète français Clément Marot de faire céder par Cupidon la place à l'amour religieux : il reprend ironiquement à Marot l'expression « ferme amour » (concept par lequel Marot célébrait

⁶ Gérard Defaux, « Introduction », in Defaux (dir.), *Maurice Scève : Délie*, t. 1, p. lxxxvi. Id., « L'Idole, le poète et le voleur de feu : erreur et impiété dans *Délie* », *French Forum*, 1993, n°18, p. 261-95. Voir aussi Joann DellaNeva, *Song and Counter-Song. Scève's 'Délie' and Petrarch's 'Rime'*, Lexington, KY, French Forum, 1983.

⁷ Lance K. Donaldson-Evans, « "Love Divine, All Loves Excelling". Biblical Intertextualities in Scève's *Délie* », *French Forum*, 1989, n°14, p. 5-15. Cynthia Skenazi, *Maurice Scève et la pensée chrétienne*, Geneva, Droz, 1992. Michael J. Giordano, *The Art of Meditation and the French Renaissance Love Lyric. The Poetics of Introspection in Maurice Scève's 'Délie, object de plus haulte vertu' (1544)*, Toronto, University of Toronto Press, 2010. Jerry C. Nash, « Maurice Scève et la poésie paradisiaque », in Antonio Possenti et Giulia Mastrangelo (dir.), *Il Rinascimento a Lione*, 2 tomes, Rome, Edizioni Dell'Ateneo, 1988, t. 2, p. 779-94.

⁸ François Rigolot, *L'Erreur de la Renaissance. Perspectives littéraires*, Paris, Champion, 2002, p. 311-19. Id., « "Cinq paroles intelligibles". A propos de Scève l'Obscur », in Nash Jerry C. (dir.), *A Scève Celebration. 'Délie' 1544-1994*, Saragota, CA, Anma Libri, 1994, p. 55-70.

⁹ Kathryn Banks, *Cosmos and Image in the Renaissance. French Love Lyric and Natural-Philosophical Poetry*, Oxford, Legenda, 2008, p. 111-180.

¹⁰ DellaNeva, *op. cit.*, p. 85-103.

¹¹ D243.

¹² D367.

l'amour religieux) et insiste sur la nécessaire présence d'un corps érotique pour l'atteindre¹³.

Par ailleurs, la présence importante de l'intertexte chrétien distingue la *Délie* d'autres poésies pétrarquennes, par exemple de celles écrites dans la décennie qui suit par Pierre de Ronsard. En effet, la divinisation de la femme aimée n'est pas inattendue dans la poésie amoureuse mais l'on s'attend à des comparaisons avec des déesses de la mythologie gréco-romaine, dont Scève se sert effectivement. Cependant, de manière plus surprenante, le poète se sert également d'un registre chrétien, si bien que la femme aimée se voit dépeinte sous des traits du Christ, de Marie ou même de Dieu. En effet, la *Délie* s'approche de plusieurs discours chrétiens, soit en les imitant de près, soit en partageant avec eux certaines idées ou formules. Scève se sert, nous l'avons déjà vu, du langage biblique. Il manifeste également un vif intérêt pour la poésie mariale, ornant *Délie* de symboles liés à Marie, comme par exemple la lune ou bien le cèdre¹⁴. De plus, Michael Giordano a trouvé dans la *Délie* des procédés qui ressemblent à ceux qui sont à la base de la méditation chrétienne, à savoir le triple mouvement de la mémoire, de l'intelligence et de la volonté, ainsi que les activités de l'âme visant à sa purification, son illumination et sa perfection¹⁵.

La *Délie* rappelle tout particulièrement l'évangélisme chrétien du premier seizième siècle, celui d'Érasme, de Jacques Lefèvre d'Étaples, de Marguerite de Navarre et de Guillaume Briçonnet¹⁶. L'on retrouve le même accent sur l'idée de mourir pour renaître dans l'autre (à savoir le Christ ou *Délie*), sur des valeurs telles que l'« esvertuement », ainsi que sur le fossé infranchissable qui séparerait la « divinité » du *je*, « si bas », dans son « indignité », « horreur », et « vilté » :

Je sens en moy la *vilté* de la crainte
Mouvoir l'horreur à mon *indignité*
Parqui la voix m'est en la bouche estaincte
Devant les piedz de ta *divinité*¹⁷.

