



LA PLUIE ET LE BEAU TEMPS DANS LA POÉSIE MÉTÉOROLOGIQUE DE LA PLEIADE

Anne LEMERRE-LOUËRAT (Sorbonne Université)

*Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie,
De soleil luisant, clair et beau.*
Charles d'Orléans.

S'il est une expérience que le lecteur contemporain partage avec les poètes de la Renaissance, c'est peut-être bien celle du temps qu'il fait : la pluie et le beau temps constituent en effet un rapport à la nature commun et irréductible. Pourtant, la permanence d'une expérience sensible de la nature ne va pas de soi : ressent-on à la Renaissance le souffle du vent, le crible de la grêle de la même façon qu'aujourd'hui ? Il n'est pas certain que Peletier du Mans¹ ou Baïf² se soient représenté les météores, qu'ils les aient ressentis, éprouvés, vécus comme nous le faisons.

Or, il nous semble que la poésie météorologique de la Pléiade a quelque chose à apporter à cette question écocritique. Poésie savante qui s'attache à expliquer le fonctionnement des phénomènes sublunaires, la poésie des météores est un genre en vogue à la Renaissance³. Les nombreuses éditions et commentaires des *Météorologiques* d'Aristote⁴ inspirent les poètes. Les *meteora* rassemblent ce que nous désignons aujourd'hui sous l'expression de « phénomènes atmosphériques » : ce sont les phénomènes aériens (les vents, ou les tremblements de terre), aqueux (comme la rosée, le brouillard, la pluie, la neige), lumineux (parmi lesquels les arcs-en-ciel ou les halos) et ignés (en particulier le tonnerre, mais aussi les feux-follets). On relit donc aux XV^e et XVI^e siècles la littérature antique sur le sujet⁵ et

¹ Sur la dimension scientifique de l'œuvre de Peletier, voir en particulier l'édition critique de J.-Charles Monferran (J. Peletier du Mans, *L'Amour des Amours*, éd. J.-Ch. Monferran, Paris, STFM, 1996), I. Pantin, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Droz, 1995, et F. Rouget, « Jacques Peletier et les Œuvres poétiques intitulées Louanges (1581) : entre l'exploration du monde et la connaissance de soi », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 1, n° 99, p. 3-16.

² Voir l'édition critique de G. Demerson (J.-A. de Baïf, *Le Premier livre des Poèmes*, éd. G. Demerson, PU de Grenoble, 1975). Voir aussi M. Augé-Chiquet, *La vie, les idées et l'œuvre de J.-A. de Baïf*, Paris, Hachette, 1909.

³ Sur la poésie savante de la Renaissance, voir l'étude d'A.-M. Schmidt, *La Poésie scientifique au XVI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1938 (réédition : Lausanne, Éditions Rencontre, 1970). Sur les météores, voir notamment J. Ducos, *Météores et climats d'hier : décrire et percevoir le temps qu'il fait de l'Antiquité au XIX^e siècle*, Paris, Hermann, 2013.

⁴ Aristote, *Météorologiques*, éd.-trad. P. Louis, Paris, Belles Lettres, 1982. Les traités aristotéliens, qui prolifèrent à la Renaissance, sont un modèle incontournable, tant sur le plan de la physique que sur celui de la structuration de l'écriture. Les commentaires de Nifo (publiés pour la première fois en 1530) sont plusieurs fois réédités. Une nouvelle traduction latine d'Aristote, faite par Vatable, paraît en 1541, avec le commentaire de Thomas d'Aquin. Des ouvrages de vulgarisation de la pensée d'Aristote facilitent aussi l'accès à la science des météores : les *Commentarii* de Johannes Velcurio (*Commentarii in universam physicam Aristotelis*, Lyon, 1544), ou le *De elementis et eorum mixtionibus libri quinque* du cardinal Gaspar Contarenus (Paris, 1548).

⁵ En particulier Lucrèce (*De la Nature*), Sénèque (*Questions Naturelles*, livres IV à VII), Pline l'Ancien (*Histoire Naturelle*, livre II), mais aussi Virgile (*Géorgiques*).



on passe d'une littérature descriptive, tournée vers la prédiction, à une poésie qui se veut explicative. À l'exemple du poète néo-latin Pontano⁶, les poètes de la Pléiade s'essayaient à cette forme particulière de poésie scientifique. Nous nous intéresserons dans cette étude à deux d'entre eux : Jacques Peletier du Mans, qui publie en 1555 *L'Amour des Amours*⁷, recueil dans lequel il consacre aux phénomènes météorologiques et célestes une section intitulée « L'Uranie », et Jean-Antoine de Baïf, qui publie de son côté en 1567 *Le Premier des Météores*⁸, poème didactique dont le projet ambitieux restera inachevé.

Ces poèmes envisagent les météores comme des objets de savoir dont il faut expliquer le fonctionnement. La poésie des météores est donc une forme particulière de poésie de la nature, à la fois parce qu'elle s'inscrit dans le genre didactique, mais aussi parce qu'elle correspond dans une certaine mesure à la définition d'une nature objectivée, mise à distance par le « grand partage » défini par Philippe Descola⁹. Il peut en effet sembler surprenant, à la lecture des poèmes météorologiques de la Pléiade, de voir disparaître les météores eux-mêmes, les météores réels, vécus et éprouvés, derrière l'explication technique de leur cause et de leur fonctionnement. Pour le dire autrement, ce sont des poèmes dans lesquels on nous explique d'où vient la pluie, mais dans lesquels il ne pleut pas. La météo disparaît très largement derrière un discours savant qui abstrait les phénomènes pour mieux les élucider. Elle est pensée davantage comme un obstacle à la connaissance que comme une donnée scientifique. Pourtant, il serait inexact d'opposer dans ces poèmes les « épines de la science » aux « fleurs de la poésie »¹⁰. Faut-il vider les météores de ce qu'ils sont pour les expliquer ? Ce n'est pas si sûr.

