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: Le milieu de la vie ou la mélancolie du passage

Autor: Pot, Olivier

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-262856

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: 14.07.2025

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

LE MILIEU DE LA VIE
OU LA MÉLANCOLIE DU PASSAGE

pour Caroline
ad puellam jam adulescentem

> Au milieu du chemin de notre vie
> je me trouvai par une selve obscure
> et vis perdue la droiturière voie. (883[1].)

La formule qui sert d'*incipit* à la *Divine Comédie* se veut pour le moins surprenante. Pourquoi Dante commence-t-il le récit de sa descente aux Enfers au milieu de sa vie? Avec quel passé problématique cette date fatidique prétendrait-elle rompre? Sans doute le lecteur moderne y retrouve son bien: l'œuvre naît dans son clivage, elle surgit du porte-à-faux d'une écriture située «nulle part» ailleurs que dans la béance de son entre-deux. «Nel mezzo del cammin di nostra vita»: fin d'un commencement ou commencement de la fin, cet absolu d'une date qu'on devine fondatrice dans la mesure où elle officie sur une ligne frontière et dans la césure, signifierait-il alors que toute création prend naissance — comme toute «droiturière voie» — là où quelque chose a déjà eu lieu et se trouve révolu? Si «l'Absolu lui-même est indémontrable» comme dit Schlegel, l'origine ne peut donner à *lire* son authenticité sans se *lier* elle-même au «pli» ou à la «conjoincture» de son procès secondaire d'exposition, sans se rejouer dans la médiation de sa perte et de sa répétition, soit dans le redéploiement d'une narration qui commence «in medias res».

> Dans ces conditions, la philosophie doit, comme le poème épique, commencer par le milieu, et il lui est impossible d'exposer successivement toutes ses propositions de telle sorte que la première puisse être d'emblée justifiée et parfaitement expliquée[2].

[1] Les chiffres entre parenthèses renvoient, pour Dante, aux pages de l'édition Pézard, Paris, Gallimard, «Pléiade», 1965.

[2] Voir Manfred Frank, *Le Dieu à venir*, Arles, Actes Sud, 1990, «Septième leçon», p. 37.

Ce concept de *milieu* (ou de *médiation*) réclamerait sans doute une exploration plus poussée. Son histoire montrerait en particulier comment, confrontée au problème de l'infini et de l'absolu, la notion aristotélicienne de «juste milieu» se remodèle et se dépasse, dans la critique hégélienne et heideggérienne par exemple, à travers le concept de «limite» et de «passage»: l'Etre serait l'«offene Mitte» ou le «lichtende Mitte» de l'Etant[3]. L'objectif de l'étude qui suit se veut évidemment moins ambitieux: il s'agira au mieux d'examiner dans quelle mesure la problématique des «âges de la vie» évoquée par Dante a permis pour le futur de penser l'origine et l'émergence de la vérité comme ressortissant à un point «critique» que dessinerait en l'espèce l'ambivalence traditionnellement reconnue à la mélancolie.

Oraison funèbre pour la trente-cinquième année

En la circonstance, le contexte et l'intertexte de la *Commedia* viennent heureusement préciser le sens de la formule inaugurale: «nel mezzo della vita» qui nous a intrigués. D'une part, une séparation topographique matérialise la division chronologique: «le mauvais pas» ou le «passage périlleux»[4] dans lequel «l'âme encore jetée en fuite, se revira» et qui trace une ligne de démarcation entre la «selva oscura» et la sereine colline d'où rayonne la clarté divine, introduit d'emblée l'énonciation dans le temps — original sinon originel — d'une «re-création», puisque le redressement de la «droite voie» est censé se produire sous le signe du Bélier, c'est-à-dire lorsque le soleil entre à l'équinoxe de printemps, date que la tradition attribue à la création du monde[5]. D'autre part, dans la mesure où la «selva oscura» désigne les erreurs de jeunesse (selon le *Banquet*, qui «entre dans cette forêt d'égarement qu'est notre vie ne saurait tenir la bonne voie»), nous devons comprendre

[3] La présente étude est un chapitre d'un ouvrage en préparation qui porte sur la notion de «milieu» et de «passage» telle que la met en scène la littérature.

[4] Cf. R. Dragonetti, «Le passage périlleux», in *Convivium*, 1966, 34, pp. 3-76.

