

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 26 (1994)

**Artikel:** La mélancolie blanche : physiologies de l'inspiration poétique à la Renaissance

**Autor:** Chevrollet, Teresa

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-262854>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.11.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## LA MÉLANCOLIE BLANCHE

### Physiologies de l'inspiration poétique à la Renaissance

Dans leur célèbre ouvrage *Saturne et la mélancolie*, Klibansky, Panofsky et Saxl montrent comment, au XV<sup>e</sup> siècle, au sein de l'académie florentine, la fureur, ou inspiration divine, redécouverte par Marsile Ficin dans ses commentaires de Platon, tendit à s'identifier avec la mélancolie, notion nouvellement revalorisée par le même Ficin, qui, relisant les *Problemata* d'Aristote<sup>1</sup>, relevait toutes les influences de l'humeur noire notamment sur l'intellectuel et le poète.

Toutefois, cette substitution fut loin d'être facilement admise. D'abord, elle rompait avec la tradition: la redécouverte du *Problème* d'Aristote contredisait en effet la conception galénique de la mélancolie, qui avait, depuis l'Antiquité, habitué les mentalités à voir la mélancolie comme une maladie<sup>2</sup>. Ensuite, elle fut difficile pour l'esprit: comment la mélancolie, qui, de l'avis de tous, rendait les hommes paresseux, lents et tristes, pouvait-elle être reconnue dans la fureur, étincelle de divinité, dispensatrice d'élan et de joie, seuil de la transcendance pour les inspirés? Pour la poésie, enfin, ce fut très délicat: admettre la mélancolie comme cause d'inspiration, c'était en effet congédier la divinité de l'entreprise poétique, renvoyer le poète à ses savoir-faire, laisser s'oblitérer, dans la poésie, les sens allégoriques que les poètes étaient censés y

<sup>1</sup> «Pourquoi tous les hommes qui furent exceptionnels en philosophie, en politique, en poésie ou dans les arts, étaient-ils manifestement mélancoliques, et quelques-uns au point d'être pris par des accès causés par la bile noire, comme il est dit d'Héraklès dans les mythes héroïques?» (*Problemata*, XXX, i, trad. fr. in E. Panofsky, R. Klibansky et F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, 1964, éd. fr., Paris, 1989, p. 52 ss.).

<sup>2</sup> Voir à ce sujet L. Babb, *The Elizabethan Malady, A Study of Melancholy in English Literature from 1580 to 1642*, East Lansing, Michigan, 1951; le chapitre III «The Scientific Theory of Melancholy», pp. 42-72, a été repris dans le volume *La Malinconia nel Medioevo e nel Rinascimento*, édité par A. Brillì, Urbino, 1982.

avoir introduits sous la dictée des Muses ou l'emprise d'une inspiration sacrée<sup>3</sup>. Pourtant, à mesure que la poésie tendit à valoriser ses aspects formels et ses caractères proprement *artistiques*, à mesure aussi que se multipliaient, jusqu'au foisonnement, les Arts poétiques, accréditant l'idée que la poésie était susceptible de s'apprendre et de s'enseigner par des techniques à portée de l'homme<sup>4</sup>, l'idée d'une origine extrinsèque de l'inspiration alla forcément déclinant, permettant à la théorie de la mélancolie de gagner du terrain.

Dans ses textes sur la fureur divine, surtout dans le *Commentaire de Ion*<sup>5</sup>, Ficin reconnaît deux fureurs : la première, la fureur « humaine », « ab humanis morbis proveniens », est pathologique. L'autre, au contraire, fonctionne, dans sa quadruple définition (prophétique, érotique, poétique, mystériale), comme une force illuminante, anagogique (« est furor divinus illustratio rationalis animae »), qui élève l'âme humaine aux vérités supérieures (« ab inferis ad superas retrahit ») opérant sur elle une *ékstasis*, c'est-à-dire une saillie extracorporelle.

On note que Ficin observe une discrimination nette dans ses acceptions du mot *furor* suivant qu'il s'agit de métaphysique ou de médecine. De fait, dans les écrits médicaux, dans le *De Vita*, le terme de *furor* apparaît davantage rattaché à son sens premier de frénésie et de folie qu'à son sens platonicien d'inspiration :

[Aristote] confirme par là [Problème XXX, i] l'opinion que Platon formule dans son livre De la Science [Thééthète], à savoir que les hommes géniaux sont d'habitude *excités* et *furieux*. Démocrite

<sup>3</sup> C'est l'idée de l'aliénation du poète inspiré qui est, issue du *Ion*, la plus valorisée par la Renaissance : les poètes s'expriment, dit Ficin, « quasi non ipsi pronunciarint, sed Deus per eos ceu tubas clamaverit » ; ils sont ainsi comme des « trompettes », des instruments sans voix d'une divinité qui les utilise pour se manifester à travers eux (Ficin, *Opera*, Bâle, 1576, p. 287).

<sup>4</sup> « Imperciò che a che dar precetti se 'l maestro è fuora du noi ? » (L. Giacomini, *Del Furor poetico*, in *Trattati di poetica e di retorica del '500*, éd. par B. Weinberg, Bari, 1972, tome III, p. 428 ; ouvrage abrégé ci-après en B. Weinberg, *op. cit.*).

<sup>5</sup> Ficin, *Comm. in Ionem*, *Opera*, p. 1281.

dit lui aussi qu'il ne peut y avoir d'hommes de grande ingéniosité qui ne soient *secoués d'une espèce de fureur ou folie...*<sup>6</sup>

Rien de bon n'est en effet à augurer pour l'homme de génie, frappé de cette sorte de *furor*<sup>7</sup>. En fait, tout se passe comme si Ficin, écartant pour un temps le champ métaphysique, adhérerait ici davantage au sens cicéronien du terme *furor* qu'à son acception platonicienne<sup>8</sup>. Dès lors, l'écriture médicale ne désignerait par le mot de *fureur* qu'un mouvement intempestif de la mélancolie, une espèce de rage mélancolique, une conséquence malencontreuse et convulsive de l'adustion, qui, une fois terminée («quando jam extinguitur»), laisserait l'homme dans un état de stupidité et d'abattement («stolidos reddit et stupidos») qui peut être appelé mélancolie au sens strict, c'est-à-dire absence d'esprit («amentia») ou démence («vecordia»).

Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'interprétation réductive de Cicéron, qui accuse les Grecs de manquer de mots équivalant à *fureur* («parum valent verbo»), n'échappera pas au poéticien Patrizi, militant inconditionnel de la fureur divine, qui refusera de réduire ce précieux terme aux implications morbides de la traduction cicéronienne. Les Grecs, s'étonnera-t-il, ne pou-

<sup>6</sup> *De Vita, libri tres*, 1489, éd. bilingue latin-italien, Padoue, 1991, livre I, «De Studiosorum sanitate tuenda», p. 23; ma traduction.

<sup>7</sup> Preuve en est la traduction que Ficin donne lui-même du passage du *Thééthète* qu'il mentionne (144a) et où la fureur figure davantage comme un fâcheux épiphénomène du génie, que comme une étincelle divine susceptible de le provoquer: «Difficile admodum est reperire hominem ingeniosum et praeter ceteris mansuetum» (*Theaetetus sive de Scientia*, trad. de M. Ficin, 1556, cf. *De Vita*, éd. cit., note p. 86). Cette référence invite donc à lire «furiosus» comme un antonyme de «mansuetus» (doux, tranquille), c'est-à-dire comme «colérique» ou «irascible».

<sup>8</sup> Cicéron fut en effet le premier à employer le terme de *furor* qui, pour lui, traduisait le grec *melancholia* («Quem nos furorem melancholiam ipsi vocant», *Tusc. Disp.*, III, v, 11); mais, et la raison en est décevante, c'était dans l'intention de «décrire une *convulsion* de l'âme, dont le simple concept d'atrabilisme ne permettait pas de rendre compte» (Panofsky, *op. cit.*, p. 93). Sur les interprétations stoïciennes de la mélancolie comme maladie, cf. Panofsky, pp. 92-94; et le développement de Jackie Pigeaud, in *La Maladie de l'Âme, étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, 1981, p. 259 ss., qui explique que Cicéron considérait la mélancolie comme une «profonde colère» ou une «furie».

vaient manquer de mots pour désigner les inspirés, témoins tous ces vocables: «manici, maniaci, entei, entusiastici, entestici, teoforumeni, teilati, teoforiti, empnei, teopneusti, teolepti, epipneomeni, fibastici...»<sup>9</sup>. Dès lors, nul ne saurait faire accroire qu'ils n'ont que le terme *mélancolie* pour désigner la fureur; une telle contrainte verbale obéit selon lui à une seule visée claire: dévaloriser l'inspiration divine (on notera l'abondance du radical *theos* dans tous les adjectifs qu'il propose) et la réduire à de la basse physiologie.