Dans une certaine mesure, le rêve d'une poésie météorologique totalement abstraite représente un idéal pour certains de nos poètes. Mais c'est un rêve impossible. Une des spécificités du genre de la poésie météorologique réside en effet dans la dimension sensible de son objet : les météores engagent nécessairement la perception humaine pour qui veut les comprendre et les représenter. Les météores réels, ceux que l'on voit, que l'on entend, que l'on sent, reviennent inéluctablement contaminer un discours savant qui ne peut échapper à leur matérialité et qui l'utilise comme un outil herméneutique.

Où est le temps qu'il fait dans la poésie météorologique de la Pléiade ? Quel rôle joue la *météo* dans la construction du savoir météorologique en poésie ? Répondre à ces questions serait une manière de résoudre une opposition stérile entre une littérature scientifique technique qui mettrait à distance les phénomènes et une autre, littéraire, poétique, qui n'aurait que faire du « grand partage » et réaliserait le rêve d'une fusion avec la nature. Pour ce faire, il nous faut retrouver la pluie et le beau temps dans nos poèmes savants et chercher à comprendre leur rôle dans l'écriture des savoirs : la pluie totalement abstraite, qui ne mouille pas parce qu'elle est un pur objet de science, entretient-elle un rapport véritable avec celle qui tombe en halberdes, nous trempe jusqu'aux os, ou fait chanter la grive ?

Chercher la *météo*, le temps qu'il fait, dans les poèmes météorologiques de la Pléiade, c'est donc chercher, grâce aux apports de l'écocritique, la trace d'un « style d'attention »¹¹ à la nature, afin de déterminer si on peut situer chronologiquement ces poèmes par rapport au « grand partage ». Nous explorerons ainsi ces poèmes en quête de météores qui ne soient pas des phénomènes de papier, mais fassent résonner ce qu'Yvonne Bellenger appelle le « battement du réel »¹² en nous concentrant sur deux logiques représentationnelles en

⁶ G. Pontano, *Meteororum Liber*, éd. M. de Nichilo, Bari, Dedalo Libri, 1975.

⁷ J. Peletier du Mans, éd. cit.

⁸ J.-A. de Baïf, éd. cit.

⁹ P. Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

¹⁰ H. Marchal (dir.), *Muses et ptérodactyles, La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, 2013, p. 9.

¹¹ Voir B. Morizot, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2020 et E. Zhong-Mengual, *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

¹² Y. Bellenger, *Le Temps et les jours dans quelques recueils poétiques du XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2006.



apparence opposées : d'abord, une tendance à invisibiliser les efforts herméneutiques, puis une volonté ferme d'explicitier la démarche scientifique. Nous espérons ainsi, à l'aide de réflexions écocritiques contemporaines certes anachroniques, analyser à la fois ces poèmes et leur réception sous un éclairage nouveau, susceptible de nous dire quelque chose de la manière dont la poésie météorologique fait entrer son lecteur en relation avec les météores.

INVISIBILISER LES EFFORTS HERMENEUTIQUES

La *météo* est un outil pour penser la nature, d'abord parce qu'elle encourage la tendance de nos poètes à invisibiliser les efforts pour la connaître et la comprendre. Ce processus repose sur la dimension sensible des météores ainsi que sur la transposition de cette dernière dans le langage. Pour le comprendre, et avant d'en venir à des questions proprement météorologiques, il nous semble pertinent de nous arrêter un instant sur le concept anachronique de *sentience*¹³. Nous nous proposons d'employer ce terme dans le sens qu'il recouvrait au XVIII^e siècle, c'est-à-dire comme la capacité humaine à éprouver les choses subjectivement, à les ressentir, afin de mieux les connaître. La *sentience* est donc un mode d'accès au savoir susceptible de dépasser les clivages d'une connaissance qui séparerait les sens de la raison. Plus encore, ce mode d'appréhension du réel modifie sa transcription dans le langage¹⁴. En voici un exemple d'application en botanique, emprunté à l'anthropologue canadienne Natasha Myers : on peut dire « les plantes sont des chimistes de synthèse créatifs et expressifs, qui créent et modulent la composition chimique de l'atmosphère », ou on peut dire « ces fleurs sentent merveilleusement bon »¹⁵. La seconde définition est une reformulation qui condense sans les expliciter les données expérimentales énoncées par la première. Pourtant, tout en passant sous silence des informations techniques auxquelles nous n'avons pas accès, elle nous dit aussi quelque chose du parfum des fleurs, en rendant compte d'une expérience subjective et individuelle (« ces fleurs », ce n'est pas « les plantes »).

Cette manière de penser la connaissance avec les émotions et la sensorialité est fondatrice dans nos poèmes météorologiques : c'est par la sensation que nous accédons à la *météo*, parce que c'est par elle que le discours savant explore d'autres voies que celle de l'abstraction. Relire nos poèmes à la lumière du concept anachronique de *sentience* présente donc un double intérêt : à la fois celui d'envisager l'invisibilisation du discours savant comme un mode d'expression du savoir, plutôt que comme un renoncement ou une simplification de la démarche herméneutique, et celui de nous donner à voir et à sentir la pluie, la neige ou la foudre de Peletier et Baïf, plutôt que celles d'Aristote et de Pline.

Pour ce faire, nous analyserons les modalités d'expression de la sensation dans nos poèmes, selon deux perspectives : nous tâcherons d'interpréter la manière dont ils font cohabiter plusieurs modes d'explication des météores, d'abord dans les passages dédiés aux saisons, puis dans les mélanges météorologiques féconds que sont les tempêtes.

Vent d'automne : les météores au sein des saisons

La poésie de la Renaissance ne cantonne pas l'explication scientifique à des poèmes qui lui seraient spécifiquement dédiés. Au contraire, la tentative des poètes pour expliquer le monde les conduit à faire cohabiter différents modèles d'écriture savante. C'est notamment le cas pour la poésie météorologique de la Pléiade, qui voit dans la description des saisons un lieu privilégié pour expliquer le fonctionnement des phénomènes atmosphériques. De fait, les

¹³ Voir E. Zhong-Mengual, *op. cit.*, p. 108-113.

¹⁴ L'exemple qui suit est tiré de l'ouvrage d'E. Zhong-Mengual, *op. cit.*, p. 110-111.