[5] Dante, *op. cit.*, p. 885, note du v. 38.

que la fracture «nel mezzo della vita» qualifie, sous la forme du «passage» qui conduit de l'âge «infantile» de la *libido* à l'«âge adulte» de la raison, la rupture qui intervient entre la poésie «divine» de la *Comédie* et la poésie antérieure du «dolce stil novo» représentée par la *Vita Nuova* (le terme «nouvelet» signifierait dans ce contexte évolutif «novice» et «inexpérimenté»). Reconsidérée à partir de la solution de continuité qu'introduit le «milieu de l'âge», l'expérience de la *Vita* représenterait l'origine impossible qui se trouve reléguée en conséquence au rang des rêveries adolescentes: ébranlée par l'«ange de jeunesse» qui est apparu au poète encore «en son enfance» (7), la «fantaisie» ou la «vaine imagination» (46) condamne l'amoureux «à fantômer comme délireuse personne» (51), à sacrifier au culte des idoles de l'amour courtois et à la multiplicité des figures du désir que fomente le *Fin Amor*[6]. C'est que la psychologie qui inspire le discours amoureux reste hypothéquée par une étiologie physiologiste et humoraliste (l'«esprit animal» ou encore l'«esprit naturel» forment dans tous ces cas de figure l'origine et la cause des illusions amoureuses [6]) alors qu'au contraire le poète de la *Divine Comédie* bénéficiera plus tard de la caution «spirituelle» des Anges «divins»[7]. Opérant sur la ligne de partage des âges, le passage de la *Vita Nuova* à la *Divine Comédie* effectue en quelque sorte le dépassement de l'*imaginaire* du désir (d'origine pulsionnelle) dans une élaboration *symbolique* (de l'ordre de la transcendance théologique). C'est ce que rappellera Béatrice à la fin du Chant XXX du «Purgatoire»: refusant l'exemple de l'*adolescente* qui «changea de vie au *seuil* du second âge», le poète de la *Vita* se dévoie dans «la voie d'erreur».

> Un temps je le soutins avec mon visage:
> en lui montrant mes yeux *adolescents*,

[6] Relevons dans la *Vita Nuova* la multiplicité des images féminines (pp. 74-75) contrairement à l'unification du désir qu'opère dans la *Divine Comédie* l'objet désormais unique (la Béatrice).

[7] Clivage qui correspond aux deux interprétations contradictoires de la «vision» chez Dante, l'une étant produite par l'instance physiologique (les «spiriti» animaux qui expliquent par exemple la fascination amoureuse), l'autre étant d'origine transcendantale. Cf. R. Klein, «Spirito peregrino», in *La Forme et l'intelligible*, Paris, Gallimard, «Tel», 1970, pp. 56-57, et O. Pot, *Inspiration et Mélancolie dans les Amours de Ronsard*, Genève, Droz, 1990, Introduction.

je le menais avec moi dans la voie droite.
Mais sitôt que je fus arrivée *au seuil*
de mon second âge, où je changeai de vie,
il se déprit de moi et *se donna à d'autres* [...]
et il tourna ses pas *vers une voie d'erreur.* (121-130.)

A vrai dire, la notion de «seuil» invoquée ici trouve son mode d'emploi dans la spéculation sur les «âges de la vie» exposée dans le *Banquet*. L'«accroissement de l'âge» (ou la «pyramide» des âges)[8] s'ordonne selon la séquence suivante: adolescence, jeunesse, vieillesse, âge caduc (515)[9]. La première phase comprend 25 ans; le second palier s'étend jusqu'à 45 ans; par une nouvelle tranche de 25 ans, la vieillesse conduit jusqu'à 70 ans tandis que l'âge caduc (dont la complexion humide — plus lente à «s'évaporer» que dans les premiers âges — équivaut proportionnellement aux huit mois de la vie intra-utérine) se prolonge sur dix ans (520). En réalité, cette tétrade cache une opposition binaire: comme l'indique l'image de l'arc tendu qui symbolise la vie, l'existence humaine suit une courbe successivement ascendante et descendante (515) dont le «clinamen» ou l'«acmê» («le comble de notre vie» [519]) fractionne la jeunesse elle-même entre la trentième et la quarantième année, c'est-à-dire en moyenne «chez les hommes parfaitement naturés, dans la *trente-cinquième année*» (516). Enregistrons la symbolique de ce chiffre fatidique: c'est dans la trente-cinquième année précisément que Dante, à en croire l'*incipit* de la *Divine Comédie*, passe de la «selva oscura» à la colline divine, en d'autres termes de l'écriture adolescente qui hypothèque la *Vita Nuova* à l'écriture de la maturité qui régit la *Divine Comédie* (883). De ce point «mort», sorte de degré zéro de la vie comparable «en quelque sorte [à] l'empoi-

