qui se sont demandés comment on avait pu faire un auteur d'un écrivain sans œuvre, dont les notes éparses, non destinées à publication ont été réunies pour créer de toute pièce un ouvrage qui n'existe pas ». C'est à Brigitte Diaz qu'il revient d'évoquer la « correspondance de jeunesse de Manon Phlipon », autrement dit Madame Roland (p. 207–23). L'auteur met en valeur « la lente émergence » de « cette écriture libérée, et “libertaire” que Manon revendique comme la condition *sine qua non* d'une vérité sur soi ». Fille de Rousseau, la jeune fille l'est aussi de Plutarque, et ce n'est que peu à peu qu'elle en viendra à la critique de l'éloquence oratoire au seul profit de l'éloquence du cœur. Mais ce « naturel » épistolaire n'en demeure pas moins chez elle très rhétorique et bien différent du mythe romantique de la vérité intérieure « saisie par le sujet même et fixée sur le papier ».

Un bon index termine le volume, qui retrace une évolution capitale non seulement dans l'histoire littéraire mais dans l'histoire de la pensée et des sensibilités au cours des deux siècles qui séparent Louise Labé la Lyonnaise de Manon Phlipon la révolutionnaire.

YVONNE BELLENGER, *Université de Reims*

La Poétique des passions à la Renaissance. Mélanges offerts à Françoise Charpentier. Éd. François Lecercle et Simone Perrier. Colloques, Congrès et Conférences sur la Renaissance, 22. Paris, H. Champion, 2001. P. 423.

Ce qui pourrait sembler une faiblesse dans ce recueil s'avère en fait un atout important. Le manque de définition rigoureuse du terme « passion », loin de l'amoindrir, permet à ce recueil d'être un vrai florilège des poétiques passionnelles. Même si une définition plus rigoureuse aurait permis un tir plus groupé, elle aurait en même temps empêché cette collection d'unir une si grande diversité d'approches et de sujets. Comme le titre l'indique, c'est la poétique qui est le mot rassembleur ici et ce qui permet aux éditeurs de faire un mélange cohérent des textes traitant des passions on ne peut plus différentes. Ce mélange qui rend hommage à une des plus grandes spécialistes des lettres françaises de la Renaissance, Françoise Charpentier, dont l'influence peut être évaluée par le nombre considérable des contributions, est finalement comme les travaux de Françoise Charpentier elle-même, une vraie ressource d'érudition qui se lit avec beaucoup de plaisir.

L'équilibre difficile entre « excès » ou « trouble » passionnel et conscience littéraire est le sujet explicite ou implicite d'une majorité de ces articles. Comme plusieurs d'entre eux l'expliquent, ce trouble risque de devenir un « foyer d'infection » s'il n'est pas surveillé de près. Les angoisses autant que des plaisirs suscités par la passion sont le sujet d'une partie importante de la littérature renaissante traitée ici. Le génie de ce recueil est de faire sentir et l'angoisse et le plaisir que les auteurs de la Renaissance ont éprouvés à l'égard des passions.

La passion n'est pas toujours une « fureur » qui assaillit le poète de l'extérieur. Josiane Rieu et Daniel Ménager voient la passion chez Pierre de Ronsard

avec un œil beaucoup moins « furieux » que d'habitude. Rieu explique que « même si elle [la fureur] est sacrée et imprévisible [chez Ronsard] [...] le poète doit préparer son surgissement grâce à l'application de toute sa passion » (p. 88). Rieu souligne l'artifice de la fureur chez Ronsard, pour qui elle serait « la sertissure d'un art parfait » (p. 89). Daniel Ménager voit la fureur chez Ronsard comme quelque chose de plus circonscrit. Ménager explique que même si la fureur dans l'Ode à Michel de l'Hôpital se revêt des caractéristiques ficiniennes, bien d'autres odes, surtout celles inspirées par la province natale ou consacrées à des thèmes plus épicuriens, font entendre des accents assez différents. Non seulement elles sont éloignées des transports de l'inspiration, mais elles suggèrent que la véritable voie du lyrisme n'est pas celle de la fureur inspirée. De la même façon, Simone Perrier fait voir comment la passion chez Pontus du Tyard est une « "passion réfléchie" qui suppose un certain degré de conceptualisation » (p. 54). La passion de la Pléiade semble donc l'objet d'une prise de conscience artistique qui aurait manipulé cet excès autant que l'objet naïf d'un trouble extérieur.