¹⁵ N. Myers, « Becoming sensor in sentient worlds. A more-than-natural history of a Black Oak Savannah », dans *Between Matter and Method*, G. Bakke et M. Peterson (dir.), New York, Bloomsbury, 2017.



poèmes dédiés aux saisons sont conçus comme des pauses au sein de l'explication météorologique – pauses au cours desquelles le poète peut s'adonner à une forme d'écriture moins abstraite, et peut-être aussi moins aride. Une des particularités des poèmes météorologiques de la Pléiade est en effet qu'ils reprennent tous avec force le *topos* qui fait des météores un sujet si noble et si ardu qu'il en devient impossible à chanter. Dans le cas des poèmes qui nous occupent, ce *topos* est loin de se résumer à une prétérition : pensons par exemple à Baïf, qui interrompt *Le Premier des Météores* sans l'achever. Les météores apparaissent ainsi comme l'épreuve suprême de la nature imposée aux poètes : des objets si mouvants, si pléthoriques qu'on ne peut les circonscrire dans un poème.

Les saisons jouent alors un rôle de diversion au sein d'un discours théorique qui semble ne jamais se suffire à lui-même. Elles participent d'une diversité de ton au sein de ces poèmes : ce qui est en jeu dans ces météores saisonniers, c'est alors tout autant le plaisir de l'écriture que la validité technique de la description. Le détour par les saisons fait donc de ces poèmes le résultat d'un travail de rhapsode dont le but est de montrer ce que le langage humain, dans toutes ses potentialités, peut révéler des météores. Les poètes explorent ainsi d'autres manières de décrire les phénomènes, en faisant cohabiter leur discours de science avec un lexique du quotidien, par lequel le temps qu'il fait revient au centre de la description météorologique.

Voici donc les météores de l'automne tels qu'ils se dévoilent sous la plume de Peletier d'abord, puis sous celle de Baïf. Tous deux s'essaient à la description en vogue d'un tableau de vendange. Peletier attribue à l'automne « l'honneur [...] de tous fruiz »¹⁶ et décrit le mouvement de la sève qui descend dans les racines des arbres à l'approche de l'hiver. Il attribue ce phénomène au souffle du vent :

Les souflemans des Vans froez, lans e sez,
Humet l'umeur d'Arbres, Plantes e Sez :
E Vulturne, qui pilhe
Aus chans les honneurs vers,
Des Arbres decouvers
Les feulhes eparpilhe.
Le suc du boes, force du vant sechant,
Retourne au fons, la racine cherchant.¹⁷

Bien qu'il ne s'agisse pas ici d'expliquer le vent-météore, Peletier passe par la description de ses qualités élémentaires (le froid, le sec) pour expliquer comment il « [hume] l'umeur »¹⁸ des arbres. Le météore devient sensible. En effet, en désignant sous le nom de Vulturne un vent chaud et sec¹⁹, Peletier suggère les conséquences de l'assèchement progressif du paysage : le vent pille les champs, éparpille les feuilles des arbres et assèche le « suc du boes ». Les météores assument le passage d'une saison (l'automne) à une autre (l'hiver) par leur action sur les végétaux. La description météorologique par le détour des saisons permet ici de percevoir le vent comme un météore vécu par un sujet. D'ailleurs, Peletier ne nous parle pas tant ici des vents eux-mêmes que de leurs « souflemans » : c'est la perception par l'observateur humain – ou par les objets naturels en partie personnifiés dans les vers qui suivent – qui est au centre de l'explication ici.

Baïf, lui aussi, fait la part belle aux météores automnaux dans les vers qu'il consacre aux vendanges dans *Le Premier des Météores*. Il commence par associer l'arrivée de

¹⁶ J. Peletier du Mans, éd. cit., p. 233, v. 57.

¹⁷ *Ibid*, p. 233-234, v. 65-72.

¹⁸ Sur le rôle diacritique du *h* dans la graphie de Peletier, voir la note de J.-C. Monferran, éd. cit., p. 131.

¹⁹ Il faut noter que Vulturne apparaît chez Pline l'Ancien dans un passage dédié à la culture des céréales (*Histoire Naturelle*, livre 18) et non dans les explications du livre 2 sur les vents.



l'automne aux mouvements célestes, en faisant explicitement le lien entre calendrier astronomique et calendrier météorologique :

Quand Febus de la Vierge en la Balance passe,
Puis entre au Scorpion, punisseur de l'audace
D'Orion violeur, et de là dans l'Archer,
En ce tems la chaleur comance à se lascher.
Par les chams despouillez le portefruit Automne
Montre son chef orné d'une riche couronne
De fruitages divers, [...].²⁰

La description s'oriente, comme chez Peletier, du côté d'un observateur qui reste là encore implicite. L'arrivée de l'automne est associée avant tout à une modification de l'équilibre des qualités élémentaires : la chaleur se dissipe. Mais la valeur inchoative du verbe « commencer » et la forme pronominale « se lascher » donnent l'impression d'une force qui cède progressivement, après une longue attente (« commence à se lascher »). Cette chaleur qui cède enserre l'automne dans une sensation qui n'est ici ressentie par personne en particulier, mais qui oriente tout le passage du côté de la perception météorologique de la saison. Baïf se plaît ensuite à détailler les différentes activités liées aux vendanges, avant de laisser se déchaîner les météores de saison :

Alors plus qu'en nul tems dedans l'air vuide croissent
Les feux prodigieux qui la nuict apparoissent :
Souvent en grosse pluye les nuaus espanchez
Rampliront les canaux des fleuves estanchez.²¹