[8] Voir les gravures illustrant cette échelle ou pyramide des âges *in* J. Adhémar, M. Hébert et J.P. Seguin, *Imagerie populaire en France*, Milano, Electa, 1968 et Maxime Préaud, *Mélancolies*, Paris, Herscher, 1982. Pour la clarté terminologique, notons que le latin médiéval distingue *aevum* (l'âge qui est l'éternité divine), *sempiternitas* ou *perpetuitas* (l'éternité des choses créées) et *aetas* (les âges de l'homme).

[9] La distribution décalque explicitement les rythmes naturels: les quatre saisons, les quatre divisions horaires de la journée, les quatre complexions (chaude et humide au premier âge; chaude et sèche dans la jeunesse; froide et sèche dans la vieillesse; froide et humide dans l'âge caduc).

gnure de l'arc, dans laquelle on discerne peu de fléchissement» (519), le *Convivio* donne au surplus une justification théologique qui mérite toute notre attention:

> Une raison me meut à ce dire: c'est que parfaitement naturé fut Christ notre sauveur, *lequel voulut mourir dans la trente quatrième année de son âge*; car il n'était point convenable que la divinité vînt à se trouver *dans une aussi indiscrète déclinaison*, ni croyable qu'il ne voulût demeurer *en notre vie au faîte* puisqu'il y avait été dans le bas état de la petite enfance. Et ceci est manifesté par l'heure du jour choisie pour sa mort, car il voulut faire ressembler icelle à sa vie; aussi Luc dit-il que quand il mourut il était presque l'heure de sexte, qu'on peut appeler le comble du jour. On peut donc comprendre par ce «presque» *qu'en la trente-cinquième année du Christ était le comble de son âge*[10]. (516.)

L'analogie établie avec l'agonie du Christ donne à penser que le passage du «milieu de vie» remplit la fonction d'une «petite mort» symbolique appelée à rejouer, à l'intérieur du cycle biologique de croissance et de décroissance, le mystère divin de la passion et de la résurrection[11]. Mieux encore, cette correspondance entre humoralisme et théologie, il convient maintenant de l'annoncer, n'est opératoire que dans le cas exhaustif de la *mélancolie*, constat qu'enregistre la tradition théologico-médicale lorsqu'elle soumet la personne du Christ au diagnostic tempéramental de l'humeur noire. D'une part en effet, c'est Saturne — parce que la planète la plus élevée et ouvrant l'accès au Ciel empyrée — qui accorde à l'esprit contemplatif la capacité de s'élever du monde terrestre au monde divin: aussi le Capricorne qui est associé tant à cette planète qu'à la figure du «Christ mélancolique»[12] a-t-il été considéré

[10] Pour l'élucidation complète de ce passage controversé, voir A. Pézard, *Le Convivio de Dante, sa lettre, son esprit*, Paris, Les Belles Lettres, 1940, pp. 77-82, «L'approche du déclin».

[11] Le *Convivio* suppose en effet plus loin que «si le Christ n'avait pas été crucifié et eût vécu l'espace que selon nature sa vie pouvait franchir, il aurait à quatre-vingt-un ans tresmué son corps mortel pour un corps éternel» (pp. 520-521).

[12] Sur le Christ lié au «capricorne» dans les calendriers antiques, cf. J. Richer, *Iconologie et tradition: symboles cosmiques dans l'art chrétien*, Paris, G. Trédaniel, 1984, p. 101 *sqq*. et M. Préaud, *Mélancolies*, Paris, Herscher, 1982, «Le Christ mélancolique», pp. 35-52.