Il y a donc fureur et fureur. Il reste toujours indécidable, en effet, s'il faut interpréter la fureur de Platon ou même la *dementia* de Sénèque<sup>10</sup> comme une aliénation du poète aux intentions divines présidant au génie ou comme une folie tout court résultant de lui. Toujours est-il que, dans la littérature mélancolique, les hommes de génie apparaissent davantage guettés par les dérives pathologiques d'une fureur convulsive qu'ils ne bénéficient sereinement de la fureur divine. Et la mélancolie, parallèlement, est plus rarement vecteur de génie que de maladie. En effet, si les *musarum sacerdotes* sont mélancoliques, dit Ficin, c'est sans doute d'abord par tempérament naturel, mais aussi, peut-être même surtout, pour avoir abusé de l'étude et de la contemplation. La mélancolie s'avère bien plutôt être le résultat d'une immodération psychique, où le lettré malmène son humeur naturelle, l'excédant jusqu'à l'état furieux. Homme des extrêmes, le *litteratus* ne pouvait garder un tempérament doux; tyrannisé par son génie, ses forces absorbées par le resserrement des esprits vitaux dans l'attention contemplative, il devait en quelque sorte payer son talent par le désordre et le déséquilibre.

Car la mélancolie, c'était d'abord cela: le mal nécessaire du génie, sa face frénétique et désordonnée; les exemples de poètes ou d'artistes pathologiquement *furieux*, du Tasse à Sainte-Anne, ou à l'irascible Michel-Ange<sup>11</sup>, se profilent der-

<sup>9</sup> Francesco Patrizi da Cherso, *Della Poetica*, «La deca disputata», livre I, «Del Furore poetico», Florence, 1969, vol. II, p. 8.

<sup>10</sup> «Nullum ingenium sine mixtura dementiae fuit» (*De Tranquillitate animi*, XVII, 10-12).

<sup>11</sup> Sur ce qu'il est convenu d'appeler la *terribilità* de Michel-Ange voir R. Wittkower, *Born under Saturn*, New York, 1963, p. 71 ss., et A. Chastel, *Art*

rière cette idée d'une instabilité, d'une asociabilité foncière du génie<sup>12</sup>.

Ainsi donc, avant de lire de façon jubilatoire le texte du *Problème* aristotélicien, faisant de tout mélancolique un génie en puissance, Ficin met la mélancolie en procès. Il n'en fait pas d'abord une *condition* du génie, mais un *atavisme* du génie<sup>13</sup>. Du reste, Aristote avait bien précisé dans le *Problème* que «ce type de personnes» (les héros, tels Empédocle, Platon ou Socrate) souffraient de *maux* (*nosêmata*, qui vont jusqu'aux poussées d'ulcères, chez Héraklès!) causés par cette sorte de mélange dans le corps<sup>14</sup>.

Dès lors, il paraît difficile, dans ces dispositifs psychologiques, que la mélancolie soit *confondue* avec la fureur divine;

*et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, 1961, p. 512 ss. Et, sur le Tasse, B. Basile, *Poeta Melancholicus, tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pise, 1984.

<sup>12</sup> Il était facile dès lors de faire apparaître tous les grands hommes — et en particulier les poètes — comme des fous : c'est ce que fait Robert Burton dans le prologue de *Anatomy of Melancholy*, s'appuyant rien moins que sur Fracastor et Scaliger : «Fracastorius, a famous poet, freely grants all poets to be mad; so doth Scaliger; and who doth not? *Aut insanit homo, aut versus facit*, [...] and what is poetry itself but *vinum erroris ab ebriis doctoribus propinatum?*» (*Anatomy of Melancholy*, New York, 1977, p. 112). L'équation entre le poète et le fou est développée, quoique sur un tout autre ton, par Pierre Charron : «La sagesse et la folie sont fort voisines [...]; la mélancolie est propre à toutes deux [...]; c'est pourquoy, dit Aristote, il n'y a point de grand esprit sans quelque mélange de folie, et Platon, qu'en vain un esprit rassis et sain frappe aux portes de la Poësie. C'est en ce sens que les bons et braves Poëtes ont approuvé de folier et sortir de leurs gonds quelquefois.» (*De la Sagesse*, Paris, s. d., p. 131).

<sup>13</sup> L'homme de génie est ainsi *persécuté* par sa mélancolie, bien plus qu'il n'est invité à compter sur elle comme sur une réserve d'inspiration dont il peut user à l'envi. Par contre, il peut s'enorgueillir de ce mal nécessaire, qui révèle à tous son talent. Avant Ficin, déjà Cicéron était fier de ce mal. Ainsi, dit Kristeller, «l'uomo può quindi lamentarsi [...] della malinconia e maledirla, ma la sopporterà come un correlato della sua vocazione...». Pour Kristeller, la mélancolie des intellectuels apparaît liée à ce qu'il appelle la «théorie de l'inquiétude», qui porte l'âme du contemplatif à désirer constamment et douloureusement son objet sans jamais l'obtenir (*Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, 1937, rééd. Florence, 1988, p. 226).

<sup>14</sup> Commentant le *Problème*, G. B. Della Porta rappelle surtout que tous ces grands personnages «ont été molestés par la malignité de la bile noire», Hercule, épileptique, Lysandre, couvert d'ulcères, Ajax fou, Bellérophon abandonné aux solitudes (*La Physionomie humaine*, trad. fr. par le Sieur Rault, Rouen, 1660, pp. 26-27).

au reste, le *De Vita* n'offre à celle-ci qu'une place «en passant», la suspendant dans le mode hypothétique («etsi», «forte») à tel point qu'elle apparaît comme une rareté, comme un aléa de la mélancolie, miraculeusement exemptée des fureurs pathologiques:

Et à cette pensée semble s'associer aussi notre Platon, quand il dit dans le *Phèdre* qu'aux portes de la poésie, on frappe en vain sans fureur: *et, bien qu'il évoque peut-être ici une fureur divine*, il reste toutefois que, selon les médecins, une telle fureur ne s'enflamme jamais en d'autres que les mélancoliques<sup>15</sup>.

Ainsi, tout au plus la mélancolie apparaît-elle comme une sorte de prédisposition aux états inspirés. Mais on le voit, le texte demeure singulièrement — volontairement? — flou quant aux sens du mot *fureur*.

Cette appréhension à faire de la mélancolie une cause de la divine inspiration apparaît clairement chez Pontus de Tyard, où la mélancolie ne parvient à s'articuler qu'à la notion de fureur «humaine».

Fureur ne me semble estre autre chose qu'une alienation d'entendement procédante d'un vice de cerveau, que vulgairement on appelle folie, autant diverse en ses effets, comme elle est engendree de diverses causes, desquelles trois sont insignes et memorables. La premiere procede de l'excessive cholere aduste [...]; la seconde est causee de l'abondance de sang aduste [...]; la tierce vient de melancholie froide en son extremite<sup>16</sup>.

Au grand dam de son interlocuteur, Pasithée, l'héroïne de ce dialogue, fait basculer dans le champ somatique toute la *fureur* dont il s'enorgueillit, ne laissant aucune place à la possibilité d'une origine extrinsèque. Pour le Solitaire, en revanche, cette explication constitue un contresens: Pasithée, dit-il, vient de lui décrire des phénomènes qui sont plus proprement appelés «manie» ou «insanie» que «fureur»; en revanche toute cette physiologie ne saurait valablement expliquer cette *autre* fureur qui est «engendrée de secrette puissance divine», celle

<sup>15</sup> *De Vita*, éd. cit., p. 23 (ma trad., c'est moi qui souligne).

<sup>16</sup> Pontus de Tyard, *Solitaire premier, dialogue des Muses et de la fureur poétique*, Genève, 1950, p. 8.

que les Grecs appellent *enthousiasme* et qui se démarque des basses «concoctions» humorales<sup>17</sup>.

Ainsi donc, le texte de Tyard révèle que seule la fureur pathologique et humaine, le *furor humanus*, serait à porter au crédit de la physiologie mélancolique et en particulier de ce processus de dégradation des humeurs que constitue l'*adustion*, responsable, parmi d'autres maux, de la mélancolie morbide.

Quant à la fureur divine, détachée pour lui de tout le processus tempéramental, elle se trouve en quelque sorte exemptée de substantialité. Tout se passe comme si on ne pouvait se résoudre à la rattacher au domaine de l'élémentaire. Autrement dit, pour le néo-platonicien qu'est Pontus de Tyard, la mélancolie demeure l'apanage du corps; non seulement elle n'a rien à voir avec la fureur divine, mais encore elle lui fait figure d'antonyme: ainsi, par exemple, loin d'appartenir aux ténèbres et à la stupeur de l'*amentia*, triste lot du mélancolique malade, la fureur divine sait au contraire éveiller l'être tout entier «du sommeil et dormir corporel à l'intellectuel veiller»<sup>18</sup>.