Les « feux prodigieux » et la « pluye » incarnent la météo automnale. Il faut noter d'emblée le caractère en apparence assez vague de cette description. Les « feux » qui apparaissent dans le ciel nocturne ne désignent rien de précis : Baïf emploie un hyperonyme volontairement ambigu, en résumant les météores ignés à l'élément qui domine dans leur composition. Ailleurs dans le poème, il préfère l'emploi de termes plus spécifiques et distingue entre les différents types de « brandons »²², qui peuvent prendre la forme de « chevres »²³, de « javelots »²⁴ ou encore d'« Ardans »²⁵. Dans ce passage où la description de la saison prime, Baïf maintient au contraire une certaine ambiguïté. Il n'est pas si sûr que les « feux prodigieux » désignent ici tous les phénomènes ignés qui se produisent à partir d'une exhalaison chaude et sèche, comme le suggère Guy Demerson dans son édition du poème²⁶. C'est en fait dans la précision temporelle que se trouve la clé de ces phénomènes extraordinaires et surprenants (« prodigieux »), qui se produisent en automne « plus qu'en nul tems ». Baïf désigne peut-être bien ici les feux-follets que la tradition associe à l'automne, plus que des feux plus élevés en l'air. Cette hypothèse pourrait être confirmée par le fait que le phénomène est à nouveau présenté comme le résultat de la perception d'un observateur implicite aux yeux duquel les feux « la nuict apparoissent » et « croissent » – verbe que l'on peut interpréter autant comme une déformation du phénomène à mesure qu'il prend de l'ampleur dans l'espace que comme une augmentation de sa fréquence d'apparition au cours

²⁰ J.-A. de Baïf, éd. cit., p. 61, v. 197-203.

²¹ *Ibid*, v. 213-216.

²² *Ibid*, p. 65, v. 393.

²³ *Ibid*, p. 64, v. 345.

²⁴ *Ibid*, p. 64, v. 340.

²⁵ *Ibid*, p. 68, v. 522.

²⁶ *Ibid*, p. 85. G. Demerson rappelle à cet égard les explications de Pline, *Histoire Naturelle*, II, 136 : les exhalaisons chaudes et sèches se condensent plus facilement en automne et au printemps.



de la saison. En outre, Baïf ménage subtilement une explication physique au phénomène et il superpose cette explication à la description. En effet, l'air est « vuide », ce qui renvoie à la fois à une perception visuelle incomplète (on voit se dessiner des feux dans un espace dégagé) et à une précision technique nécessaire (une exhalaison s'enflamme et s'élève dans l'air « vuide » propre à l'accueillir). La transition entre les « feux prodigieux » et la pluie qui remplit les canaux des fleuves se trouverait renforcée par cette lecture plus modeste des phénomènes ignés abordés par Baïf : les « ardans » ou feux-follets se produisent dans la zone basse de l'air, à proximité des étangs et des rivières²⁷. En outre, Baïf ne renonce pas à la technicité de son explication savante. Celle-ci est particulièrement perceptible lorsque la pluie éclate : l'emploi de l'adjectif « grosse » (« la grosse pluie ») à la fois suggère des informations toutes aristotéliennes sur la taille des gouttes²⁸ et fait état de la sensation que pourrait éprouver un éventuel observateur.

Cette lecture météorologique des saisons est d'autant plus intéressante d'un point de vue éco-poétique que Baïf place au cœur de sa description de l'automne la perception d'un phénomène météorologique lié à une expérience vécue, et plus encore, à une expérience rurale. Ce qui ressort donc de cet équilibre complexe entre un phénomène abstrait dont l'explication est livrée en filigrane au lecteur érudit, et un phénomène concret dont le poète cherche à rendre toute la matérialité, c'est l'éloge de l'équilibre à l'œuvre dans la nature : la description météorologique des saisons est mise au service d'un respect exacerbé des limites et du rythme imposés par la nature elle-même, dont le poème se veut le miroir.

Tempêtes : herméneutique du mélange

Si les saisons sont ainsi une belle occasion poétique pour déployer toute la sensorialité de météores pensés autant comme objets de savoir que comme phénomènes réels, c'est aussi parce qu'elles les convoquent par groupes.²⁹ Ainsi, les scènes de tempêtes, importantes dans nos poèmes météorologiques, méritent-elles une relecture éco-poétique parce qu'elles sont particulièrement fécondes pour qui cherche la trace d'une *météo* renaissante telle qu'elle se donnait à expérimenter alors.

En voici un exemple dans « L'Uranie » de Peletier. Ce dernier convoque de violentes tempêtes dans certains des blasons météorologiques qui composent « L'Uranie ». Celles-ci succèdent toujours à une définition et une élucidation plus générales et plus abstraites du phénomène traité dans le blason. Autrement dit, la tempête survient à la fin des poèmes, comme pour illustrer le propos savant en mettant en action les météores élucidés préalablement. C'est par exemple le cas dans la violente tempête que Peletier déchaîne à la fin du blason dédié à la foudre :

Or coup a coup vous le voyez treluire,
E parcourir l'epesseur le grevant :
Or de sons sours et mornes l'oyez bruire,
Ores veinqueur la nue va crevant.

Or on l'oet pres, or au loin se dilate,
Fracassant l'er d'alers et de retours :
Voeci l'ecler, e le Ciel qui s'eclate,

²⁷ *Ibid*, p. 68, v. 540-549. Baïf signale au cours de l'explication qu'il leur consacre que ces « folets » apparaissent « Sur les croupisses eaux, en tous lieux qui sont bas » (v. 544).

²⁸ Aristote, *Météorologiques*, I, 12.

²⁹ Peletier et Baïf ne sont pas les seuls poètes à mettre en scène des mélanges de météores dans leur poésie savante. Sur le « concours de météores » dans la poésie de Ronsard, voir A.-P. Pouey-Mounou, *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002, p. 394-421.



Il part il frape il bat arbres mons tours.³⁰

La reprise anaphorique de la conjonction « or », l'implication du lecteur par l'emploi répété de la deuxième personne du pluriel (« vous le voyez », « l'oyez »), puis l'utilisation du présentatif « voici » pour faire surgir l'éclair au vers 31, tout contribue à plonger le lecteur au cœur d'un violent orage. L'adjectif « veinqueur », la périphrase verbale « va crevant » et les verbes pronominaux « se dilate » et « s'éclate » semblent donner aux éléments de la tempête une volonté autonome, qui entre ici en tension avec la perception humaine. L'asyndète doublée d'une énumération au vers 32 (« Il part il frape il bat arbres mons tours ») paraît ainsi mimer un récit intérieur par lequel l'observateur cherche à rendre compte de la violence du phénomène. Toute cette description superpose une lecture sensorielle subjective de l'événement à une explication savante très fine : on retrouve ici les questionnements aristotéliens sur la cause du bruit du tonnerre, sur la raison pour laquelle on voit l'éclair avant d'entendre le tonnerre et sur la trajectoire de la foudre³¹.