depuis l'Antiquité comme la «voie de passage» idéale des âmes vers l'au-delà[13]. D'autre part, l'âge moyen de la vie représenté par la limite des trente-cinq ans correspond au moment où l'harmonie des diverses humeurs parvenues à s'équilibrer parfaitement à l'intérieur de l'organisme conditionne la complexion idéale que les théologiens, en souvenir de la définition de la «mélancolie géniale» donnée par le *Problème* 30, 1 d'Aristote, attribuent à l'incarnation du Christ: le corps divin est censé neutraliser, au point zéro de sa propre mort «in medio aetatis», les diverses instances idiosyncrasiques et tempéramentales. Un diagramme du XVe siècle (destiné aux barbiers-chirurgiens) dispose ainsi les quatre tempéraments aux quatre coins du visage du Christ en passion, le mélancolique étant représenté en l'espèce par l'image d'un homme d'*âge mûr* occupant la partie supérieure gauche du schéma (face au sanguin)[14]. Comme le notera encore plus tard Huarte,

> les Evangélistes ne se sont pas arrestez à nous rapporter quelle estoit la *composition et complexion* de notre Seigneur [...] mais il est fort aisé de le conjecturer, en supposant que toute la perfection que l'homme puisse avoir naturellement, *c'est d'estre bien tempéré*[15].

L'intérêt qui pousse à adopter une telle stratégie humorale se laisse, pensons-nous, assez facilement deviner. En reliant structurellement la mort du Christ et le passage du «milieu de l'âge», le complexe «mélancolie» ne chercherait-il pas à laïciser le paradigme théologique qu'il intègre ainsi à une anthropologie des comportements éthiques: subordonnée à l'origine

[13] Encore au XVIe siècle, le signe du Capricorne marque le passage (ou palingénésie) de l'«homme ancien» à l'«homme nouveau»: «Le soleil s'esloignant en regne me remet, / Tout est déjà flétri dessous mon Capricorne, [...] J'enferme les thresors de la Nature, à fin / De les garder; sous moy l'an finit, et commence: / L'homme vieil semble ainsi renaistre en sa semence: / La race et la vertu doit venger vostre fin. [...] Puissent en leur hyver renouveller leur aage...», E. Jodelle, *Œuvres complètes*, éd. E. Balmas, Paris, Gallimard, 1965, t. 2, p. 282.

[14] Voir l'illustration 132, p. 604 *in* R. Klibansky, E. Panofsky et F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989 (désormais abrégé SM).

[15] Cf. Walter Lupi, «Teoria della *race* ed eroismo libertini: il naturalismo di Juan Huarte e la dottrina della virtù nel libertinismo erudito», *Ricerche su letteratura libertina e letteratura clandestina nel Seicento*, Firenze, La Nuova Italia, 1981, p. 255.

au problème du salut et de la rédemption de l'âme, la «petite mort» symbolique que constitue l'équilibration optimale des humeurs vitales ferait dépendre à l'avenir la reconversion des *passions* non plus proprement de la loi divine mais, par détournement du modèle que fournit la *Passion* christique, d'une règle exclusivement naturelle, physiologique et/ou culturelle. Le processus de normalisation effectué sur l'axe de passage des âges qui départage les deux temps de l'ontogenèse enfance/maturité rejoindrait alors le clivage que la mélancolie opère, selon le *Problème* 30, 1 d'Aristote, à partir d'un diagnostic différentiel de la pathologie: c'est par un retournement inattendu, au point crucial du parcours physiologique, que le mélancolique «humoral» «dé-passe» le handicap de ses origines pour assumer, dans le procès même des humeurs, le rôle du «mélancolique génial» dont les «sens» sont reconduits à «plus hault sens». C'est du moins l'interprétation que semble suggérer plus loin le *Convivio*: dans la «*courbe méridienne*» (529) de son âge, l'homme doit s'arracher à cet «appétit qui est *en nous dès notre commencement*» et qui «ne fait jamais autre chose que s'emporter et se dérober», alors qu'«il faut que cet appétit — irascible et concupiscible — soit chevauché par la raison» (528-529). A l'instant critique de sa vie qui répète le moment de la mort du Christ et où «il lui faut regarder en arrière et en avant, comme étant dans la courbe méridienne» (529), l'adolescent mélancolique qui accède à la maturité doit sacrifier son narcissisme humoral et affronter l'image symbolique de l'Autre, autrement dit changer son pour-soi en pour-autrui:

> Car, comme dit Aristote, l'homme est un animal civil, et c'est pourquoi nature requiert de lui qu'il soit utile non seulement à soi mais à autrui. Ainsi est-il écrit de Caton qu'il croyait être né non pour soi mais pour sa patrie et pour le monde entier. Il faut donc que l'homme, *après sa propre perfection qu'il acquiert dans la jeunesse, vienne à celle qui jette sa lumière non seulement sur lui, mais sur les autres*; il faut que l'homme en quelque sorte s'ouvre comme une rose qui ne peut plus rester close, et qu'il répande l'odeur en son sein engendrée... (532.)

