et au poète. Les deux auteurs proposent une bibliographie analytique des éditions de Pindare, qui fournit un outil précieux.

Dans son *Quintil Horacien*, Barthélemy Aneau se moque des prétentions de la nouvelle école à la nouveauté absolue en poésie. Quel est le sens à donner à sa déclaration « Jamais nous n'avons leu Pindar » ? J.-E. Girot estime que c'est ironique (suivant F. Goyet, et à la différence de T. Schmitz). Selon cette interprétation, le vrai sens de l'affirmation d'Aneau est qu'aucun clivage fondamental ne sépare le monde de la Pléiade de ce qui le précède. De même, cette déclaration ironique sert à résumer l'argument de la présente étude : l'idée d'une *aetas pindarica*, introduite *ex nihilo* par Ronsard avec une campagne publicitaire incomparable et inculquée par toute une tradition universitaire, est à revoir.

STEPHEN MURPHY, *Wake Forest University*

Anne-Pascale Pouey-Mounou. *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*. Travaux d'Humanisme et Renaissance, 357. Genève, Droz, 2002. P. 857.

Si Foucault ne s'était déjà emparé de la formule, l'ouvrage aurait pu à bon droit s'intituler « Les mots et les choses » : plus qu'une carte statique de l'univers ronsardien, c'est le mouvement conjoint d'appropriation par le poète de la langue et du monde qu'Anne-Pascale Pouey-Mounou s'attache à décrire. L'auteur part des textes et de leurs enchaînements métaphoriques pour cerner l'élaboration d'un imaginaire ronsardien du cosmos à travers les glissements de sens et les connotations inattendues que l'écriture poétique suscite. La vision cosmologique naît de l'écriture plus qu'elle ne la précède : loin d'être un système préalable que les poèmes illustreraient, elle résulte d'une pratique du langage et d'un mouvement de déplacement du sens courant. D'où sans doute l'importance du désordre dans cet imaginaire, indice d'un rapport dynamique de redéfinition mutuelle entre mots et choses sous la plume du poète. Le but est donc de dessiner la logique métaphorique des textes, en quittant le simple domaine des dénnotations (la poésie comme description neutre du réel ou transcription d'une vision du monde) pour épouser les mouvements de sens qui animent les poèmes. Il s'agit d'accéder, dans le jeu des mots et des choses et l'épaisseur polysémique des images, à l'émergence d'une vision naissante. Partir du langage pour retrouver chez Ronsard une cosmologie latente, et voir dans la polysémie de son vocabulaire un ensemble de virtualités de sens que l'écriture active, tel est le pari de cette riche étude.

Au-delà d'un intérêt strictement cosmologique, il s'agit donc de dégager l'enjeu poétique des systèmes du monde que met en scène Ronsard, et passer d'une étude d'opinion à celle d'un projet littéraire, appréhendé dans son

contexte idéologique. La cosmologie n'est envisagée ni comme champ de réflexion autonome (Ronsard comme philosophe), ni comme réservoir d'images préalables, mais comme le moteur essentiel d'une pratique poétique dont l'un des buts est de revendiquer pour le poète une place dans le cosmos qu'il décrit. Mieux, l'élaboration de cette vision cosmologique fait du poème le lieu d'une révélation et du façonnement même de l'univers. Écrire le monde serait ainsi une manière de prouver les droits et la puissance de la parole poétique à transfigurer notre perception du rapport entre mots et choses. Chez Ronsard, la poésie explore ainsi les conditions de son propre exercice : le contexte fait retour, mais comme contexte de l'écriture et monde à transformer par le poète. L'étude entière entend retracer comment Ronsard appréhende le monde et comment la création poétique s'empare de ce dernier et le transfigure à travers un imaginaire constitué dans le langage.

Malgré son titre, *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*, avant d'être une étude cosmologique, propose donc une critique proprement littéraire : « la cosmologie est abordée ici comme un langage, ce qui revient à traiter Ronsard avant tout en poète ». Ce refus d'inféoder la littérature à l'histoire des idées est d'autant plus justifié que l'auteur démontre une fois pour toutes l'éclectisme de Ronsard dans le choix des systèmes et des notions philosophiques qu'il convoque. Pensée du désordre, fidèle aux risques et instabilités du monde sublunaire qu'elle dépeint, c'est aussi une poétique perturbatrice, qui redéfinit les systèmes cosmologiques disponibles et accueille ou favorise ambivalence, polysémie et hésitations de sens. En outre, l'histoire des idées n'est pas vraiment abandonnée, mais transparaît en filigrane à travers l'étude des altérations que Ronsard fait porter sur le sens des mots et les conceptions de son époque. L'étude, en texte, des connotations plurielles de certains termes philosophiques (« l'Entéléchie », « le simulacre », le vide) permet à l'auteur d'intégrer les « cadres cosmologiques » à titre d'arrière-plan dont se démarque le poète tout autant qu'il leur est redevable.