La tempête chez Peletier est l'occasion de convoquer plusieurs météores à la fois. La pluie et le vent ne tardent pas à suivre la foudre, et on peut lire quelques vers plus loin :

Adonq des Vans se ranforce l'apresse :
Le Ciel tranmet an bas ses tourbilhons,
Batant de pluye horriblement epesse
Les boes, les eaus, les mons, chans et silhons.³²

On voit ici que les météores se déchaînent de concert. Les vents sont presque personnifiés et ils augmentent la puissance de la pluie de leurs « tourbilhons ». Peletier emploie d'ailleurs le même verbe « battre » pour traduire l'action de la pluie qui s'abat sur la campagne, comme il l'a fait quelques vers plus haut pour décrire la chute de la foudre sur les points élevés. L'action de météores différents (l'un aqueux, l'autre igné) est ainsi confondue dans un même déchaînement. On constate aussi l'introduction d'un trouble dans l'ordre naturel, puisque le « Ciel » qui désigne en principe dans le recueil le monde supralunaire, étranger aux altérations et aux vicissitudes du monde sublunaire, est ici à l'origine de la « pluye horriblement epesse ». En d'autres termes, le ciel, à l'occasion de cette scène de tempête, devient pour un instant le ciel météorologique, celui vers lequel on lève les yeux pour s'enquérir du temps qu'il fait. Peletier revient, comme par contamination, à une expérience où la sensation et l'émotion humaines deviennent des voies herméneutiques tout aussi valides que l'abstraction.

Il ne faut cependant pas oublier que les tempêtes de Peletier sont aussi, et peut-être surtout, des réécritures – ou pour partie des traductions – de celles qui perturbent le ciel du *Meteororum liber* de Pontano, ou des *Géorgiques* de Virgile³³. Il en va de même des descriptions des saisons. Dans quelle mesure, alors, ces météores issus d'une imitation savante peuvent-ils nous dire quelque chose de ce qu'ils étaient pour les poètes de la Renaissance ? Leur poésie météorologique se conçoit avant tout comme un rapport aux sources. Y chercher la trace d'un rapport à des phénomènes météorologiques réels ne peut se faire sans tenir compte de cette modalité d'écriture fondamentale. Sans chercher à contourner ce problème épistémologique en voyant uniquement dans ces scènes de déchaînement météorologique une expérience universelle et atemporelle des météores, on peut tout de même conclure que le mélange de météores fait dévier le discours savant, en l'orientant du côté du temps qu'il fait. La beauté de

³⁰ J. Peletier du Mans, éd. cit., p. 142-143, v. 25-32.

³¹ Voir Aristote, *Météorologiques*, II, 9.

³² J. Peletier du Mans, éd. cit., p. 143, v. 37-40.

³³ Ici, G. Pontano, éd. cit., v. 415-420, et Virgile, *Géorgiques*, I, v. 330 sq.



ce corpus poétique tient ainsi notamment au fait que cette tension entre deux formes de météorologie n'écarte pas le discours savant, mais qu'elle contribue au contraire à l'enrichir.

Faut-il pour autant appeler « sentience » cette manière de dire les météores par les sensations et les émotions qu'ils suscitent ? En effet, on pourrait faire l'économie de ce détour anachronique, et les études critiques très riches des œuvres météorologiques de Peletier et Baïf analysent déjà le rôle de la sensorialité dans leur écriture savante. Pourtant, cette lecture écopoétique apporte peut-être un éclairage différent, non pas tant pour comprendre le fonctionnement du discours savant que pour mettre en lumière le rapport individuel, personnel, que nos poètes entretiennent avec les météores dont ils célèbrent la diversité et la beauté. Le vent de Baïf n'est pas celui de Peletier, bien que leur représentation s'intègre dans le même désir de rendre compte de sa nature et de son fonctionnement. La « sentience » permet ainsi de repenser un « style d'attention » météorologique qui se noue dans la relation intime entre le météore et le poète.

EDUQUER L'ATTENTION : L'EXPLICITATION COMME MODE DE RELATION A LA NATURE

Intéressons-nous dans un second temps au discours sur la science dans nos poèmes météorologiques : ils mettent en évidence les mécanismes par lesquels la poésie ouvre une voie pour connaître la nature, et donc les moyens par lesquels elle reproduit, adapte ou modifie la structure de la pensée. Nous savons aujourd'hui de plus en plus de choses sur la manière dont notre cerveau comprend, apprend et retient. Or, nos poètes, pourtant étrangers à l'engouement contemporain pour les neurosciences et leur vulgarisation, ont bien compris, par d'autres moyens, et disent avec d'autres moyens, les capacités cognitives du cerveau et les mécanismes cérébraux nécessaires à la connaissance de la nature.

La « perception écologique » : psychologie de la perception

À la base de toute entreprise de connaissance météorologique se trouve l'expérience de la nature par la perception. Au contraire des phénomènes célestes, les phénomènes météorologiques saturent les sens de celui qui cherche à les saisir. La poésie météorologique ne peut dès lors faire l'économie de l'expérience sensorielle. Ce qui nous retiendra ici, c'est moins la transcription elle-même de l'expérience sensorielle des météores en poésie, que la mise en résonance de cette dernière avec un métadiscours sur son rôle dans le processus de connaissance. Autrement dit, non seulement les météores sont décrits et expliqués par l'impression qu'ils produisent sur les sens de l'observateur, mais cette spécificité induit un retour réflexif sur ce que doit être le savoir, et sur la manière dont on doit le transmettre. Or, ce type de discours interroge de manière très vive le rapport que l'homme entretient avec les météores : c'est la fonction même de la perception qui est en jeu ici.