Mais sa haultesse en magesté prestante,
Par moy, *si bas*, ne peult estre estimée¹⁸.

¹³ Gérard Defaux, « L'Intertexte marotique de la *Délie* : Maurice Scève et 'ferme amour' », in Jerry C. Nash (dir.), *A Scève Celebration : 'Délie', 1544-1994*, Saragota, CA, Anma Libri, 1994, p. 23-41.

¹⁴ Gérard Defaux, « La Myrrhe, l'aloès et la manne : pour une lecture mariale de *Délie*, in Jean-Claude Arnould et Thierry Mantovani (dir.), *Première poésie française de la Renaissance : autour des puyx poétiques normands. Actes du Colloque de Rouen, 30 Septembre – 2 Octobre 1999*, Paris, Champion, 2003, p. 243-61. Id., « De Marie à *Délie* : le cèdre, le venin, la licorne et la colonne du Dieu vivant », in Colette Winn (dir.), *Ronsard, figure de la variété : en mémoire d'Isidore Silver*, Geneva, Droz, 2002, p. 27-51. Id., « (Re)visiting *Délie* : Maurice Scève and Marian Poetry », *Renaissance Quarterly*, 2001, n°54, p. 685-739. Id., « Du nouveau sur *Délie* : Maurice Scève et la poésie mariale », in Gérard Defaux et Jerry C. Nash (dir.), *A French Forum : mélanges de littérature française offerts à Raymond et Virginia La Charité*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 179-94.

¹⁵ Giordano, *op. cit.*

¹⁶ Skenazi, *op. cit.* Banks, *op. cit.*, p. 142-59. Defaux, « Notes », *passim*.

¹⁷ D381.

L'on remarque également comme chez Briçonnet ou Marguerite de Navarre, penseurs évangéliques influencés par le mysticisme, le recours fréquent au paradoxe et à la *coincidentia oppositorum* (coïncidence des opposés), ainsi qu'aux images d'éblouissement et de dissolution :

[...] sa Deité m'esveille,
En la clarté de mes desirs funebres,
Où plus m'allume, et plus, dont m'esmerveille,
Elle m'abysme en profondes tenebres¹⁹.

Or que seroit à penetrer au bien,
Qui au parfait d'elle jamais ne fault ?
Quand seulement pensant plus, qu'il ne fault,
Et contemplant sa face à mon dommage,
L'œil, et le sens peu à peu me deffault,
Et me pers tout en sa divine image²⁰.

L'évangélisme semble avoir influencé également la forme de la *Délie*. Le nombre de dizains (449) rappelle le nombre des mentions du nom du Christ comptées par Lefèvre d'Étaples dans les Épîtres de Saint Paul et qu'il avait souligné dans l'« Épître exhortatoire » publiée avec sa traduction du Nouveau Testament²¹, comme s'il fallait pour Scève mentionner sa bien-aimée autant de fois que Paul avait mentionné le Christ²². François Rigolot a de plus suggéré que ce sont les « cinq parolles »²³ de saint Paul qui ont donné lieu aux formules en cinq mots fréquentes dans la *Délie* en diverses positions qui arrêtent l'attention, comme la définition liminaire de la *Délie* (« object de plus haulte vertu »), des pointes finales de dizain, des titres d'emblème, ou bien des énoncés de devise²⁴.

Cette omniprésence du langage religieux dans la *Délie* peut-elle être interprétée dans un sens parodique, voir blasphématoire ? Cela nous paraît être une position difficile à tenir. À la vérité, la *Délie* n'est ni un manifeste en faveur de *l'éros*, ni un manifeste en faveur de *l'agapé*. S'il est permis de jeter un œil sur la biographie scévienne, un rejet blasphématoire de l'amour divin semble peu probable en 1544, surtout par un poète-clerc que l'on a pu décrire en 1538 comme « *addictus Deo* » (« voué à Dieu »)²⁵. Mais il faut surtout observer que la *Délie* entre en résonance avec

¹⁸ D165. Voir aussi D97, D138, D326, D403, D431.