Même dissociation chez un Giordano Bruno, qui, à la fin du siècle, ne se résout pas encore à faire ressortir à la mélancolie l'état de son «*furioso eroico*», pour qui l'inspiration divine

n'est pas fureur de bile noire, qui le fait divaguer hors de conseil, raison et actes de prudence, guidé par le hasard et rempli des désordres de la tempête [...] Mais c'est la chaleur allumée du soleil intelligible de l'âme, et l'élan divin, qui lui donne ses ailes; de là, s'avancant au soleil intelligible, rejetant la rouille des soucis humains, il devient un or éprouvé et pur, il a le sentiment de la divine et interne harmonie<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Pour ce passage de Tyard et sur les rapports entre fureur et mélancolie en général, voir les commentaires d'O. Pot, dans *Inspiration et Mélancolie dans les Amours de Ronsard*, Genève, 1990, prologue, pp. 13-42.

<sup>18</sup> Pontus de Tyard, *op. cit.*, p. 22.

<sup>19</sup> Giordano Bruno, *Eroici Furori*, trad. fr. de Paul-Henri Michel, Paris, 1954, I, iii, p. 178. Le terme de *rouille* utilisé ici par Bruno est d'ailleurs intéressant: Burton définira en effet une «*aeruginosa melancholia*», provenant de la cholère aduste (Robert Burton, *op. cit.*, p. 174). Cette opposition rouille/or pour définir des états spirituels trouverait tout son sens dans l'opposition ficinienne entre mélancolie morbide et mélancolie noble, cette dernière étant, comme nous le verrons ci-dessous, définie précisément comme de l'or. Mais Bruno, comme



Bruno semble ainsi, comme Pontus de Tyard, établir une identité entre mélancolie et fureur «humaine», affranchissant la fureur héroïque ou divine de l'ordre matériel<sup>20</sup>. Ainsi, à première vue, la mélancolie ne semble admettre qu'une seule des acceptions de la fureur : l'acception pathologique.

Difficile donc d'établir une immédiate corrélation entre la mélancolie et l'inspiration divine. Car, on l'a vu, la mélancolie a trop d'une nosographie pour ouvrir d'un seul coup les esprits vers une psychologie transcendante. Ces observations nous amènent à reconsidérer l'affirmation de Panofsky, Klibansky et Saxl suivant laquelle le XV<sup>e</sup> siècle médicéen «assimile la mélancolie à la fureur divine de Platon»<sup>21</sup>, ou celle de R. Wittkower suivant laquelle Ficin «maintained that the melancholy of great men was simply a metonymy for Plato's divine mania»<sup>22</sup>. Cette mise en relation de la fureur divine et de la mélancolie, qui s'est, il est vrai, établie et généralisée à partir du texte ficinien, n'est insinuée, chez Ficin, qu'au terme de bien des réserves; tout se passe comme si le philosophe voulait préserver, par l'utilisation de métaphores et d'une textualité plus allusive qu'obvie, le caractère exceptionnel de l'alliance qu'il est en train de conclure entre ces deux notions, et qui s'avère être, au reste, le point de suture entre les deux pans de son œuvre même, ce compromis platonico-galénique, théologique et médical, qu'il s'était promis de réaliser comme une universelle médecine de l'âme et du corps. Quelques décennies plus tard, l'humaniste Juan Luis Vives ne s'embarassera pas de tant de précautions: il fera dépendre directement le mot *furor* de *furva bilis* (bile noire), tentant par là de

d'ailleurs Tyard, ne semble pas avoir entériné le sens d'une mélancolie lumineuse. Preuve supplémentaire de la difficulté que trouvait la théorie de la mélancolie à éradiquer l'idée d'une divine fureur.

<sup>20</sup> Della Porta rappelle toutefois que la mélancolie est appelée «héroïque» par Phavorinus «comme s'il voulait dire qu'estre sujet à la bile noire, c'est le propre des héros et des grands personnages» (*op. cit.*, p. 27).

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 399.

<sup>22</sup> R. Wittkower, *op. cit.*, p. 103.

confirmer leur concorde dans la substantialité verbale de l'étymologie<sup>23</sup>.

Conformément à la tradition aristotélicienne, Ficin distingue, dans le *De Vita*, deux types de mélancolie: la mélancolie «naturelle», qu'il définit comme «la partie la plus dense et la plus sèche du sang» («densior quaedam sicciorque pars sanguinis»), et la mélancolie «aduste», provenant de la combustion d'une des quatre humeurs (bile noire *naturelle*, sang plus pur, bile jaune ou pituite salée). *L'adustion*, la combustion de ces humeurs est, selon Ficin, le phénomène qui produit les effets pathologiques, qui «rend les hommes agités et 'furieux'» («agitatos furentesque facere solet»)<sup>24</sup>.

Par contre, seule la mélancolie naturelle, la *candida bilis*, qui ne provient pas d'une combustion, est de nature à nous conduire à la sagesse et au «iudicium». Elle seule est à même de permettre l'inspiration et la fureur divine. Cette mélancolie «blanche» reste un concept mystérieux que l'on trouve ainsi nommé rarement ailleurs que chez Ficin: le caractère blanc ne figure en effet ni dans le *Problème XXX*, i, qui fait seulement la distinction entre mélancolie naturelle (φύσις) et pathologique (νόσος), ni, à ma connaissance, dans les autres textes

<sup>23</sup> «Nullum ingenium sine mania, hoc est furore, qui furvae bilis effectus est» (*De Anima et vita libri III*, Bâle, 1530, p. 80). Bien sûr, cette affirmation reste encore ambiguë quant à la valeur qu'il convient d'accorder au *furor*: s'agit-il de la fureur intellectuelle, ce que le contexte immédiat porterait à croire, ou de la fureur convulsive que semble sous-entendre le terme *mania*? On le voit, cette polysémie fait résolument problème. Commentant le même passage, Charron dira: «Pour entrer au cabinet des dieux, il faut que [le Poète] soit malade, disloqué, déplacé de son assiette naturelle, et comme corrompuë, correptus, ou par extravagance, extase, enthousiasme, ou par assoupissement...» (*op. cit.*, p. 48): voilà une bien singulière énumération, dans laquelle il est bien difficile, on en conviendra, de juger, en positif ou en négatif, de l'état réel du poète inspiré...

<sup>24</sup> Chaque humeur aduste génère d'ailleurs une mélancolie différente: le «phlegme aduste», relativement rare, entraîne une apathie inhabituelle ou, selon Melanchthon, une «asininam melancholiam», caractérisée par une abondance de pleurs et de larmes; la cholère aduste fait les violents et les querelleurs, c'est la *rubra bilis* d'Ajax et d'Hercule; le sang aduste, quant à lui, entraîne l'excessive gaieté ou hilarité, le célèbre «hilare delirium» de Démocrite; la bile noire aduste fait l'abattement moral et la misanthropie (cf. Burton, *op. cit.*, I, iii, p. 400; Melanchthon, *De Anima*, XI, in *Corpus Reformatorum*, XIII, col. 83; Panofsky, *op. cit.*, pp. 152-153).

médicaux dont Ficin a pu se servir. On peut ainsi se demander les raisons de cette étrange, et paradoxale, dénomination.

La mélancolie blanche est rare et précieuse. Ficin établit toute une série de prérequis d'ordre mécanique, quantitatif et thermique pour que se produise une combinatoire idéale, une parfaite *eu-crasie*, caractérisée par un état si miraculeux de l'humeur qu'elle parvienne à se révéler comme vecteur d'inspiration et de génie. Par exemple, la mélancolie ne doit en aucun cas se mélanger à la pituite, par nature trop froide, car cela risquerait d'induire des états de torpeur et de paresse; elle ne doit pas non plus agir seule, car son extrême densité et noirceur risque bien d'«offusquer les esprits et d'apeurer l'âme». Elle ne doit pas être excessive car elle refroidit les esprits, afflige l'âme et émousse l'intelligence; elle ne doit pas être insuffisante non plus car les autres humeurs (bile jaune et sang) risqueraient de manquer de leur «frein naturel», ce qui rendrait l'*ingenium* instable et la mémoire labile et inapte aux activités de l'esprit. Le génie, dans un tel dispositif de conditions, se révèle être un phénomène rarissime et miraculeux.