En délimitant le «plateau» idéal des âges physiologiques, la «petite mort mélancolique» établirait ainsi un compromis original entre l'exigence de la théologie qui prône un

renoncement sans concession au monde des passions et le système aristotélicien du «juste milieu» qui table sur une économie ou une politique des désirs au travail dans l'univers des humeurs: payée au prix fort de la pathologie humorale, la pulsion désirante de la jeunesse conquiert une place légitime à l'intérieur du système dans la mesure où, en opérant sa conversion au point critique et biologique du «milieu de l'âge», elle concourt à la définition de la norme. Repensé à travers la genèse tempéramentale du Christ, le partage des âges se confondrait à cet égard avec la dialectique d'*eros* et de *thanatos* qui est apparemment au centre de la problématique de la «mélancolie géniale» chez Aristote: ce sont en fin de compte les superfluités humorales *(perissa)* qu'engendre l'écume *(aphros)* de la mélancolie portée à son plus haut niveau d'érotisation ou d'excitation qui constituent, en se mortifiant et en se recyclant, les ingrédients de la supériorité intellectuelle et morale (chez le surdoué ou *perittos*), l'arbitrage d'un *kairos* mystérieux définissant en l'espèce le point idéal où — par un jeu de bascule entre exaltation et dépression — le «génie» réélabore et accomplit le «génital».

En tout état de cause, c'est bien sur la ligne critique du *in medio aetatis* que s'opère chez Dante la conjonction — fixée pour l'occasion à la date anniversaire du poète — de «l'étoile d'amour» et de «l'astre de Saturne»:

> J'en suis venu au point des hautes roues
> où l'horizon, quand le soleil se couche,
> fait éclore le signe enjumelé [le signe natal de Dante];
> et *l'étoile d'amour de nous s'éloigne*
> sous les rayons tresluisants qui l'enfourchent
> si en travers, que sa clarté se voile;
> et *la planète où prend force le gel* [il s'agit de Saturne]
> *se montre toute à nous par le grand arc*
> où chacun des sept moindrit son ombre... (196.)

La fiction théorique que nous appellerions volontiers «la mélancolie du milieu de l'âge» permet de résoudre, croyons-nous, la difficulté biographique que pose cette chanson des *Rimes* intitulée «Io son venuto al punto de la rota». Tout le premier, Pézard s'interroge: quel sens donner à cette rencontre entre la manie amoureuse (Vénus) et la dépression passionnelle (Saturne) au point «pivot» de l'âge?

> Reste à discuter ce fait que si la chanson est de 1296 ou de 1300, selon les vraisemblances, Dante n'a que trente ou trente-cinq ans au plus, ce qui n'est pas la vieillesse. Veut-il dire que *vers la trente-cinquième année* (*Conv.*, IV, 22, 7-10) on arrive au seuil de la «descente», on devrait se préparer au déclin? Mais souvent, au contraire, c'est l'âge où le «démon de midi» s'empare des hommes. (196.)

Sans doute appropriée si elle réfère à l'«acidia» monastique (la désespérance que cause la conscience de ne pouvoir atteindre l'absolu), l'expression «démon de midi» est trompeuse si elle prétend ici désigner un regain du désir ou un renouveau de la concupiscence. Définissant le point paroxystique de la vie humaine que symbolise la mort du Christ, le *Convivio* ne comparait-il pas l'âge optimal des «trente-cinq ans» à l'heure médiane de la journée: «pour ce que la sixième heure, c'est-à-dire midi, est la plus noble de tout le jour et la plus vertueuse, elle en rapproche ses offices de chaque côté — autrement dit avant et après — d'autant qu'elle peut» (518), interprétation qui évoque moins le retour des passions que leur sublimation dans la réconciliation des contraires?[16] Ce que la chanson «Io son venuto al punto de la rota» exprime, c'est en la circonstance l'obligation que le poète se fait, arrivé à la ligne fatidique des trente-cinq ans, de se défaire de ses amours de jeunesse:

> Mais Amour ne relâche
> d'un seul penser la passion qui charge
> mon esprit, devenu plus dur que pierre
> à tant serrer une image de pierre [...]
> Amour, pourtant de mon cœur ne l'arrache (197-198),

imitant en cela l'exemple du cycle saisonnier (selon le thème astral indiqué, le poète parle en l'hiver où le soleil se trouve au Capricorne et Saturne à l'équateur) qui enseigne que toute la nature entre provisoirement dans le sommeil léthargique de la mort («et tous les animaux qui par nature / courent à joie sont d'amour déliés» [197]). En substance, l'anniversaire de la naissance du poète coïncide, au milieu de la vie, avec la mise en

[16] Dans le chapitre «Mittags» de son *Zarathustra*, Nietzsche qui critique le «Wende zur Nacht» des Romantiques verra pour sa part dans le «Grosse Mittag» les noces de la connaissance et de l'être, du Monde et du Soi, du temps et de l'éternité.

œuvre du travail du deuil sous la forme que lui donnera le dernier sonnet du livre 2 des *Rimes*: accompagnée de l'Amour «vêtu d'un surcot neuf de noire serge», Mélancolie *(Malinconia)*[17] vient annoncer à Dante la mort de sa Dame (151-152), scène qui répète au reste le cauchemar prémonitoire de la *Vita Nuova* (46).

L'intervention de *Malinconia* au «milieu de l'âge» construirait ainsi une fiction métapoétique selon laquelle l'expérience authentique de la *Vita Nuova* ne saurait en aucun cas prétendre s'originer dans sa propre *inventio* amoureuse (dans son *trobar*), mais postulerait au contraire le sacrifice du désir qui se prend lui-même pour fin. Si la *Divine Comédie* relègue les initiateurs de la poésie courtoise que sont Guido Guinizelli et Arnault Daniel parmi les luxurieux condamnés à se purifier dans le *Purgatoire* (où par ailleurs les deux célèbres amants, Paolo et Francesca, purgent la fraude de l'amour narcissique qui les a piégés l'un et l'autre dans les images du *Lancelot*), c'est bien que le tort du «Fin Amor» a été de livrer la poésie à cette «luxure» de l'intelligence ou de l'esprit que constitue «un désir prisonnier de sa ressemblance, désir qui s'éloigne de son objet réel pour s'exalter lui-même sous l'image d'autrui, mais derrière laquelle en vérité l'autre a disparu»[18]. «Là où Amour est espéré, c'est folie qui est valeur au lieu de sens», commentera Peire Raimon de Toulouse: dans la lyrique courtoise, la *foudaz* (la folie) que suscite la «Joy et Joven d'Amor» ne se donne-t-elle pas en effet comme l'instance inaugurale propre à illuminer, depuis le foyer que constitue le «vers covinen» (le vers «accordé»), le désir amoureux dans son intégrité, alors que ce désir devrait à l'inverse s'éveiller de son autofascination dévoyée pour rejoindre le sens d'une transcendance? «Faray un vers de dreyt nien»: la rupture que le deuil mélancolique introduit dans cet Absolu du désir viendrait en somme substituer la *droiturière voie* au *dreyt nien*, ce néant créateur que revendiquait le premier troubadour Guillaume IX

[17] Sur cette figure chez Dante, cf. G. Petronio, «Malinconia», in *Lingua nostra*, 9, 1948, p. 7 *sq.*

[18] R. Dragonetti, «Aux origines de l'amour courtois. La poétique amoureuse de Guillaume IX d'Aquitaine», in *Sexualité humaine*, publication du Centre d'études Laennec, Paris, Lenthielleux, 1966, p. 198.

d'Aquitaine[19]. A l'immédiateté de la «Giovinezza d'Amore» prônée par la *Vita Nuova* s'opposera désormais la médiation du désir qu'invoque et qu'exige la transcendance de la *Divine Comédie*, médiation qui en même temps désincarcère le lyrisme des origines de la prison des rimes amoureuses et le redéploie dans l'économie seconde d'une narration épique entreprise «in medias res».

Au demeurant, les occurrences des termes «mélancolie» ou «Malinconia» suffiraient à elles seules à faire sens: totalement étrangers à la tradition du *dolce stil novo* où ils font tache, ces emplois qui appartiennent davantage à la littérature satirique, grotesque ou autobiographique[20], introduisent dans la poésie amoureuse de jeunesse comme un ferment de décomposition critique que la *Divine Comédie* s'empressera bientôt de consacrer sous l'appellation plus théologique d'*acidia*. «Ell'enterra in si gran malinconia / che no lle dimorra sopr'osso carne»: à en croire ce passage du *Fiore* (LVI, 12), le poète *entrerait* donc en mélancolie comme le prêtre *entre* en religion[21].