Nous nous proposons pour le comprendre d'appliquer à l'étude de nos textes poétiques les conceptions écologiques de la perception proposées par James Gibson, psychologue américain à qui l'on doit la notion de « perception écologique »³⁴. Selon James Gibson, notre perception n'est pas neutre, mais orientée par ce qu'il appelle des « invites » ou des « affordances ». Nous percevons notre environnement en termes de potentialités d'action et nous ajustons nos comportements à des données environnementales qui nous « invitent » à certains choix. L'« affordance », ou « l'invite », c'est donc le point de rencontre entre l'homme et son environnement, l'interaction entre eux, pensée comme moteur de l'action. Cette façon

³⁴ J.-J. Gibson, *Approche écologique de la perception visuelle*, éd.-trad. O. Putois, Paris, Dehors, 2014. Voir aussi M. Luyat et T. Regia-Corte, « Les affordances : de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept », *L'Année psychologique*, vol. 109, n. 2, 2009, p. 297-332. Nous devons cette lecture au livre déjà cité d'Estelle Zhong-Mengual.



de penser ainsi ces interactions harmonieuses avec notre environnement implique deux conséquences très intéressantes pour nos météores didactiques : d'une part, cela suppose que le rapport à la nature s'apprend ; de l'autre, cela implique de considérer notre perception comme un rapport médiatisé à la nature.

Sans aller jusqu'à relire notre corpus comme une illustration anachronique de ce concept, il nous semble pertinent d'y interroger la question de la perception en lien avec les potentialités d'action, pour éclairer sous un jour nouveau le rôle de la médiation cognitive dans le rapport à la nature. Ainsi, dans cet extrait du *Premier des Météores* de Baïf, le poète s'adresse à son lecteur pour remettre en question l'interprétation erronée (ou, peut-être, l'« invite » mal comprise) qu'il pourrait tirer de l'apparition dans le ciel d'un « brandon » de feu, ayant l'aspect d'une chandelle, ou d'un flambeau. Baïf donne la parole au discours direct à un personnage d'amoureux, qui voit dans ce météore un signe favorable :

« Possible que l'enfant à la belle Cyprine,
(Las de genner les cœurs de la race divine
Et de l'humaine gent) a planté dans les Cieux
Son flambeau, le vainqueur des homes et des Dieux, »
Ce dira quelque Amant, lors que levant sa veuë
Ceste flamme il aura dans le Ciel aperceü,
Alant veoir sa maistresse ; et croira dans son cœur
Qu'Amour par ce flambeau lui preste sa faveur.³⁵

Baïf propose une sorte d'arrêt sur image, une saynète : l'amoureux se félicite de l'apparition de ce signe dans le ciel car il éclaire son chemin et favorise son dessein amoureux. La lecture des signes ne correspond pas tout à fait ici à la perception écologique de Gibson : certes, la perception guide l'action de l'amoureux, et Baïf met en évidence le point de rencontre entre l'homme et le météore. Mais la médiatisation est ici conscientisée par l'amoureux, et mise en valeur dans l'extrait par la réflexion sur le nom du phénomène. Plus encore, tout se passe comme si l'amoureux déformait sa propre perception en nommant le météore : s'il y voit un flambeau plutôt qu'une chandelle, c'est parce qu'il a besoin d'un signe favorable. Au lieu d'accorder son action à sa perception écologique de son environnement, l'amoureux déforme sciemment ce qu'il voit, ou plutôt l'oriente selon la direction qu'il veut donner à son action. La perception n'est donc plus tout à fait ici un moyen d'adaptation de l'homme à la nature, mais une opération mentale qui vise à confirmer une décision prise en amont. D'ailleurs, on voit bien à l'emploi du futur antérieur « aura aperçu » que l'amoureux est déjà en chemin. Bien que l'action soit ici le moteur de la perception, c'est au réel de se conformer aux désirs de l'homme, et non à l'homme de s'adapter au réel.

Pour autant, Baïf ne présente pas tout à fait l'amoureux comme un exemple de rapport utilitaire à la nature. Le premier indice en est que l'amoureux croit « dans son cœur » que la nature lui sourit : c'est le cœur qui est le siège de la perception, ou tout au moins de sa recomposition en tant qu'expérience individuelle. L'émoi du personnage semble presque excuser ici la duplicité de sa lecture météorologique. Le second réside dans la comparaison entre l'amoureux et les bandits qui tireraient profit de l'obscurité pour « outrager le passant » :

« O trespuissant Amour, propice favorise
Par l'ombre de la nuit ma segrete entreprise :
Eclaire moy propice ô gratieux flambeau :
La Lune ne luit point, montre toy clair et beau.
Si par l'obscurite nuit je me suis mis en voye,
Ce n'est pour dérober, ce n'est que j'eusse joye

³⁵ J.-A. de Baïf, éd. cit., p. 64, v. 349-356.



D'outrager le passan, c'est que suis amoureux,
Et si j'ai ta faveur me voyla trop heureux. »³⁶

À nouveau, la justification du personnage, mise en valeur par la tournure emphatique reposant sur le tour clivé « c'est que suis amoureux », dans le second hémistiche du vers, est une invitation à relativiser son aveuglement volontaire. Ce que révèle en effet ce micro-apologue dans lequel l'homme voit ce qu'il veut voir, c'est son désir que la nature fasse signe qu'elle est favorable, et qu'elle guide les comportements humains. Pour cette raison, il n'est pas anodin que l'amoureux perçoive la nature en fonction des potentialités d'action qu'elle lui offre.

Baïf met en perspective ce propos d'amoureux avec celui du savant : le sage sait qu'il ne faut pas se fier aux apparences. Le discours savant vient corriger la perception faussée par la perspective de l'action. Mais le propos de Baïf est en fait plus complexe, puisqu'il se garde bien de donner tort à l'amoureux :

L'Amant diroit ainsi. Le sage qui a cure
De chercher par raison les segrets de Nature,
Sçaroit qu'une vapeur (sutile egalement
Uniment alongée, et dont le brulement
Comence par le haut, et peu à peu devale
Se suivant jusqu'en bas d'une descente egale)
Formeroit ceste flame : et pource qu'elle auroit
D'un flambeau la semblance, ainsi l'appelleroit.³⁷