Ainsi, cette bile noire naturelle, pour être excellente, doit satisfaire à un nombre important d'exigences physico-chimiques: Ficin nous dit qu'elle doit être subtile; qu'elle doit être entourée de pituite mais non mélangée à elle. En revanche, elle doit se mélanger à la bile jaune et au sang, et ce dans des proportions étonnamment précises: deux volumes de bile jaune, huit volumes de sang, deux volumes de bile noire<sup>25</sup>. Lesquels volumes de bile noire doivent «s'allumer» mais seulement «un peu» de manière à créer *lumière* mais non *chaleur*. «Il faut que la bile noire s'enflamme, dira Della Porta, et qu'elle ne souffre pas de l'adustion des deux autres, mais qu'étant enflammée

<sup>25</sup> Le rôle de l'élément sanguin dans le dosage de la bonne mélancolie est fondamental; pour Pomponazzi, par exemple, les fameux poètes mélancoliques Tynnichos de Chalcis et Maracos de Syracuse furent des «sanguins mélancoliques» (*De Incantationibus*, 1556, trad. fr. de H. Busson, Paris, 1930, p. 188). Le médecin Du Laurent précise bien, lui aussi, que la mélancolie géniale est en effet une mélancolie du troisième type, ni l'humeur froide et sèche, ni la mélancolie aduste, mais bien celle qui est légèrement sanguine et sèche. C'est d'ailleurs cette mélancolie sanguine qui est, semble-t-il, propre à Montaigne (voir M. A. Screech, *Montaigne and Melancholy*, Londres, 1983, p. 34 ss.).

elle brille et esclatte seulement»<sup>26</sup>. A la suite de Ficin, le médecin français Valleriole insistera lui aussi sur la spécificité de cette ignition particulière, sans combustion, et sur l'importance de la lumière et du mouvement dans ce processus<sup>27</sup>.

Si la flamme éclate et resplendit, la chaleur, elle, doit rester tempérée: seule une température intermédiaire est parfaite. On sait en effet que la bile noire, Aristote le disait déjà, peut être aussi labile thermiquement que le fer («chaude, elle se réchauffe au maximum, dépassant les charbons qui l'ont allumée, froide, elle se refroidit au maximum»). Dans cette «ambivalence thermodynamique», toutes les valeurs sont évidemment possibles. Brûlante, la mélancolie produit en effet une «fureur sauvage» («ferocitas»), glacée, elle communique au contraire crainte et veulerie («timorem ignaviamque extremam»).

La même sévère réserve concernant le mélancolique génial est observée par Fracastor, à la fois médecin et poéticien: «non omnibus inest ea natura melancholiae, quae solet excellentes facere», dit-il; car l'humeur mélancolique doit être d'une qualité, et surtout d'une température très précises pour éviter les tares et produire le génie<sup>28</sup>.

Ainsi, la mélancolie tempérée, mêlée dans les justes proportions à la bile jaune et au sang, naturellement chauds, les allume par contact, comme elle ferait, dit Ficin, du bois et de

<sup>26</sup> *Op. cit.*, ch. viii, p. 26.

<sup>27</sup> «Ea [bilis] a sanguine et bilis accensa et illustrata fulgebit, modiceque accendetur: ita ut non uratur ipsa, sed accensa tamen fulgeat» (François Valleriole, *Enarrationum medicinalium libri VI*, Lyon, 1589, p. 908). Robert Burton admet, lui aussi, avec le médecin Du Laurent, que cette adustion «partielle» du sang pur puisse donner une mélancolie «généreuse» ou excellente: «Laurentius, cap. 3 de Melan., thinks this kind of melancholy, which is *little adust with some mixture of blood*, to be that which Aristotle meant, when he said melancholy men of all others are most witty, which causes many times a divine ravishment, and a kind of enthusiasmus, which stirreth them up to be excellent philosophers, poets, prophets, etc.» (R. Burton, *op. cit.*, I, iii, p. 401).

<sup>28</sup> «Quibus igitur plurimus ille accessit, si et crassus et etiam fuerit, atque ardens et accensus, hi furentes evadunt: tristes vero, solitarii, formidolosi, segnes amentesque quibus plurimus, et faeculentus, et frigens advenit; At, quos temperatior in omnibus habet melancholia, hi et ad animi excellentias et corporibus nati sunt...» (Girolamo Fracastoro, *Turrius sive de Intellectione*, in *Opera omnia*, Venise, 1584, f. 145 v°).

la paille; il s'ensuit deux phénomènes dont la résonance est plus ontologique que physiologique: lumière et mouvement, résultats de cette combustion *sui generis*, d'où le recours si fréquent à l'aphorisme d'Héraclite: «lux sicca, anima sapientissima»<sup>29</sup>. Telle serait l'étiologie du génie.

Nous sommes loin ici de l'adustion pathogène, celle qui mène à la calcination et qui confère à l'humeur la viscosité du goudron ou la stérilité lapidaire des charbons refroidis: car le processus de combustion, comme le soulignent du reste aussi Du Laurent et Burton, ne va pas jusqu'au bout, il est incomplet; ou plutôt, il se sublime au paroxysme de sa flambée, suspendant la matière mélancolique dans un état de volatilité incandescente propice à l'imprégnation céleste, qu'elle soit astrale ou divine; nous avons bien plutôt affaire à une ignition, à une mise à feu, sèche et brillante, d'où le substrat humoral se serait dissipé pour faire place à une sorte de fluide immatériel, singulièrement semblable à l'esprit lui-même, que Ficin définit comme un «corpus tenuissimus, quasi non corpus, et quasi iam anima». Au cours de ce processus, en effet, ce sont bien les *spiritus* qui, créés par l'humeur mélancolique, s'affinent à l'extrême et «subtiliores erumpunt». Ainsi, l'incendie mélancolique semble-t-il de nature à ouvrir les voies de l'impondérable.

Ficin nous explique, dans une extraordinaire évocation, à quoi ressemble en effet la substance d'une humeur *allumée* de la sorte. Le résultat n'est pas un poison mais bel et bien un élixir. Les métaphores utilisées ici par le philosophe sont remarquables et n'ont peut-être pas été assez souvent mises en valeur, notamment dans le sens de les mettre en résonance avec le versant mystique de sa réflexion.

L'illumination mélancolique apparaît dans toute la légèreté et la fulgurance du feu. De par sa couleur, l'humeur resplendit comme l'or, mais avec tout l'éclat de la pourpre, certainement dû à la présence forte du sang. Elle se réchauffe et scintille,

<sup>29</sup> La violence créatrice de cette lumière est superlativement mise en relief par Valleriole: «accessa semel, diutissime flagrat et lucet: quia firmissimae siccitatis unitate potentissima, vehementius incalescit: est enim siccitas lima caloris. Atqui a diurno vehementique calore fulgor ingens, motusque vehemens et diurnus proficiscuntur» (*op. cit.*, p. 908).

nous dit Ficin, comme de l'or en feu et de son centre ardent se dégage une irisation de couleurs :

Du point de vue de la couleur, elle est à peu de chose près telle qu'apparaît à notre vue l'or, mais avec une légère nuance pourprée. Et, quand elle est allumée, soit par la chaleur naturelle soit par le mouvement du corps et de l'âme, alors elle se réchauffe et resplendit, tout à fait comme de l'or en feu et rougeoyant mélangé à une couleur pourprée; et, de son centre ardent, se diffusent des couleurs variées comme celles de l'arc-en-ciel...<sup>30</sup>

Cette splendeur toute visuelle est inhérente à l'humeur mélancolique quand elle atteint un degré extrême d'incandescence: comme le dit Hippocrate, «recentibus carbonibus ei quid simile accidit: qui durante flamma pellucidissime candent...»<sup>31</sup>. Degré extrême d'incandescence: candida bilis? ou alors... bilis *candens*? L'intertexte hippocratique semble bien en effet nous donner une clé de cette mélancolie blanche, «laquelle ne se trouve» comme disait, dans une note marginale, le traducteur français de Ficin Jehan Beaufilz<sup>32</sup>. Et, en effet, si elle «ne se trouve», c'est parce que le blanc n'est pas tant une qualité qu'un état éphémère et exceptionnel de l'humeur: c'est l'*incandescence* de la mélancolie.

Ce feu est du reste un feu mystique, alchimique; ainsi, des expressions aussi significatives que «vitis aquam et ardentem» (eau-de-vie ou eau ardente, qui était le nom de l'alcool que les alchimistes utilisaient comme solvant), ou encore «distillatione» ou «spiritus maxime tenuantur» (esprits qui s'affinent

<sup>30</sup> *De Vita*, I, 6, p. 29: «Non aliter quam ignitum rubensque aureum purpureo mixtum calet et lucet, atque velut iris trahit varios flagrante corde colores...»

<sup>31</sup> Hippocrate cité par Burton, *Anatomy*, p. 471, note 5. Certains théoriciens, comme l'espagnol Huarte de San Juan (*Examen de los Ingenios para las Ciencias [sic]*, 1593) font, comme Ficin, resplendir l'humeur mélancolique, mais s'efforcent de rester dans les couleurs noires: «Tiene otra calidad, que ayuda mucho al entendimiento, que es de ser resplendida como azavache, con el qual resplendor de luz halla dentro el cerebro: para que se vean bien las figuras» (75 v<sup>o</sup>). Au noir brillant de jais de la bonne mélancolie s'oppose le «negro y mortezino» de la mauvaise, qui d'ailleurs, pour Huarte, contrairement à Ficin, n'est autre que la mélancolie «naturelle».

<sup>32</sup> Cité par R. Antonioli, «Aspects du monde occulte chez Ronsard», in *Lumières de la Pléiade*, IX<sup>e</sup> stage d'études humanistes, Tours, 1965, Paris, 1966, p. 226.