¹⁹ D7

²⁰ D397.

²¹ Paris, 1523.

²² Marc Graff, « Nombres et Emblèmes dans *Délie* », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 1980, n°12, p. 10-11.

²³ 1 Cor. 14 : 18-19.

²⁴ Rigolot, art. cit.

²⁵ Formule de Nicolas Bourbon, citée par exemple dans Defaux, « Introduction », p. xiii.

deux intertextes fondamentaux pour la poésie amoureuse du seizième siècle et qui tous deux suggèrent que l'amour humain est étroitement lié avec l'amour spirituel ou divin : il s'agit non seulement du pétrarquisme mais aussi du néoplatonisme. Si la *Délie* marque sa différence avec Pétrarque en insistant sur *l'éros*, l'on ne peut pas pour autant dire qu'elle exclut toute possibilité d'un lien entre l'amour humain et l'amour divin. D'ailleurs, comme nous allons le voir, certains textes néoplatoniciens fournissent un modèle selon lequel tant l'amour érotique que l'amour divin sont valorisés positivement et étroitement liés.

L'AMOUR ÉROTIQUE EN TANT QUE LIEN AU DIVIN ?

Dans la doctrine du néoplatonisme de la Renaissance, l'amour humain pouvait jouer un rôle positif en ce qu'il permettait à l'amant de s'approcher du divin. Néanmoins, pour le plus grand néoplatonicien italien de l'époque, Marsile Ficin, l'amour humain susceptible d'amener vers le divin devait exclure l'aspect érotique : Ficin opposait donc l'amour érotique à l'amour divin et affirmait que l'homme devait choisir entre les deux²⁶. Mais une position tout à fait différente s'affirmait dans les *Dialoghi d'amore* de Léon l'Hébreu, « grand bréviaire du platonisme lyonnais »²⁷, ainsi que dans le *Dialogo d'amore* de Sperone Speroni, textes dont la critique a décelé l'influence sur la *Délie*²⁸. Pour l'Hébreu et Speroni, l'amour était « mixte » ou « double », puisqu'il était à la fois physique et divin. D'ailleurs, pour expliquer son idée de l'amour « mixte », l'Hébreu s'est servi de l'image de la lune, dont les occurrences sont assez fréquentes dans la *Délie*. Chez l'Hébreu, la lune ressent un amour divin envers son « supérieur », le soleil, et un amour physique envers son « inférieur », la terre. Ainsi la lune tire-t-elle sa lumière du soleil qui est plus proche du divin qu'elle, mais elle illumine à son tour la terre, plus loin qu'elle de la lumière divine. Les deux amours de la lune servent ici de modèle pour l'amour humain, en ce que l'âme humaine ressent à la fois un amour physique (envers le corps) et un amour divin (envers l'intellectuel ou le divin). En effet, de tels amours « vers le haut » et « vers le bas » représentent, pour utiliser les mots précis de Pontus de Tyard, traducteur de l'Hébreu et ami de Scève, des « liens » qui « lient » le « monde corporel avec le spirituel, et les inférieurs avec les supérieurs »²⁹.

²⁶ *Commentaire sur le Banquet de Platon, de l'amour*, dir. et trad. Pierre Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

²⁷ Verdun-L. Saulnier, *Maurice Scève (ca. 1500-1560)*, Paris, C. Klincksieck, 1948-49, t. I, p. 209, 249.

²⁸ T. Anthony Perry, *Erotic Spirituality: The Integrative Tradition from Leone Ebreo to John Donne*, University, AL, University of Alabama Press, 1980, p. 35-52. Banks, *op. cit.*, p. 114-180. Id., « Situating the Masculine: Gender, Identity and the Cosmos in Maurice Scève's *Délie*, Marsilio Ficino's *De Amore* and Leone Ebreo's *Dialoghi* », in Philip Ford et Paul White (dir.), *Masculinities in Sixteenth-Century France*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 2006, p. 61-84. Doranne Fenoaltea, « The Final Dizains of Scève's *Délie* and the *Dialogo d'Amore* of Sperone Speroni », *Studi Francesi*, 1976, n°59, p. 201-25. Pierre Martin, « Introduction », in *Sperone Speroni. 'Dialogo d'Amore'*, Poitiers, La Licorne, 1998, p. 180-224. Jacqueline Risset, *L'Anagramme du désir. Sur la « Délie » de Maurice Scève*, Paris, Fourbis, 1995, p. 100-113.