L'asyndète du vers 365 peut se lire de deux façons : soit le sage corrige un discours superstitieux, soit les deux types de discours sur la nature cohabitent, en touchant chacun à leur manière à la vérité du phénomène. Autrement dit, le discours savant du sage, qui connaît les causes du phénomène, n'est pas formellement désigné comme le seul discours valide. D'ailleurs, dans les deux cas, il s'agit de justifier le nom du phénomène. Or, il semble bien que la description savante d'une « vapeur sutile egalement / Uniment alongée, et dont le brulement / Comence par le haut » vienne compléter celle du « gratieux flambeau » métaphoriquement associé à la lumière d'une torche. Voilà donc pourquoi Baïf ne condamne pas l'amoureux : la sagesse consiste autant à être conscient du raisonnement qui entraîne la dénomination d'un météore qu'à en tirer un guide pour l'action. Le raisonnement fallacieux de l'amoureux est ainsi à distinguer de celui qui conduit les hommes à s'effrayer de l'apparition de comètes : ce dernier est condamné par Baïf, qui s'emploie à réprouver la superstition, selon une condamnation courante à cette époque. Au contraire ici, Baïf, tout en signalant les failles du raisonnement de l'amoureux, le justifie par son désir de faire concorder les émotions du « cœur » et les « signes » de la nature.

C'est ainsi dans cette double perception que l'on retrouve, peut-être, la perception écologique de James Gibson : ce que décrit Baïf ici, c'est bien davantage la relation entre l'homme et son environnement que le météore lui-même. Or, c'est aussi par là qu'on retrouve le phénomène réel : ce qui est central ici c'est une forme « d'éducation de l'attention »³⁸.

La psychologie cognitive au secours des discours savants

Un autre axe possible pour explorer la tendance de ces textes poétiques à l'explicitation, et le rôle de celle-ci dans le rapport du poète à la nature, est celui de la pédagogie. Pour ces textes avant tout didactiques, il y a un intérêt à étudier la manière dont la nature est expliquée

³⁶ *Ibid.*, v. 357-364.

³⁷ *Ibid.*, p. 63-64, v. 365-372.

³⁸ B. Morizot, *op. cit.*



à un lecteur-élève. Il convient dès lors d'étudier le rôle de l'explicitation de la démarche scientifique afin d'analyser ce qui se joue dans le rapport du poète à son lecteur-élève et, partant, le rapport à l'erreur. C'est pourquoi nous nous proposons ici de réfléchir au rôle joué par l'inhibition dans l'apprentissage, en croisant les poèmes de notre corpus, en particulier celui de Baïf, avec les travaux d'Olivier Houdé, chercheur en psychologie du développement, sur le développement cognitif de l'enfant³⁹. Les recherches d'Olivier Houdé tendent à remettre en question une conception traditionnelle et selon lui incomplète de l'apprentissage : apprendre, ce n'est pas seulement développer une stratégie cognitive basée sur une construction linéaire et cumulative⁴⁰, mais c'est aussi « apprendre à inhiber des stratégies qui entrent en compétition dans le cerveau »⁴¹.

Or, on trouve des exemples extrêmement concrets d'une injonction à l'inhibition des réflexes cognitifs dans nos poèmes météorologiques. Au-delà du *topos*, c'est une forme de médiatisation du rapport à la nature qui est en jeu dans cette mise en évidence des mécanismes cognitifs qui conduisent à comprendre le fonctionnement des météores. C'est ainsi que Baïf, dans cet extrait consacré aux phénomènes ignés qui prennent la forme de « dragons », met en garde son lecteur, qu'il contraint à ajouter consciemment une médiation dans son rapport au réel⁴². Notre poète commence par décrire le météore et par rendre compte d'une déduction erronée, prisonnière des apparences. Puis, il corrige :

Lors qu'un Dragon volan tu verras aparostre
Tel qu'il te semblera ne le pense pas estre :
Ce n'est point un dragon, combien que tournoyant
Il te semble ondoyer d'un repli flamboyant.
C'est une grand'vapeur inegale, tenuë
Autravers d'une chaude et d'une froide nuë,
Où elle a pris son feu, le milieu plus épais
Sous la chaude étandu se courbe de biais,
Et figure la pance : à l'un des bouts la teste,
A l'autre paroistra la queuë de la beste.⁴³

La mise en garde à l'égard des sens est ici flagrante, comme en témoigne la répétition des verbes « apparaître », « sembler » et « figurer ». Baïf explique l'illusion dont sont victimes les sens en élucidant le phénomène : c'est parce que l'exhalaison (la « grand'vapeur ») s'enroule sur elle-même en raison des variations de température au sein du nuage où elle s'est enflammée qu'elle ressemble à un dragon. Notre poète va jusqu'à détailler les différentes parties du corps du monstre (la « pance », la « teste », la « queuë »). Ce passage fonctionne comme une mise en garde autant que comme la rectification d'une perception erronée : les sens jouent donc bien leur rôle premier dans l'accès au savoir, à condition que l'on sache inhiber les réflexes qui mènent à des représentations inexacts. Le lecteur est ainsi invité à conserver l'image – et le nom – de « dragon », mais à la seule condition d'être conscient du processus cognitif qui le conduit à les employer. Baïf met aussi en garde son lecteur contre les tentations d'un discours spectaculaire, qui fait obstacle au savoir parce qu'il ne replace pas l'émotion à sa juste place dans le processus cognitif : le « dragon » est ici l'occasion de proposer

³⁹ O. Houdé, *La Psychologie de l'enfant*, Paris, PUF, 2004.

⁴⁰ Selon le modèle de l'escalier : chaque marche correspond à un progrès acquis sur lequel se basent les acquisitions futures. Voir J. Piaget et B. Inhelder, *La psychologie de l'enfant*, Paris, PUF, 1966.

⁴¹ O. Houdé, « Le rôle positif de l'inhibition dans le développement cognitif de l'enfant », *Le Journal des psychologues*, vol. 244, n. 1, 2007, p. 40-42.

⁴² G. Demerson remarque la parenté de ce passage sur les « dragons », qui n'occupe qu'un vers chez Pontano, avec le texte de J. Velcurio, éd. cit., f°146.

⁴³ J.-A. de Baïf, éd. cit., p. 67, v. 493-502.



une alternative aux discours catastrophistes du temps sur les phénomènes météorologiques, tout en conservant l'utilisation d'une métaphore éloquente⁴⁴.