à l'extrême), articulent clairement tout le passage aux procès alchimiques. Sans compter que, de tout ce processus, Ficin ajoute d'un air entendu qu'il se produit «ut fieri solet», c'est-à-dire suivant la procédure habituelle. Celle des alchimistes? Le texte mémorise ici des clés de lecture qui vont s'ouvrir à son aval, dans un jeu remarquable de spécularité. Ainsi, c'est avec certains passages du livre III du *De Vita*, intitulé «De Vita coelitus comparanda», que cette alchimie mélancolique me paraît devoir être mise en résonance. On y trouve toute une concordance entre l'âme du monde et l'âme humaine où s'établit la fonction intermédiaire de l'esprit :

L'âme du monde n'extrait pas cet esprit des quatre éléments comme de ses humeurs, de la même façon qu'au contraire *notre âme le fait avec ses humeurs à elle*, mais elle lui donne vie immédiatement par sa propre énergie génitale...<sup>33</sup>

A l'immédiateté de la gestation universelle, qui produit l'esprit du monde «sponte sua», s'opposerait, en l'homme, une gestation de l'esprit médiatisée par les humeurs; et cette extraction de l'esprit doit se passer, *mutatis mutandis*, suivant la procédure d'extraction appliquée par les alchimistes sur les pierres et les métaux :

les alchimistes, lesquels, séparant avec soin l'*esprit* de l'or par la sublimation par le feu, pourront l'appliquer à un métal quelconque, et produire de l'or<sup>34</sup>.

En tenant compte de pareilles résonances intertextuelles dans cette œuvre si polyphonique, il paraît possible de relire tout le processus d'inflammation de la mélancolie blanche comme une véritable alchimie de l'esprit, extrait, par la puissance cinétique et calorifique de l'âme, de sa substance humorale, la mélancolie, qu'elle est parvenue à chauffer à *blanc*<sup>35</sup>.

Du reste, la symbolique des couleurs trouve aussi, dans ce troisième livre, et même au-delà, une singulière résonance.

<sup>33</sup> Ficin, *op. cit.*, livre III, «De Vita coelitus comparanda», iii, p. 225.

<sup>34</sup> *Ibid.*, iii, p. 224.

<sup>35</sup> L'esprit est, pour Ficin, un «corpusculo fine e lucido generato dal calore del cuore nella parte più sottile del sangue» (Kristeller, *op. cit.*, p. 113). Est-ce la raison pour laquelle la mélancolie géniale contient une si forte dose de sang?

Ficin définit l'esprit comme une «vapeur de sang», ressortissant aux influences de Jupiter et de Vénus, mais surtout du Soleil<sup>36</sup> : en effet, l'esprit solaire se manifeste précisément dans des tons allant de la pourpre à l'or :

Les couleurs ardentes, safranées, d'or pur, de pourpre éclatante se rapportent au Soleil... Et toutes les couleurs, quand elles sont vives ou du moins diaprées comme de la soie proviennent des étoiles<sup>37</sup>.

Ce passage du livre III révèle ainsi comme un décalque le mystérieux surgissement centrifuge des couleurs variées, de la pourpre et de l'or, qui émanait, au livre I, de la mélancolie quintessenciée.

L'origine de toute la polychromie diffractée par le blanc semble du reste dépasser largement le cadre des écrits médicaux de Ficin. Impossible, en effet, en lisant ce texte, de ne pas songer à sa symbolique des couleurs, telle que la révèle par exemple la lettre de Ficin à Cavalcanti, intitulée *Comparatio orphica Solis ad Deum*, ou encore le splendide texte du *De Lumine*. Ne faut-il pas voir alors, dans l'idée même d'un «prisme mélancolique», une occurrence supplémentaire du goût de Ficin pour les hiérarchies, pour les listes dégressives, pour les arcs-en-ciel symboliques ? Les neuf couleurs du *De Lumine*, les gradations chromatiques de la *Comparatio* me paraissent en effet trouver un singulier écho dans l'irradiation de la bile blanche dont Ficin se fait ici le visionnaire. Impossible de ne pas voir là une volonté d'inscrire l'illumination mélancolique dans la spécularité des autres gammes lumineuses et «omnicolores» que Ficin a la passion de distribuer dans l'univers<sup>38</sup>. Une visualisation symbolique imaginée suivant un dispositif «irradiant», similaire à cette spectrographie mélancolique, est utilisée en effet chez Ficin rien moins que pour

<sup>36</sup> «...Quoniam fervet et subtilis admodum atque lucens, oriturque corde, Solaris proculdubio iudicatur (spiritus)» (Ficin, *op. cit.*, livre III, xi, p. 274).

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>38</sup> On pourrait, au reste, suggérer ici une hypothèse concernant le mystérieux arc-en-ciel qui constitue le fond de la gravure de Dürer *Melancholia I*, arc-en-ciel contenant en son centre une sorte d'étoile irradiante : le texte de Ficin n'aurait-il pas pu, parallèlement à une symbolique d'ordre astrologique, contribuer d'une manière ou d'une autre à cette étrange figuration ?



figurer la divinité, centre lumineux (le «cor flagrans» de la mélancolie) d'où se diffusent circulairement les choses créées suivant une hiérarchie déterminée.

Du coup, c'est la blancheur même de la mélancolie qui apparaît comme une instance de rappel de la divinité solaire que Ficin aime à imaginer en effet comme une sorte de «symphonie en blanc majeur»: si la divinité est le *splendor* suprême, déclinée en ses diverses hypostases qui la bémolisent graduellement (*splendidus, nitidus, albus*)<sup>39</sup>, pourquoi la mélancolie, humeur essentielle à lui servir de réceptacle, n'apparaîtrait-elle pas, à un degré de blanc encore au-dessous, dans le *candidus*? Par l'utilisation de cet adjectif, qu'il est le premier à employer pour la mélancolie, Ficin inscrit obliquement sa mélancolie lumineuse, et donc l'*esprit* qui s'en dégage, dans une filiation à l'ordre du blanc, c'est-à-dire à la beauté de la révélation. Du reste, l'épaisseur métaphorique révèle ici également ses strates esthétiques, si l'on sait que pour Ficin, les couleurs blanches représentent symboliquement la lumière qui correspond aux sens supérieurs ou «incorporels» comme l'imagination et la vue, sens qui sont bien évidemment ceux que sollicite l'illumination créatrice<sup>40</sup>.

D'ailleurs, la toile de fond de ces notations lumineuses est particulièrement riche: la littérature hermétique, et notamment le Pimandre, est traversée par les mentions de la lumière<sup>41</sup>. La valeur théologique et hermétique, mais aussi alchimique de ce passage indique bien l'irruption du plan mystique dans la physiologie mélancolique, désignant ainsi cette humeur privilégiée comme le lieu essentiel de la révélation lumineuse. Médecin, mais avant tout *médecin de l'âme*, Marsile exalte ici, par la sagacité de ses métaphores, les possibles physiologiques de sa rédemption.

<sup>39</sup> *Opera omnia*, 825-826. Sur les jeux de couleurs chez Ficin voir le commentaire d'A. Chastel, *Marsile Ficin et l'Art*, Genève, 1975, p. 103.

<sup>40</sup> La lumière rouge correspondrait en revanche aux sens corporels, comme le goût et le toucher, et la lumière «mixte» à l'ouïe et à l'odorat (Ficin, *De Sole*, XII, in *Prosatori latini del Quattrocento*, p.p. E. Garin, Milan-Naples, 1952, p. 1002).

<sup>41</sup> Sur le soleil et la lumière chez Ficin, voir *Il Lume del Sole, Marsilio Ficino medico dell'anima*, Catalogue de l'exposition tenue à Figline Valdarno, mai-août 1984.

Que cette mélancolie blanche représente la zone particulière où se rencontrent le monde matériel et le monde des manifestations divines est clairement attesté par Agrippa de Nettesheim, grand lecteur du *De Vita*.

Pour lui, la mélancolie blanche est le fluide où les *daimones*, dans leurs innombrables espèces, pourraient venir laisser leur empreinte ou leurs *phantasmata*: «La fureur, dit en effet Agrippa, est une illumination de l'âme qui provient soit des dieux, soit des démons»<sup>42</sup>. Agrippa, du reste, a su lire entre les lignes de Ficin: la mélancolie est bel et bien, l'influence de Saturne aidant, la fureur elle-même, et non pas simplement un état prédisposant. Il pose explicitement que cette ignition particulière de la bile blanche (il est un des rares à l'appeler ainsi) est de nature à accueillir — on ne peut plus s'y tromper — la fureur divine:

nous entendons donc ici cette humeur mélancolique qui s'appelle bile naturelle ou blanche, laquelle quand elle est allumée *excite la fureur* qui nous mène à la science et à la divination, surtout quand elle est aidée de quelque influence céleste, particulièrement de Saturne, qui est froid et sec, comme l'est l'humeur mélancolique<sup>43</sup>.