²⁹ L'Hébreu, *Dialogues d'Amour*, dir. T. Anthony Perry, trad. Pontus de Tyard, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1974, p. 144.

Si la *Délie* est très marquée par certaines idées de Ficin, Scève néanmoins n'assume pas le choix exigé par Ficin entre les deux types d'amours. L'amour dans la *Délie* est « mixte », et de façon plus radicale encore que celui décrit par l'Hébreu, dans la mesure où les désirs érotique et religieux se concentrent sur le même objet. La *Délie* partage aussi avec l'Hébreu l'image récurrente de la lune, le thème de l'amour entre « supérieurs » et « inférieurs » et l'idée que le « supérieur » est la source de l'« âme » de l'« inférieur » et l'« illumine ». Le poète-amant est, comme nous en avons l'habitude dans la poésie amoureuse, l'« inférieur » de sa bien-aimée : l'un des indices de cette infériorité est que c'est à elle que s'applique le langage du divin. Le poète dit à Délie qu'elle est ce qu'il y a de plus parfait dans la nature, mais c'est pour lui rappeler ensuite que l'on voit dans la nature un amour des plus parfaits envers les moins parfaits, par exemple « les Papegaulx tant beaulx » qui viennent en Europe « s'acointer des noirs, et laidz Corbeaulx »³⁰. Délie semble de fait assez souvent jouer un rôle « illuminateur » envers le poète-amant : elle est souvent dépeinte comme source de lumière pour lui, ou bien comme source de son âme : « Car en mon corps : *mon Ame tu revins, / Sentant ses mains, mains celestement blanches* »³¹. Nous avons déjà vu que l'emploi du langage chrétien, et aussi pétrarquéen, pouvaient suggérer que la femme aimée, comme le Christ, permettait au poète de s'approcher du divin ; de même, certains lieux communs néoplatoniciens peuvent indiquer que la femme permettrait à l'amant de s'approcher du divin, avec la différence que dans la doctrine néoplatonicienne de l'Hébreu l'amour physique peut jouer un rôle dans cette approche du divin.

Mais s'il est possible dans la *Délie* que la femme « illumine » le poète-amant, et que le désir érotique du poète-amant le lie à elle et au divin, il n'en demeure pas moins qu'en bien des poèmes, le texte de Scève sape cette idée qu'à d'autres moments il suggère. Si le poète rappelle à Délie qu'un être parfait peut aimer un être imparfait, à certains moments il est clair qu'elle ne veut pas de son imperfection. Elle est celle « [q]ue j'offençay pour l'adorer indigne »³². Selon le poète, « Sa vertu veult estre aymée, et servie, / Et saintement, et comme elle merite »³³. Délie semble ici refuser un amour marqué par l'humain, par le sexuel. Si le poète subit des souffrances qui ressemblent à celles infligées par Dieu aux Égyptiens dans l'Ancien Testament, c'est sans doute en raison du caractère sexuel de l'amour que lui inspire Délie. C'est du moins ce que pourrait suggérer l'image du lièvre, liée traditionnellement à la sexualité :

Car dès le poinct, que partie du fus,
Comme le Lievre accroppy en son giste,
Je tendz l'oreille, oyant un bruyt confus,
Tout esperdu aux tenebres d'Egypte³⁴.

³⁰ D247.

³¹ D367.

³² D326.

³³ D353.

³⁴ D129. Voir Beverley Ormerod, « Délie and the Hare », *French Studies*, 1976, n°30, p. 385-92.