L'auteur part d'un paradoxe fructueux : le désordre semble dominer la vision du monde du poète, alors même que la pensée de la Renaissance privilégie les notions d'harmonie, de correspondance et d'univers ordonné. Elle s'interroge alors sur l'enjeu littéraire de ce décalage, qui pourrait être de parvenir à ménager l'espace de jeu où le poète pourra justement créer une vision renouvelée de l'univers. Plutôt que de voir les textes comme le reflet ou la représentation d'un cosmos extérieur à eux, il semble plus intéressant de suivre la relation dynamique qui unit le monde et le langage : c'est dans ce mouvement que l'écriture s'affirme comme créatrice d'un désordre signifiant, perturbation des signes qui fait naître de nouveaux sens, et c'est dans cet écart que l'écriture trouve aussi une place où s'inscrire *dans* le cosmos, plutôt que de s'abolir en un pur reflet.

Loin de revendiquer le statut de représentations d'une réalité extérieure, les images cosmologiques sont analysées le plus souvent comme des métaphores de l'activité créatrice ou de la position du poète dans l'univers. Le langage est le milieu et le moyen où le poète crée son univers au sein d'un plus vaste cosmos. L'écriture s'interroge elle-même en parcourant le monde, et inversement, l'attention au monde physique dont fait preuve Ronsard nourrit sa réflexion rhétorique, comme en témoigne les chapitres sur la notion de propriété. Aussi chaque titre de partie figure-t-il conjointement une problématique cosmologique et une dimension proprement poétique : « le tour du propriétaire » articule autour de la notion de « propriété » — linguistique, rhétorique, morale et physique —, tout à la fois le champ d'existence des choses dans le monde sublunaire et l'adéquation entre signes et sens, sujet et style. De même, « L'empire du milieu » (deuxième partie) recouvre sous la notion de « médiété » les espaces concrets de médiation (mer, portes, maisons, saisons) que l'homme doit traverser, les obstacles que rencontre le poète dans son mouvement d'épanchement lyrique, la notion de « juste milieu » que recouvre l'idée d'équilibre, et le mélange des éléments dont rend compte une poétique de la *copia* sensible au déploiement du mixte et du divers. Le titre de la troisième partie, « Une Perfection virtuelle », témoigne d'une philosophie qui est d'emblée poétique — ou d'une poétique qui s'exprime directement comme vision du monde. Le poète embrasse le changement et le désordre du monde pour y inscrire à travers des figures héroïques (Francus, Hercule, les Dioscures) et des images de fécondité (cornes d'abondances, champs, œufs) une éthique et une esthétique de l'action. Si le monde et son désordre sont le point de départ de ce mouvement de conquête d'un espace poétique au sein du cosmos, le point d'arrivée ne renie nullement la dynamique qui préside à sa naissance, puisque la « perfection » visée est une pratique, un accomplissement toujours en cours, et non un absolu situé hors du monde ou de l'action humaine.

La perspective stylistique adoptée et le parti-pris d'une analyse interne permettent de renouveler profondément les études de la « vision du monde » de Ronsard. Loin de l'exposé thématique, forcément statique — et en cela peu fidèle aux ambiguïtés et retournements de sens de l'écriture ronsardienne —, le parcours conceptuel et métaphorique proposé suit de l'intérieur le cheminement des images et les hésitations d'un processus créatif en cours. La pensée cosmologique n'est pas un système clos, mais création par le langage poétique de rapports instables entre mots et choses. C'est dans l'hésitation entre plusieurs sens et à travers un parcours métaphorique parfois tortueux qu'émerge une vision propre. Aussi est-ce proprement un *imaginaire*, et un imaginaire du *mouvement* qui se dégage, puisque la métaphore, comme déplacement de sens et révélation d'une pertinence insoupçonnée du sens figuré, est le véritable outil et le vecteur d'une nouvelle perception du monde.

Ronsard ne cesse de s'approprier poétiquement les cadres cosmologiques afin de reconstruire, dans le travail de déplacement de sens qu'accomplissent les métaphores, un univers propre qui accorde à la *concordia discors* et aux forces perturbatrices une qualité positive, celle d'une ouverture au champ des possibles et d'une disponibilité du monde à une reconfiguration poétique. L'importance, déjà soulignée par la critique, des images de désordre et de métamorphoses dans l'œuvre de Ronsard est réinterprétée à la lumière des enjeux éthiques et esthétiques qui pèsent sur la création du poète, confrontée au système apparemment immuable de la Création. L'acquiescement du poète au changement fonde l'espace de liberté où il peut inventer de nouveaux rapports entre les choses et les mots. En cet art de la disponibilité et de l'action, la perfection visée n'est ainsi que l'actualisation de virtualités latentes, la mise à jour de sens possibles encore inaperçus. Elle est un modèle d'accomplissement humain et non la recherche d'une harmonie absolue, mais statique. Aussi A.-P. Pouey-Mounou conclut-elle à une pensée du mouvement, de la duplicité et de la réalité. Elle rend ainsi compte de la constante mobilité du discours métaphorique de Ronsard, de son travail sur la polysémie et le mélange, et d'un imaginaire que façonnent les formes les plus concrètes de la réalité (la peau, l'eau, le bois...) et qui se veut au service des possibilités d'action de l'homme ici-bas. Surgit une poétique des éléments à la Bachelard, mais qui détaille un imaginaire matériel, où la pensée s'élabore autour d'images fondamentales et minuscules, la cendre, la pierre ponce, l'œuf, la cave. On pourrait rapprocher cette attention aux images concrètes de la critique « thématique » de Jean-Pierre Richard, pourtant absent des références bibliographiques.