Le regretté Michel Simonin laisse voir quant à lui que le couple des Montaigne était peut-être plus uni que la tradition critique semble souvent croire. L'analyse de Simonin de deux documents inédits tirés des archives notariales parisiennes, « montre entre Françoise et son mari une confiance de bon aloi ». L'étude de Simonin offre un détail important au portrait souvent critique du mariage de Montaigne qu'ont faite des savants comme A. Thibaudet, qui avait attribué la composition des *Essais* « à l'insignifiance de ce mariage, à l'ennui qui en est résulté, à tout ce qu'il y a de refoulé et d'éteint chez Montaigne » (p. 156). Même si elle ne s'occupe pas explicitement de la passion au sens stricte, l'étude de Simonin montre qu'il ne faut pas, comme il le dit, prêter à ce ménage du XVI^e siècle, conduites, valeurs et préférences qui sont, passagèrement, nôtres (p. 157). La passion ne se définit pas toujours de la même façon.

D'autres études font voir comment la passion font irruption dans des textes littéraires de la Renaissance, parfois les transformant en lieux de passion involontaire. Frank Lestringant montre comment « le péché originel, dont l'indiscipline du membre, chez Augustin, était la marque et le signe persistant, a cessé d'être ressenti par Montaigne comme une malédiction » (p. 105). Cette indiscipline doit donc se faire sentir dans les *Essais* où la sexualité, plutôt que l'organe de la digestion, comme c'était le cas chez les Anciens, est placée au centre du corps. Comme le dit Lestringant, dans le texte montaignien, le plaisir désinvolte de la déclamation flirte avec le sacrilège (p. 107). Hope Glidden montre comment l'amitié fait irruption dans le chapitre 5 de *Pantagruel*. Glidden explique comment la visite que fait Pantagruel à Maillezaïs, l'endroit où l'auteur avait commencé ses études grecques avec Pierre Lamy, constitue une sorte de « géographie intérieure où le promeneur-auteur retourne à un endroit clé de sa jeunesse pour y répéter (mais avec différence) l'expérience de moine nouvellement installé à Maillezaïs ». L'ami/Lamy revient troubler le présent conscient de Pantagruel de sorte que le littéraire devient encore une fois un lieu de passion involontaire.

Peut-être la figure la plus marquante de la passion, dans le sens d'un trouble ou d'un excès, est décrite par Françoise Graziani dans son analyse du Tasse enfermé pendant des années dans un hôpital psychiatrique (1579–86). Graziani décrit la figure étonnante du Tasse dans un état de passion mélancolique se présentant, déguisé en berger, à sa sœur unique Cornélia. Le poète qui est dans un état de grande agitation, prend l'apparence simultanément du personnage de pastorale dans lequel il s'est représenté dans son *Aminte* et d'Oreste revenu d'exil. Il annonce à sa sœur sa propre mort. Comme le dit Graziani, le Tasse « utilise devant Cornélia son corps, sa parole et les images de sa mémoire pour imposer dans l'ordre réel le pouvoir métaphorique de l'esprit » (p. 257). Graziani explique que même si ce mouvement déplacé est une « frénésie » de mélancolie, la logique profonde d'un tel acte implique que celui qui l'accomplit connaît aussi bien son propre trouble que l'art de la composition capable de changer l'état passif qu'est cet *affetto* en acte poétique (p. 257). La figure du Tasse comme métaphorisation de sa propre pastorale semble le symbole même de ce déplacement de l'excès, de la violence qui est le propre de la passion, sur le terrain de l'imagination poétique. Même si le Tasse est envahi par un trouble ou un excès, la conscience poétique est nécessaire pour que ce trouble se fasse entendre.

La Poétique des passions montre que le génie de beaucoup de textes à la Renaissance est leur capacité de résister au danger de la passion, tout en l'incorporant dans leur littérature. Nathalie Dauvois, dans son étude sur les prosimètres des derniers rhétoriciens, explique que « le prosimètre est un des lieux privilégiés de représentation de la passion, ou plus exactement peut-être de représentation de l'opposition de la passion à la raison » (p. 299). Elle fait voir, par exemple, comment *La Concorde des deux langages* de Jean Lemaire de Belges « ramène le héros de l'empire des passions à celui de la raison, du palais de Venus à celui de Minerve, mettant en scène la représentation de la passion sous une forme dramatisée qui met bien en lumière la conjugaison de la prose des vers » (p. 300). La juxtaposition de prose et de vers, de Vénus et de Minerve, met en scène aussi bien la résistance à la passion que l'emprise de la passion elle-même.