Il y a là une réflexion sur ce qui est effectivement le problème central dans la pensée de l'Hébreu : pourquoi un « supérieur » aimerait-il une créature moins parfaite que lui-même ? En effet, il se pourrait que la femme dans la *Délie* ne fournisse aucun « lien » entre l'humain et le divin : elle semble ici actualiser la possibilité décrite par l'Hébreu où le supérieur « violemment esguillonnée de l'amour de l'intellectuelle beauté » (c'est-à-dire du divin) « se desaisit entièrement de l'inclination amoureuse » envers son « inférieur », « tellement que du tout elle est *desliée* d'avec luy »³⁵, ce qui indique alors un autre sens possible de « Délie », nom éminemment polysémique : Délie ou celle qui peut « délier » ou ne pas fournir de « lien »³⁶.

Par ailleurs, la femme, au lieu d'illuminer le poète-amant, peut aussi le jeter dans l'obscurité. Si l'expérience de la lumière éblouissante peut souvent sembler merveilleuse, à d'autres moments elle apparaît plutôt menaçante. Dans un poème qui s'inspire presque mot-à-mot du texte du *Dialogo d'amore* de Speroni, Scève se sert de l'image de Sémèle éblouie jusqu'à en mourir par la splendeur divine de Zeus. Il se démarque cependant du texte de Speroni précisément en supprimant l'interprétation donnée par ce dernier à la lumière éblouissante comme résultat du fait d'être aimé à un degré excessif par rapport à ses mérites³⁷. De manière générale, si la *coincidentia oppositorum* peut parfois comporter un sens positif, comme c'est le cas dans le discours mystique qui parle de l'amour de Dieu envers l'humain chétif, elle peut également comporter un sens plus négatif. De plus, le poète « brûle » et « fond », selon des images empruntées au pétrarquisme, mais que Scève utilise pour accentuer de manière particulièrement forte l'idée de la dissolution, qui, à la différence de celle qui apparaît aussi dans les discours mystiques, n'est pas non plus toujours connotée positivement : ainsi, dans le texte suivant, le poète se dissout-il en eau ou en cendre :

L'œil, aultrefois ma joyeuse lumiere,
 En ta beaulté fut tellement deceu,
 Que de fontaine estendu en ryviere,
 Veut reparer le mal par luy conceu.
 Car telle ardeur le cœur en a receu,
 Que le corps vif est jà reduict en cendre :
 Dont l'œil piteux fait ses ruisseaulx descendre
 Pour la garder d'estre du vent ravie,
 Affin que moyste aux os se puisse prendre,
 Pour sembler corps, ou ombre de sa vie³⁸.

Enfin, la femme est décrite, dans les lieux communs de la lyrique amoureuse, comme « cruelle » et « meurtrière »³⁹. Si à certains moments est présente l'idée de rédemption

³⁵ L'Hébreu, *op. cit.*, p. 174.

³⁶ Banks, *op. cit.*, p. 160-70. Voir aussi François Rigolot, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Geneva, Droz, 1977, p. 116-21.

³⁷ D443. Sperone Speroni, *Dialogo d'Amore*, dir. Pierre Martin, trad. Claude Gruget, Poitiers, La Licorne, 1998, p. 127-128 (« ce que vous m'aymez outre le degré convenable à mes merites »).

³⁸ D13.

ou d'illumination, à d'autres le poète subit des violences qui, ressemblant à celles qui sont infligées par le Dieu de l'Ancien Testament, impliquent la damnation⁴⁰. Ainsi la *Délie* oscille-t-elle, tout au long du recueil mais aussi à l'intérieur d'un même dizain, entre des représentations de l'amour comme source d'illumination ou bien d'obscurité voire comme punition divine. Le recueil de la *Délie* est donc profondément ambivalent quant à l'idée que l'amour humain – décrit comme forcément mixte, érotique en même temps que divin – pourrait faciliter l'approche du divin : l'idée est présente en maints poèmes, mais elle est tout aussi souvent contestée et mise en cause⁴¹.

L'AMOUR ÉROTIQUE COMME IMAGE DE L'AMOUR DIVIN ?