Parce qu'elle est la plus haute des planètes, Saturne induit les pensées les plus hautes. L'esprit, attiré vers le haut comme par un aimant, est propulsé par son énergie anagogique en dehors du corps qu'il abandonne: c'est l'*extase*, et c'est aussi l'état de *mort précieuse*, nom donné, selon Jean Bodin, par les «Académiciens et les Israélites» à cette sorte de catalepsie mystique, qui rend les mélancoliques aptes à recevoir les messages divins<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Cité par Panofsky, *op. cit.*, p. 562.

<sup>43</sup> Agrippa de Nettesheim, *De Occulta philosophia*, I, 60, trad. fr., Paris, 1910, p. 169. C'est moi qui souligne. Dans des pages très denses, Klibansky, Panofsky et Saxl commentent la «hiérarchie de l'illumination mélancolique» qu'établit Agrippa, chaque espèce de *daimones* occupant dans l'esprit humain un habitat psychologique particulier («mens», «ratio», «imaginatio») et accomplissant des performances dans des arts et des connaissances différents (*op. cit.*, pp. 557-567, texte aussi commenté par Frances A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, rééd. Londres, 1983, chapitre VI, «The Occult Philosophy and Melancholy: Dürer and Agrippa», pp. 49-59).

<sup>44</sup> Cité par L. Babb, *op. cit.*, p. 87.

Pour les poéticiens de la Renaissance, cette irradiation sémantique de la mélancolie va permettre peu à peu l'identification de la fureur et de la « bonne » mélancolie, la mélancolie blanche ou à *blanc*.

La haute température et la pureté qu'implique l'adjectif *candidus* semblent en effet être les qualités retenues par un poéticien tel que Girolamo Frachetta, pour tenter d'identifier fureur poétique et mélancolie. Curieusement, on fait d'Aristote lui-même l'artisan de cette réconciliation :

Aristote crut que la fureur poétique était une certaine promptitude et attitude naturelle à trouver et à dicter des poèmes, dépendant d'une telle température du corps où abonde et domine l'humeur mélancolique, *consolée toutefois par une bonne quantité d'esprits qui lui enlèvent la tristesse et la rendent blanche...*<sup>45</sup>

«Blanchie», expurgée, purifiée de son aspect noir, l'humeur allumée, sur laquelle agit bénéfiquement la qualité détergente des esprits, se dote d'une «grandissima forza» et s'apprête à donner puissance et vigueur; en revanche, dès lors qu'elle tend au froid, elle deviendra «debile e svigorata». Frachetta verra d'ailleurs dans cette instabilité thermique, qu'il fait jouer tour à tour dans le tempérament d'un seul poète, les aléas de l'activité poétique, réglée par des phases de productivité et de stérilité, d'inspiration ardente et de silence glacé. L'influence saturnienne, qui préside à la mélancolie, dirige par ses caprices thermiques les variations de l'*envie d'écrire*, dessinant une sorte de cyclothymie poétique, qui dépend à la fois de la température humorale du poète et de son horoscope personnel.

Toutefois, l'outil conceptuel le plus intéressant qui permet l'identification de la mélancolie et de la fureur est, comme il faut s'y attendre, l'idée d'une *ignition* de l'humeur mélancolique. Pas de révélation qui s'accomplisse dans l'obscur, dans la tristesse, dans le monde dépoli de la froide atrabile. C'est donc le feu que la mélancolie doit s'appriivoiser. A l'instar du feu, la mélancolie (pourtant froide et sèche) doit brûler. Ficin laisse

<sup>45</sup> Girolamo Frachetta, *Del Poetico furore*, Padoue, 1581, p. 109. Ajoutons que si Frachetta explique ces processus, il n'y adhère pas forcément. Sa position est bien plutôt celle de défendre l'origine divine de la fureur.

donc derrière lui un curieux paradoxe, que les poéticiens devront aménager à leur manière.

Un poéticien du XVI<sup>e</sup> siècle, Francesco Patrizi, a très bien senti le hiatus entre la mélancolie, froide et terrestre, et la fureur, impondérable flamme divine; la difficulté était évidente pour l'esprit à les identifier comme une cause unique de l'inspiration ou même de l'amour :

Si l'humeur mélancolique, ainsi que l'avait professé Hippocrate et comme l'admettent Galien et tous les médecins, et sur laquelle question Aristote n'est pas d'un avis différent, correspond à la terre, laquelle se révèle de ce fait froide et sèche et lente et ténébreuse, pour quelle raison nous dit-on dans le *Problème*: qu'elle est naturellement chaude et froide et que, quand elle devient chaude, ce n'est plus naturellement? Et si elle est froide, comment peut-elle rendre les hommes amoureux? et irascibles? et pleins de concupiscence? qui sont des affections et des effets de la chaleur? et si cette humeur est lente, comment se fait-il qu'elle rende les hommes très mobiles?<sup>46</sup>

Pour que la mélancolie soit apparentée à la fureur divine, cette «sainte chaleur», comme l'appelle Peletier du Mans, il faudrait en somme la changer radicalement: la rendre mobile, légère, enflammée, bref, lui trouver toutes les qualités qu'elle n'a pas! Bien des poéticiens se trouvent en effet gênés par cette humeur encombrante qu'est la mélancolie, et ils ne se résolvent pas à la promouvoir telle quelle au rang de force créatrice:

Et ici, il est manifeste que la mélancolie que loue Aristote n'est pas cette partie plus impure des humeurs qui est froide, sèche, lourde, grosse et obscure, contraire à l'opération de l'intellect; mais qu'il s'agit de la mélancolie qui résulte de la combustion de l'humeur *colérique*, qui est chaude, mais moins chaude toutefois que la colère elle-même; elle est pure, subtile, et brillante, et de ce fait se prête à l'acte d'intellection beaucoup plus que le phlegme, qui d'habitude est cause de lenteur d'esprit et de caducité de mémoire, plus que la bile, qui n'a ni fermeté ni force de persévérance dans les études; plus que l'humeur sanguine, qui distrait l'esprit et l'incline aux jeux et aux amours, et aux plaisirs des objets sensibles<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Patrizi da Cherso, *op. cit.*, vol. II, p. 20-21 (ma trad.). Huarte, lui aussi, se demande comment la «melancholia que es uno de los mas gruesos humores de nuestro cuerpo» peut servir l'entendement qui «abomina [...] la frialdad y grossura de sustancia» (*op. cit.*, f. 65 r<sup>o</sup>).

<sup>47</sup> L. Giacomini, *Del Furor poetico*, in B. Weinberg, *op. cit.*, tome III, p. 430 (ma trad.).

En forçant quelque peu, les poéticiens vont alors opérer un véritable transfert physiologique de l'inspiration. Ils vont ainsi remplacer la bile noire, terrestre et froide, par la bile jaune, aérienne et chaude, dont ils jugent les qualités beaucoup plus aptes (brillance, pureté, et subtilité) à figurer l'inspiration<sup>48</sup>. La promotion de la bile jaune au rang d'humeur intellectuelle est la clé qui permet l'irruption des métaphores jadis dévolues à la fureur, celles du feu, de la lumière, de l'illumination, mais aussi, sans doute, de l'inspiration dans son sens propre d'*afflation* ou de *souffle*, qualités pneumatiques qui avaient déjà été relevées par Aristote dans le *Problème*, mais qui se chargent ici d'une signification proprement poétique. Ainsi, si les transformations soudaines de la mélancolie de très chaude en très froide sont très dangereuses, conduisant les esprits jeunes au désespoir et au suicide (ils se précipitent ou se «pendent par la gorge»), à l'inverse, dit le poéticien Salviati, les transformations de la mélancolie de très froide en très chaude, ce qui améliore sa qualité, amènent la fureur et l'*afflation* chez les poètes; l'humeur étant, dit Salviati, pleine de vent et d'esprit, à tel point qu'elle fait gonfler leur gorge et leurs veines, elle provoque l'inspiration, de nature essentiellement «aérienne», et qui apparaît dès lors figurable comme une sorte de souffle ardent<sup>49</sup>.

Un certain nombre de théoriciens vont donc voir dans la bile jaune enflammée chez un homme de tempérament mélancolique la condition la plus favorable au génie.

Héraclite, que semble suivre [...] Galien, mit au premier plan la *complexion colérique*, soit parce que les esprits se génèrent en celle-ci plus subtils et brillants, soit parce qu'ils ressemblent aux étoiles que l'on croit être de la nature du feu. D'où il disait «lumière sèche, âme très savante»<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Les poéticiens tiennent cette théorie d'un passage de Galien: «Animi dexteritas et prudentia a bilioso humore proficiscuntur» (Lib. I, *De Natura humana*, cité par Huarte, *op. cit.*, f. 65 v°).