La résistance au charme séducteur de la rhétorique suit un cheminement similaire. Gisèle Mathieu-Castellani, en réévaluant le modèle rhétorique qui s'est imposé à la Renaissance (p. 333), explique que la rhétorique apporte à la poétique le rêve d'un discours séducteur, d'une parole qui agirait comme un charme, et c'est la grande leçon que retiennent les poéticiens de la Renaissance, sensibles à cette *voluptas* que leur promet l'art oratoire (p. 343). C'est par des métaphores que « la représentation de la parole efficace, pénétrant "le cœur" de l'auditeur, s'arrache au système descriptif conventionnel » (p. 343). Le danger pour les philosophes de la Renaissance, et pour Montaigne, était justement ce côté séducteur car, comme l'a dit Montaigne, « C'est un util inventé pour manier et agiter une tourbe et une commune desreiglée » (p. 351). Mathieu-Castellani remarque que les poéticiens de la Renaissance, en dépit de ce danger, ont su exploiter cette théorie des passions.

Le danger de la passion à la Renaissance est politique et moral autant que personnel. Marie-Madeleine Fragonard explique, dans son analyse des passions et

de l'histoire dans *Les Recherches de la France* d'Etienne Pasquier, que la pénétration du cœur par la passion devient un problème politique quand le cœur en question est proche du pouvoir. Elle explique que « les passions jouent un rôle inégal, mais d'autant plus grand que la passion concerne directement le pouvoir » (p. 201). Quand le rôle et la place où se situe l'individu comptent plus que l'individu, le cœur affligé d'une passion devient un problème d'ordre social. Kees Meerhoff explique comment Melancthon estimait indispensable de poser quelques garde-fous au moment où l'éloquence devenait objet didactique et pédagogique. Meerhoff raconte que « Melancthon a développé ses traités rhétoriques et dialectiques, arts du logos divinement octroyé, avec une conscience très aiguë de tout ce qui les menace, et risque de les transformer en foyers d'infection morale » (p. 366–67). Malgré leur origine divine, ces arts risquaient de se transformer en sources d'infection s'ils n'étaient pas surveillés.

Dans le dernier article du recueil, Terence Cave ramène la question, sous-jacente à beaucoup des contributions, à son point le plus essentiel. Dans son analyse des passions chez Montaigne, Cave se demande « comment le trouble montaignien marque-t-il sa provenance extra-textuelle ? » (p. 399). Il explique que dans la proposition montaignienne « Le dire est autre chose que le faire » (*De la colere* [II. 31]) le « dire » se réfère à un langage moral authentique, tandis que le « faire » se réfère à un comportement inauthentique, en partie caché, mais susceptible d'être dévoilé par les signes involontaires de la passion (p. 401). Souvent troublé par ces signes involontaires, les *Essais* restent en marge de la philosophie à cause des limitations de la pensée systématique face à ce genre d'excès. Il faut, comme l'explique Cave dans la dernière phrase de l'ultime article de ce recueil, pour rendre compte de ce qui se passe dans ces textes, chercher le point précis où une histoire des idées ou de la philosophie s'avère inadéquate, celui où le texte passe outre (« outre l'erreur de notre discours ») pour désigner un lieu en dehors de lui-même.

Malheureusement, il est impossible de traiter tous les articles dans ce mélange, et les contributions de Th. Mantovani, G.-A. Perouse, J.-M. Colard, J.-Ch. Monferran, J.-Cl. Arnould, A. Tournon, G. Nakam, F. Lecercle, J.-R. Fanlo, et Ph. de Lajarte qui n'ont pas été mentionnées ici mériteraient d'être traitées individuellement et en profondeur. La diversité des approches au problème des passions à la Renaissance fait en sorte que toute appréciation globale de la *Poétique des passions* ne pourrait jamais en traduire sa juste valeur. Il suffit de constater que les problèmes « passionnels » soulevés par pratiquement toutes les contributions pénètrent au cœur de la littérature européenne du XVI^e siècle. Malgré le manque de définition rigoureuse, ce mélange arrive à faire coexister une quantité importante d'articles de très grande qualité autour de la question de l'interférence de la passion dans la littérature, de la poétisation de ce trouble, de cet excès. Les éditeurs de ce recueil ont rendu un grand hommage à F. Charpentier et tous ceux qui s'intéressent à la littérature française de la Renaissance leur seront reconnaissants de leur travail.

MICHAEL RANDALL, *Brandeis University*