Cette ambivalence profonde de l'amour doit être remise dans le contexte des inquiétudes et réflexions du premier seizième siècle sur la relation entre l'humain et le divin⁴². Il est utile à cet égard d'explorer le rôle des images et des intermédiaires dans cette relation. La question au cœur de la Réforme allait être celle de la manière dont l'humanité pouvait entrer en relation avec Dieu ; le rôle des images dans cette relation au divin allait faire l'objet d'un débat d'une importance primordiale. Or, le poète-amant lui-même décrit *Délie* comme « image » ou bien « objet de plus haute vertu », c'est-à-dire qu'il s'intéresse au rôle de la femme comme représentation du divin. En fait, il la décrit non seulement en tant qu'« image » mais aussi comme « Idole » : dans le dernier vers du premier dizain, elle est « [c]onstituée Idole de ma vie ». Le poète évoque aussi Prométhée, considéré comme l'« inventeur de l'idolâtrie », comme l'explique le *Pandora* (1541) du prêtre Jean Olivier que la *Délie* imite de façon critique⁴³. L'évocation de l'idolâtrie, stratégiquement placée au tout début de la *Délie*, suggère l'idée que les images du divin peuvent être dangereuses ; elles peuvent tout autant éloigner du divin celui qui les observe que l'en rapprocher. Or, historiquement, ces réflexions suggérées par la poésie de Scève apparaissent précisément au moment où montaient les inquiétudes concernant les « imaginations » humaines ou les « idoles », époque où l'on se rappelait que selon le premier Livre de Timothée, le Christ était le « seul médiateur entre Dieu et les hommes »⁴⁴. Cette exclusivité du rôle de médiation du Christ mettait en question toute approche du divin passant par d'autres voies, par exemple par Marie, qui comme *Délie*, pouvait être dépeinte de façon à en souligner la beauté physique et féminine. Chez certains, de telles inquiétudes allaient donner lieu à des appels véhéments à l'interdiction des idoles, voire provoquer leurs destructions effectives. Dans la *Délie*, ces réflexions et inquiétudes émergentes ont motivé une exploration de

³⁹ Les mots « cruauté » ou « cruel » apparaissent 22 fois. Jerry C. Nash, *Maurice Scève. Concordance de la « Délie »*, 2 tomes, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1976, t. 1, p. 134.

⁴⁰ D123 et l'emblème 14 ; D165.

⁴¹ Banks, *op. cit.*, p. 120-177.

⁴² Banks, *op. cit.*, p. 152-180.

⁴³ Defaux, art. cit., 1993.

⁴⁴ 1 Tim. 2.5.

ce que veut dire désirer l'« image » du divin chez l'humain, une exploration de la manière dont l'amour humain et physique peut « illuminer » mais aussi « détruire ».

L'on peut également déceler dans la *Délie* une réflexion sur les différences et similarités entre l'amour humain érotique et l'amour divin supposé bienveillant. Le poète perçoit en effet une forme de sacré dans le domaine humain, mais il souligne aussi les différences qui séparent le divin et l'humain. Ainsi, Délie ressemble à Dieu ou bien au Christ mais, comme nous l'avons vu, elle en est aussi très différente, au moins de Dieu tel qu'il est imaginé par les penseurs évangéliques. Par exemple, si la *coincidentia oppositorum* est chez eux lié à l'amour accordé par le divin, dans le recueil de Scève, elle est plutôt utilisée pour décrire les souffrances que la « divine » Délie inflige. Dès lors, tandis que Briçonnet et Marguerite de Navarre espèrent un Dieu qui les aime, l'amant dans la *Délie*, comme c'est attendu dans la lyrique amoureuse, est rejeté par la « divinité » dont il est amoureux, d'où ses souffrances. De ce fait, les souffrances ressenties par l'amant expriment en partie le constat de la différence indépassable entre l'amour humain et l'amour divin supposé bienveillant auquel pourtant l'amour humain paraît ressembler : le poète-amant vise un amour qui se décrit dans des termes normalement appliqués à l'amour divin mais la femme ne l'aimera jamais à la manière de Dieu.