<sup>49</sup> L. Salviati, *Della Poetica lezion prima*, in B. Weinberg, *op. cit.*, II, p. 600. A noter cette concomitance, nervalienne avant la lettre, de l'*inspiration* et de la *pendaison*.

<sup>50</sup> L. Giacomini, *Del Furor poetico*, in B. Weinberg, *op. cit.*, III, p. 429. Cette chaleur, la bile noire, par voisinage humoral avec des humeurs ignées, peut aussi la fournir d'elle-même, à l'instar de la colère aduste: «Il n'est pas non plus

Feu, luminosité, vision: il faut que la complexion géniale soit brillante; comme les *étoiles*, de la nature du feu: dans cette *lux sicca*, cette lumière sèche, l'âme va trouver la conductivité optimale par où toute la puissance des phantasmes va venir se réaliser. Car, dans la psychologie de la Renaissance, la chaleur et la lumière sont d'abord l'exigence incontournable de l'imaginaire. Ainsi, Huarte pose une identité totale entre chaleur et imagination:

Etant la frénésie, manie et mélancolie des passions *chaudes* du cerveau, cela constitue un argument important pour prouver que la faculté imaginative consiste en chaleur<sup>51</sup>.

Pour Huarte, qui pose en termes de tempérament une opposition entre imagination et entendement, la poésie est à porter entièrement au crédit de l'imagination et l'exemple consacré en est Maracos de Syracuse, le poète du *Problème* d'Aristote, qui était meilleur poète quand, précisément, il se trouvait *hors de* son entendement. Entendement et poésie s'excluraient donc mutuellement. «Ceux qui ont beaucoup de veine pour métrifier, dit-il, sont ainsi totalement éloignés de l'entendement, témoin Socrate, qui avait appris par cœur toutes les règles de la poétique, et fut néanmoins incapable d'écrire un seul vers.» Ainsi, la poésie requiert naturellement le feu, les humeurs chaudes, et l'imagination qui en découle. Charron se ralliera, lui aussi, à cette idée d'un poète ardent:

Le tempérament de l'imagination est chaud, d'où vient que les Phrenétiques, Maniacles [*sic*] et malades des maladies ardentes, sont excellents en ce qui est de l'imagination, poésie, divination, et qu'elle est forte en la jeunesse et l'adolescence (les poètes et prophètes ont fleury en cet âge)...<sup>52</sup>

Des deux humeurs chaudes, le sang communique à la bile noire un réchauffement optimal et des qualités solaires et joviales qui peuvent être précieuses, on l'a vu, à la création

déplacé de dire que dans les complexions sanguines et colériques, l'humeur froide et sèche peut être réchauffée par l'abondance du sang ou de la bile, produisant ainsi les mêmes effets que nous avons pu attribuer à la colère aduste.»

<sup>51</sup> J. Huarte, *op. cit.*, f. 57 r° (ma trad.).

<sup>52</sup> Charron, *op. cit.*, livre I, p. 109.

poétique. Mais d'autres relèvent l'inconstance du sang, son naturel penchant aux plaisirs. Il est humide, aussi, et c'est là une qualité peu productive; Huarte, par exemple, jette le discredit sur l'humidité, qui, dit-il, mène les hommes à la torpeur et à l'imbécillité<sup>53</sup>.

Par contre le sec réunit tous les suffrages dans la psychologie de la Renaissance. Car la sécheresse, c'est aussi la garantie de l'impondérabilité spirituelle, de son affranchissement du corps, conditions de la souveraineté de l'âme. Ficin, dans le XIII<sup>e</sup> chapitre de sa *Théologie platonicienne*, montre que le sec est bien une condition essentielle du travail de l'âme: les intellectuels sont maigres, osseux; leur détachement matériel est bien un gage d'appartenance au monde spirituel. Huarte, lui aussi, démontre l'extrême disponibilité de la qualité sèche:

Finalement, tous conviennent que la sécheresse fait l'homme très sage: mais ils ne déclarent pas à laquelle des puissances rationnelles elle vient le plus en aide; seul le Prophète Esaïe en nomma une lorsqu'il dit «Vexatio dat intellectum». Parce que la tristesse et l'affliction non seulement dépensent et consomment l'humidité du cerveau, mais encore dessèchent les os, et, avec cette qualité l'entendement se fait plus aigu et plus perspicace<sup>54</sup>.

Personne, donc, à la Renaissance, ne semble contester les qualités intellectives du tempérament sec. L'humeur sèche-chaude est du reste si appropriée à l'inspiration que les théoriciens en imputent l'idée à Aristote:

Aristote [...] démontre que le tempérament mélancolique par la combustion de la colère se révèle extrêmement approprié aux opérations de l'esprit, parce qu'il possède en lui beaucoup de parties chaudes et subtiles, comme le vin, bien qu'en celui-ci prédomine l'eau,

<sup>53</sup> «Todos los humores de nuestro cuerpo que tienen demasiada humedad hazen el hombre estulto y necio» (*op. cit.*, f. 53 v<sup>o</sup>).

<sup>54</sup> *Ibid.*, f. 52 v<sup>o</sup> (ma trad.). Il y aurait là, d'ailleurs, un étrange renversement par rapport à la médecine ficinienne: alors que pour Ficin, tristesse et affliction étaient consécutives à l'état de génie, et s'avéraient être son mal nécessaire, ici, c'est l'intellection qui semble émaner naturellement de la tristesse: en effet, les états angoissés «consument les chairs», absorbant toutes les forces vives, qu'elles brûlent pour les transformer en acuité intellectuelle. Huarte ajoute du reste que l'allégresse, au contraire, par son action humidifiante sur le cerveau, «abaisse l'entendement».

et comme le vinaigre, lequel, lorsque les esprits les plus ardents ont été dissous, retient la chaleur et la sécheresse tempérée<sup>55</sup>.

Donc la fureur requiert la haute température, l'ardeur subtile, qui s'expriment ici par l'acidité du vin et surtout du vinaigre, qui est une forme d'eau brûlante et sèche, l'équivalent fluide du tempérament colérique, et qui apparaît capable non seulement de chaleur volatile, mais d'une précieuse qualité de conservation.

Ainsi, ce sont précisément les qualités astringentes de l'humeur mélancolique, susceptibles d'une rétention et d'une stabilisation des phantasmes, qui vont mener les poéticiens à s'intéresser, plus généralement, à la variabilité thermique de la mélancolie dans laquelle ils vont déceler de nouveaux potentiels esthétiques:

[L'humeur] est apte à se refroidir et à se réchauffer et à générer des esprits non solubles mais denses et forts, qui reçoivent en eux des phantasmes puissants qui se meuvent avec puissance et stabilité, de telle sorte que l'âme ne divague pas en divers objets mais dans une seule et même opération, se complaît et souffre de continuer<sup>56</sup>.

Tout se passe comme si, une fois les phantasmes générés par la chaleur, on souhaitait immédiatement les fixer, les empêcher de se volatiliser: et c'est là que le second pôle de la dualité mélancolique va s'avérer précieux. Cette réouverture aux qualités froides de la mélancolie va venir trouver tout son sens au cœur du débat esthétique du temps, qui, comme on le sait, opposait l'art à l'inspiration. Le XVI<sup>e</sup> siècle poétique, en effet, apparaissait travaillé par une indécision constante, touchant l'origine de l'activité poétique, entre causes extrinsèques ou divines de l'art (développées par les poéticiens néo-platoniciens) et causes «artificielles», qui faisaient dépendre la poésie du travail humain, nourri par l'habitude et la pratique des lettres. Le génie du poète oscillait entre une conception «furieuse» et une conception «studieuse» de la création poétique.

La mélancolie, chaude et froide, parvient tout naturellement à s'inscrire au cœur même de ce débat poétique précisé-

<sup>55</sup> L. Giacomini, in B. Weinberg, *op. cit.*, p. 429.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 430.



ment par son ambivalence thermodynamique: en effet, dit le poéticien, le créateur sollicite les deux températures, la chaude, qui lui permet la force et l'efficace dans les applications, mais aussi la froide, qui offre à son tour l'attention économique et organisatrice de la prudence:

L'homme qui doit monter à la hauteur de la poésie ou de l'éloquence, pour penser, investiguer, discourir et juger, a besoin d'esprits tempérés qui inclinent au froid, tels que sont par nature les animaux prudents comme les abeilles ou les fourmis. [...] Mais, pour bien exécuter, suivant l'idée qu'il a conçue en lui, il a besoin de chaleur, afin d'exprimer avec efficacité, ainsi qu'habituellement se produisent, chez le fort guerrier qui se prépare à des hauts faits, l'ire brûlante et l'élan, étant donné qu'on ne peut rien faire de grand sans grande fougue ou excitation<sup>57</sup>.