La poésie est ici pensée comme un remède à l'erreur. Expliciter, c'est mettre à distance la nature pour mieux la comprendre. Cette exigence suggérée ici par Baïf porte en elle ses propres contradictions : s'il faut à ce point dompter son esprit pour connaître et comprendre les météores, c'est qu'ils s'imposent inexorablement au poète. Ce que disent, à rebours, les discours sur la science dans les poèmes météorologiques de la Pléiade, c'est qu'il est impossible de s'abstraire totalement de l'expérience, à la fois dans notre compréhension du monde, et dans le langage que nous employons pour la transmettre. Le temps qu'il fait est donc dans ces textes à la fois utilisé comme outil herméneutique, et mis à distance parce qu'il menace la validité du discours de science. Mais cette méfiance même dit la prégnance de la pluie et du beau temps dans toute tentative d'écriture météorologique savante.

Les météores que l'on explique ne sont donc pas si loin de ceux que l'on éprouve. De ce fait, le « grand partage »⁴⁵ n'est pas un critère tout à fait fonctionnel pour rendre compte de la poésie météorologique de la Renaissance, qui ne sépare pas savoir et sensibilité, mais met à distance les phénomènes qu'elle décrit. C'est bien plutôt la notion de médiation qui rend compte du rapport à la nature tel qu'il se donne à lire dans ces poèmes : elle dit à la fois la mise à distance et la proximité, et elle permet l'exploration de ces textes en s'affranchissant d'une division fondamentale inadéquate. C'est aussi pourquoi les détours par des références écocritiques contemporaines, comme l'écologie de la perception par exemple, sont pertinentes. On peut toujours expliquer les choses autrement, mais la validité épistémologique de ce cadre montre justement, ce que peut la poésie du XVI^e siècle pour l'écocritique : elle montre que la poésie est une manière de penser scientifiquement valide, et que ce qu'elle nous dit du rapport de l'homme à la nature peut devancer, parfois, ce qu'en disent la psychologie et les neurosciences.

⁴⁴ Les météores font aussi l'objet à la Renaissance de discours savants également hérités de la tradition aristotélicienne, mais qui les envisagent selon un angle catastrophiste. Voir J. Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle* [1977], 2^e éd., Genève, Droz, 1996. Voir aussi D. Le Prado-Madaule, « L'astrométéorologie : influence et évolution en France », *Histoire, économie et société*, n. 2, 1996, p. 179-201.

⁴⁵ P. Descola, *op. cit.*



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- ARISTOTE, *Météorologiques*, éd.-trad. P. Louis, Paris, Belles Lettres, 1982.
- BAÏF, *Le Premier livre des Poèmes*, éd. G. Demerson, PU de Grenoble, 1975.
- CONTARINI, *De elementis et eorum mixtionibus libri quinque* [1^e éd., Paris, Nicolas Le Riche, 1548], in *Opera*, Venise, 1568.
- LUCRÈCE, *De la Nature*, éd.-trad. A. Ernout, Paris, Belles Lettres, 1948.
- PELETIER DU MANS, *L'Amour des Amours*, éd. J.- Ch. Monferran, Paris, STFM, 1996.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, éd.-trad. E. Littré, Paris, Belles Lettres, 2016.
- PONTANO, *Meteororum Liber*, éd. M. de Nichilo, Bari, Dedalo Libri, 1975.
- SÉNÈQUE, *Questions naturelles*, t. 2, livres IV à VII, éd.-trad. P. Oltramare, Paris, Belles Lettres, 2002.
- VELCURIO, *Commentarii in universam physicam Aristotelis*, Tübingen, Ulrich Morhard, 1544.
- VIRGILE, *Géorgiques*, éd.-trad. E. de Saint-Denis, Paris, Belles Lettres, 1960.

Textes critiques

- AUGÉ-CHIQUET Mathieu, *La vie, les idées et l'œuvre de J.-A. de Baïf*, Paris, Hachette, 1909.
- BELLENGER Yvonne, *Le Temps et les jours dans quelques recueils poétiques du XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2006.
- CÉARD Jean, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle* [1977], 2^e éd., Genève, Droz, 1996.
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- DUCOS Joëlle, *Météores et climats d'hier : décrire et percevoir le temps qu'il fait de l'Antiquité au XIX^e siècle*, Paris, Hermann, 2013.
- GIBSON James J., *Approche écologique de la perception visuelle*, éd.-trad. Olivier Putois, Paris, Dehors, 2014.
- HOUDÉ Olivier, *La Psychologie de l'enfant*, Paris, PUF, 2004.
- HOUDÉ Olivier, « Le rôle positif de l'inhibition dans le développement cognitif de l'enfant », *Le Journal des psychologues*, vol. 244, n. 1, 2007, p. 40-42.
- LE PRADO-MADAULE Danielle, « L'astrométéorologie : influence et évolution en France », *Histoire, économie et société*, n. 2, 1996, p. 179-201.
- LUYAT Marion et REGIA-CORTE Tony, « Les affordances : de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept », *L'Année psychologique*, vol. 109, n. 2, 2009, p. 297-332.
- MYERS Natascha, « Becoming sensor in sentient worlds. A more-than-natural history of a Black Oak Savannah », dans *Between Matter and Method*, G. Bakke et M. Peterson (dir.), New York, Bloomsbury, 2017.



- MARCHAL Hugues (dir.), *Muses et ptérodactyles, La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, 2013.
- MORIZOT Baptiste, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2020.
- PANTIN Isabelle, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Droz, 1995
- PIAGET Jean et INHELDER Barbe, *La psychologie de l'enfant*, Paris, PUF, 1966.
- POUEY-MOUNOU Anne-Pascale, *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002.
- ROUGET François, « Jacques Peletier et les Euvres poetiques intitulez Louanges (1581) : entre l'exploration du monde et la connaissance de soi », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 1, n° 99, p. 3-16.
- SCHMIDT, Albert-Marie *La Poésie scientifique au XVI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1938 (réédition : Lausanne, Éditions Rencontre, 1970).
- ZHONG-MENGUAL Estelle, *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