Il se peut aussi que ce constat des différences entre l'amour humain et l'amour divin supposé bienveillant exprime une angoisse par rapport à l'amour de Dieu lui-même. Comme nous l'avons vu, le rejet par Délie du poète implique des punitions semblables à celles qu'inflige le Dieu de l'Ancien Testament. L'on sait par ailleurs que la question de l'accès du fidèle à une relation avec Dieu – par ses propres efforts ou bien par la grâce – était centrale à cette époque de pré-Réforme. Cette question de la relation avec le divin nous paraît résonner également dans la *Délie* où Scève ne cesse d'insister sur les efforts qu'il fait et la déception qu'il ressent quand ses efforts restent vains. Dans la *Délie*, la femme aimée ressemble à Dieu mais rejette celui qui lui demande de l'aimer, remettant ainsi en question, si l'on poursuit les conséquences de la similarité entre amour divin et amour humain, l'amour de Dieu. Cette hypothèse selon laquelle une angoisse de caractère religieux concernant l'amour émanant de Dieu pourrait s'exprimer par le biais de la description d'une femme aimée peut tout à fait trouver appui dans le néoplatonisme. Il arrive souvent à Speroni par exemple de développer un raisonnement à propos d'un type d'amour en se fondant sur des comparaisons avec un autre type d'amour : l'amour de Dieu, supérieur et divin, est preuve de la force de l'amour des femmes, supérieures dans la hiérarchie femmes-hommes telle que le Tasse de Speroni la construit⁴⁵. Chez l'Hébreu, le problème central de savoir comment justifier l'amour des supérieurs est particulièrement troublant quand il s'agit de Dieu : Sophie, qui est l'un des deux personnages principaux des dialogues de l'Hébreu, voudrait pouvoir trouver une analogie dans le domaine humain (ou bien dans le domaine cosmique) pour l'amour de Dieu⁴⁶. Dans la *Délie*, comme chez Speroni, l'amour humain ressemble à l'amour divin, mais – à la différence de Speroni, et

⁴⁵ Speroni, *Dialogo*, p. 144.

⁴⁶ Banks, *op. cit.*, p. 167-70.

suivant les normes de la lyrique amoureuse – la femme n’aime pas son amant. La combinaison des discours érotique et religieux dans la *Délie* nous paraît donc être l’indice d’une réflexion sur la relation entre le divin et l’humain, et plus précisément sur le rôle des images dans cette relation. On trouve aussi une tentative de penser la différence entre amour humain et amour divin et donc un travail sur les caractéristiques de l’amour divin lui-même.

CONCLUSION : LITTÉRATURE, ÉROTISME ET RELIGION

Le premier seizième siècle, moment de tension avant que la Réforme n’éclate en France avec toute sa force, vit apparaître une pluralité de discours sur les relations entre l’humain et Dieu, question au cœur de la Réforme. Il faut considérer la *Délie*, entre autres choses, comme un de ces discours qui articulent une réflexion sur cette question au cœur des préoccupations de l’époque. Évidemment, de par le genre dont le recueil de Scève relève, recueil poétique et lyrique amoureuse, cette œuvre se place dans un contexte extrêmement différent, mais c’est aussi pour cela que la *Délie* constitue une contribution tout à fait originale à la réflexion sur le rapport entre l’humain et le divin et qu’il est intéressant de la placer dans ce contexte. La lyrique amoureuse fournit comme *topos* central la figure de la femme qui est image du divin mais qui rejette « cruellement » l’amant, du fait du fossé insurmontable qui sépare la perfection chaste de la femme et le désir érotique de l’amant. La poésie de Scève se sert de ce *topos* pour offrir une perspective originale sur les réflexions au cœur du premier seizième siècle à propos de la relation au divin. En mettant l’accent d’un seul et même mouvement sur les deux dimensions du désir, érotique et religieux, Scève profite de l’opportunité que lui offrent les possibilités d’interaction entre lyrique amoureuse et littérature religieuse. Mais si la poésie contribue ainsi à une réflexion clé du premier seizième siècle, l’on peut voir aussi les choses dans une perspective inverse : ce qui nous semble chez Scève le plus réussi sur le plan littéraire et esthétique – les paradoxes sur lesquels nous butons, « la clarté de mes desirs funebres »⁴⁷ – doit quelque chose aux discours évangéliques de l’époque qui, faisant coïncider les opposés que le discours pétrarquéen avait plutôt tendance à faire se succéder, mettait le langage sous tension afin d’essayer de proférer l’indicible.

KATHRYN BANKS
DURHAM UNIVERSITY

⁴⁷ D7.