L'organisation de l'ouvrage est à la fois rigoureuse (trois parties elles-mêmes subdivisées selon un rythme ternaire en chapitres et sous-parties) et, parfois, quelque peu déroutante à force d'être subtile, en raison du choix d'un parcours métaphorique autant que conceptuel qui regroupe sous les mêmes grandes catégories (« propriété », « médiété », « perfection ») des œuvres, des genres, des domaines ou des notions apparemment hétérogènes (les *Odes*, les *Discours* et les *Œuvres* sous les mêmes catégories du mouvement et de la continuité, par exemple). L'extrême abstraction de l'analyse conceptuelle, qui s'attache à extraire les structures fondamentales de l'imaginaire ronsardien, est toutefois immédiatement rédimée par la pertinence et l'originalité des études de détail.

Au gré de cette cartographie en mouvement, l'auteur aborde avec finesse la totalité des œuvres du poète, des *Odes* à la *Franciade*. Elle exploite systématiquement les corrections d'auteur d'édition en édition, et ne convoque les systèmes philosophiques aristotélicien, platonicien, lucrétien ou stoïcien — parfaitement maîtrisés —, qu'à point nommé, pour montrer les libertés que Ronsard prend avec eux. L'ouvrage dans son entier s'apparente à une encyclopédie dynamique de l'univers ronsardien, où l'auteur n'explore thèmes récurrents ou images que pour en souligner les tensions et tracer un travail des signes

en constante élaboration. Ce faisant, elle invite le lecteur à goûter une dimension trop souvent oubliée de la poésie de Ronsard, le plaisir sensuel d'un monde de chair et de mots.

CÉCILE ALDUY, *Stanford University*

Denis Bjaï. *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*. Travaux d'Humanisme et Renaissance, 350. Genève, Droz, 2001. P. 509.

Le titre du livre en définit clairement les ambitions : *La Franciade* comme produit d'une pratique d'écriture. Cette pratique est de nature intertextuelle ; elle intègre au dessein compositionnel du poème aussi bien les références obligées de la poésie classique et renaissante — avant tout Virgile, Homère, Apollonios, Ovide, Arioste —, de même que les autres oeuvres de Ronsard lui-même. Ce second aspect est une très importante contribution du livre de Denis Bjaï aux études ronsardiennes, et en particulier au courant de réhabilitation de la *Franciade*, initié par la thèse de Daniel Ménager en 1979. En renouant les multiples liens qui relient la *Franciade* aux autres productions de son auteur, Denis Bjaï écarte définitivement le mythe critique selon lequel le poème serait un corps étranger à la poétique ronsardienne, issu d'une initiative extérieure et jamais pleinement assumée. En explorant l'espace intertextuel dans lequel prennent place les gestes de Francus, le critique réussit à les motiver symboliquement et à les intégrer au projet épique tel que Ronsard devait le concevoir. Ce faisant, Denis Bjaï contribue puissamment au travail herméneutique postulé récemment par Claudine Jomphe dans sa thèse centrée sur la *dispositio* et l'économie narrative de la *Franciade* (*Les théories de la dispositio et le grand œuvre de Ronsard* [H. Champion, 2000], p. 356-57).

Fort logiquement, le cadre chronologique de l'étude débute à la charnière des règnes, autour de 1559, dans le feu de la polémique sur le projet d'une *Iliade* nationale et parmi les premiers coups d'essai épiques que sont les *Hymnes* et les *Discours*. Les *Œuvres* de 1578 et la décision définitive du poète de ne plus poursuivre son entreprise constituent le *terminus ad quem* du corpus. Vu la minutie et la précision avec laquelle Denis Bjaï mène son enquête, il est compréhensible qu'il n'ait pas voulu l'étendre plus loin. Il y a lieu cependant d'espérer qu'il poursuivra à l'avenir son travail jusqu'en 1585, afin de faire la jonction avec la thèse de Claude Faisant (*Mort et résurrection de la Pléiade* [H. Champion, 1998]).

Au centre d'une chronologie ainsi circonscrite, et formant la deuxième partie du livre, se trouve l'analyse de la *Franciade* de 1572, nuancée par les variantes des manuscrits et des premières rééditions. Elle est précédée par