Cette duplicité, chaude et froide, de l'activité poétique, émanant directement de la tradition mélancolique, trouve un écho frappant chez Ronsard, qui dévalorise totalement les composantes froides de l'activité poétique:

Deux sortes il y a de mestiers sur le mont  
Où les neuf belles Seurs leurs demeurances font:  
L'un favorise à ceux qui riment et composent  
Qui les vers par leur nombre arrangent et disposent  
Et sont du nom de vers dits versificateurs:  
Ils ne sont que de vers seulement inventeurs,  
*Froids, gelez et glacés*, qui en naissant n'apportent  
Sinon un peu de vie, en laquelle ils avortent...<sup>58</sup>

Travail, attitude froide, obéissance aux règles et aux arrangements, à l'activité de composition proprement dite: l'inclination vers la froideur est calculatrice et méticuleuse; elle excelle dans la *dispositio* et dans la conformité aux lois de la poétique<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> *Ibid.* Huarte lui aussi s'accorde à faire de la prudence une vertu du froid: «entre los brutos animales, dize Aristotels, aquellos son mas prudentes, que en su temperamento tienen mas frialdad, y sequedad, como las hormigas y avejas: las quales en prudencia competen con los hombres muy racionales» (*op. cit.*, f. 52 r°).

<sup>58</sup> Ronsard, *Elegie à J. Grevin*, vers 65-72, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, 1956, t. XIV, pp. 195-196.

<sup>59</sup> Dans son article «L'encre de la mélancolie» (*La Nouvelle Revue française*, 11, 1963, pp. 410-423), J. Starobinski signale un ouvrage de H. Tellenbach

Ronsard montre d'ailleurs bien, dans la même élégie, que c'est l'ardeur, *modus operandi* de la divinité, mais aussi de l'imaginaire et de l'*inventio*, qui doit donner le change à l'attitude froide et désincarnée des versificateurs :

L'autre préside à ceux qui ont la fantaisie  
Esprise ardemment du *feu de Poësie*  
Qui n'abusent du nom mais à la vérité  
Sont remplis de frayeur et de divinité<sup>60</sup>.

Il paraît tout naturel dès lors de constater que les théories qui, dans l'art, vont privilégier la composition et le formalisme au détriment de la fureur vont opérer un retour de la mélancolie vers les positions « froides » de la gamme thermique, et plus particulièrement vers la froideur de l'élément terrestre, qui est traditionnellement le propre de la mélancolie.

Si la haute température génère les *phantasiai* dans la lumière de l'esprit, le froid terrestre (et même celui de l'eau) est, en revanche, un meilleur matériau pour leur conservation. Nous trouvons chez Ramon Lulle, philosophe du XIII<sup>e</sup> siècle, une théorie qui dirigeait déjà la mélancolie intellectuelle vers d'autres propriétés thermiques et substantielles que celles que nous avons vues pour la fureur, essentiellement pneumatiques et pyriques. Dans cette tradition, c'étaient, au contraire, la terre et l'eau, et par conséquent le froid, qui s'avéraient fondamentaux pour l'art :

Ils [les enfants de Saturne] reçoivent de fortes impressions de leur imagination, qui est plus proprement en accord avec la mélancolie qu'avec toute autre complexion. Et la raison pour laquelle la mélancolie a une plus étroite correspondance et entente avec l'imagination fait fond attentivement sur la mesure, la ligne, la forme et la couleur, qui se conservent mieux dans l'eau et dans la

(*Melancholie. Zur Problemgeschichte, Typologie, Pathogenese und Klinik*, Berlin, Göttingen, Heidelberg, 1961), qui considère le tempérament mélancolique comme se prêtant particulièrement « au scrupule de l'ordre, [au] goût de l'obéissance morose à des principes impersonnels ». Ce serait le pôle froid de la mélancolie qui assurerait à la littérature son rattachement aux artifices de la composition ainsi qu'aux principes prescriptifs, aux règles poétiques, auxquelles, effectivement, on se soumet.

<sup>60</sup> Ronsard, *op. cit.*, vers 83-86.

terre, parce que ces éléments possèdent une substance plus dense que le feu et l'air<sup>61</sup>.

C'est dans les poétiques, et voisinant avec la mélancolie brûlante, que cette interprétation de la mélancolie froide et chtonienne va donner toute sa dimension esthétique. Ainsi, si le feu scelle la concorde de la mélancolie et de la fureur, suscitant une volée d'images, la terre et le froid mélancoliques vont en revanche permettre leur fixation, puis leur conservation. C'est ainsi que les préoccupations formalistes ou technicistes des poéticiens vont finir par trouver leur compte dans la matérialité de l'humeur mélancolique :

De la même manière que la terre, plus que tout autre élément, est tenace et que, plus qu'aucun autre, elle prend les formes et les garde, ainsi, cette humeur mélancolique prend et conserve les images des choses plus qu'aucune autre humeur<sup>62</sup>.

Par l'efficace de cette solidité froide et préhensive, l'humeur mélancolique dote ainsi l'esprit d'une sorte de mémoire extralucide, pendant physiologique de l'*anamnêsis* platonicienne :

D'où les inspirés se ressouviennent généralement de choses qu'ils n'ont jamais vues ni entendues, et quand ils les profèrent, il peut sembler à certains qu'ils parlent souvent en une langue qu'ils ignorent<sup>63</sup>.

Retenir les images, et même les images inconnues, est donc l'indispensable fonction du pôle froid et terrestre de la mélancolie : qualité artistique fondamentale, sans laquelle l'artiste ne serait qu'un visionnaire fugace :

Nous voyons que les peintres deviennent mélancoliques parce que, voulant imiter, il faut qu'ils retiennent les phantasmes fixes

<sup>61</sup> Raymond Lulle, *Tractatus novus de astronomia* (1297), cité par Panofsky, *op. cit.*, p. 531. Huarte, de même, reconnaît à l'élément terrestre la fiabilité dans la conservation des « espèces » : « para conservar las especies mucho tiempo, todos dicen que es necessaria la dureza, y sequedad, como parece en las cosas de fuera, que la figura està impressa en cosa blanda se borra con facilidad, pero en seco y duro jamás se pierde » (*op. cit.*, f. 64 v°).

<sup>62</sup> L. Salviati, *Della Poetica...*, in B. Weinberg, *op. cit.*, II, p. 599.

<sup>63</sup> *Ibid.*

dans leur intellect; afin qu'ils les expriment ensuite de telle manière qu'ils les avaient vus en présence; et ceci, non pas une seule fois, mais continuellement, ceci étant leur exercice. C'est pourquoi, ils gardent leur esprit tellement abstrait et enterré dans la matière, que la mélancolie leur vient en conséquence; laquelle cependant, dit Aristote, signifie ingéniosité et prudence<sup>64</sup>.

Ainsi, la mémoire, que l'on avait tendance à faire ressortir à l'eau, et à sa qualité «molle», effectivement propice à l'impression des images, tend fortement à devenir une qualité solide, de la même solidité pâteuse que la matière des peintres:

J'entends ici une humidité non aqueuse, coulante, en laquelle ne se puisse tenir aucune impression, mais aérée, gluante, grasse et huileuse, qui facilement reçoit et retient fort, comme on voit aux peintures faites en huile<sup>65</sup>.

La mélancolie devient dès lors une qualité de création toute physique; l'*ingenium* bascule au plan terrestre, au plan de la réalisation concrète; par cette activité de rétention des images, qualité matérielle par excellence, la mélancolie s'accommode en effet particulièrement bien à l'autre grande idée de la poétique du XVI<sup>e</sup> siècle, à savoir l'idée de *mimésis*, de reproduction formelle des images qu'elle excelle à mémoriser.

Entrant dans le monde des réalisations artistiques, la mélancolie quittera ainsi l'ardeur et le feu de l'inspiration pour présider à d'autres moments de la création: ceux de la pratique et de la mise en forme, de l'exercice, de l'expérimentation concrète, préoccupations qui regardent l'œuvre poétique ou artistique dans la phase performative de sa réalisation, et qui, on le sait, seront totalement étrangères aux conceptions ficiniennes<sup>66</sup>.

C'est là, dans la promotion des savoir-faire, dans une vision de la poésie qui relèverait davantage de l'imagination froide des géomètres, des mathématiciens ou des arpenteurs que de l'inspiration illuminée, que se profile l'autre face de la

<sup>64</sup> Romano Alberti, *Trattato della nobiltà della pittura*, 1585, in *Trattati d'Arte del Cinquecento*, p.p. P. Barocchi, Bari, 1960-1962, tome III, p. 209; cité aussi par R. Wittkower, *op. cit.*, p. 105.

<sup>65</sup> Charron, *op. cit.*, livre I, p. 109.

<sup>66</sup> Voir à ce sujet Panofsky, *op. cit.*, pp. 541-543.

mélancolie, sa face lapidaire et sombre, qui demeure somme toute la plus connue, et que l'on verra présider à l'univers de la fabrication proprement dite, et régner, à l'instar de l'ange de Dürer, sur un monde de compas, de poids, de mesures et de pierres, l'attention resserrée vers la pesanteur du sol.

*Teresa Chevrolet*  
Genève