Passage de la mélancolie

En assimilant la crise de la lyrique amoureuse à la crise des âges, la poétique de Dante ne fait au demeurant que transférer à la problématique de l'écriture le pouvoir diacritique que la tradition nosographique reconnaît à la mélancolie dans l'ordre des correspondances entre les âges et les humeurs. Certes ces correspondances comportent-elles des variantes de mise en forme: ainsi à côté de la tétrade

> 1) Enfance (flegme) 2) Jeunesse (sang) 3) Age viril (colère) 4) Déclin (mélancolie),

on trouve aussi le diagramme:

[19] Cette rupture interviendrait déjà avec le pèlerinage mythique de Jaufré Rudel en Terre Sainte, selon Yves Lefèvre, «L'amor de terra lonhdana», in *Mélanges de littérature du Moyen Age*, Bordeaux, Editions Bière, 1991, pp. 161-171.

[20] Voir sur ces emplois l'*Enciclopedia dantesca*, Roma, 1970, *s. v.* «Malinconia».

[21] Sur les sens du verbe «intrare» chez Dante, cf. *Id.*, *s. v.* «Intrare».

1) Jeunesse (sang) 2) 20 à 40 ans (colère) 3) 40 à 60 (mélancolie) 4) Vieillesse (flegme).

Néanmoins, si l'on admet que la place du flegme est interchangeable (la vieillesse est souvent un retour à l'enfance) et que la mélancolie (ou colère noire) suit généralement la colère rouge[22], on voit se dessiner une séquence standard qui tend à attribuer régulièrement à la mélancolie le troisième rang aussi bien dans le cycle évolutif des humeurs où sa position médiane définit le point de passage entre exaltation et dépression humorale, que, par extrapolation, dans la succession des divers âges de la vie où elle forme la période de transition entre la jeunesse et la vieillesse (par analogie, cette position stratégique est celle qu'occupe parallèlement l'automne dans la succession des quatre saisons)[23]. Ainsi conformément à la tétrade fournie par le Pseudo-Soranus et Vindicien (flegme «cum sanguine» jusqu'à 15 ans; bile rouge de 16 à 26 ans; bile noire entre 27 et 42 ans; à nouveau flegme «sicut in pueris»), l'iconographie traditionnelle représentera par exemple — à côté du sanguin, du colérique et du flegmatique qui prennent respectivement la figure d'un jeune chasseur à la mode, d'un guerrier et d'un vieillard — le mélancolique dans l'attitude symptomatique d'*un gentilhomme pondéré entre deux âges*[24]. Dans une «Roue de Fortune» (France, vers 1400)[25], la croissance suit la progression ascendante: nouveau-né, enfance, adolescence, jeunesse, tandis que le déclin commence, sur la pente descendante, avec l'âge mûr (représenté par un *penseur mélancolique* qui laisse

[22] A l'exception du manuscrit sur «la Tétrade de Cambridge» (XIe ou XIIe siècle) analysé par SM (p. 458) qui donne: Enfance (flegme), Jeunesse (sang), Déclin (bile noire), Vieil Age (bile rouge).

[23] La tradition de placer la mélancolie à la dernière place (comme dans le *Calendrier des Bergers*) est décrite par les auteurs de SM, p. 460, n. 53, comme une variante purement régionale.

[24] Selon les termes mêmes de SM, p. 459. La correspondance avec la grille horaire confirme cette disposition de la mélancolie à amorcer le déclin sans être encore la nuit de l'âge: le sang domine entre 3 heures et 9 heures du matin, la bile rouge entre 9 h et 15 h, la bile noire de 15 h à 21 h et le flegme de 21 h à 3 h du matin. Dans l'allégorie pleinement aboutie des âges de l'homme, la mélancolie indique le cinquième stade d'un cycle de sept, ou la septième décennie d'un cycle de 100 ans. Pour tous ces renseigements voir SM, pp. 40 *sq.* et 457 *sq.*

[25] SM, ill. 50, p. 340 et commentaire p. 460.

tomber sa tête sur sa main) et se poursuit jusqu'à l'âge caduc et à la mort. Si le point d'équilibre, ou le «punto de la rota» comme disait Dante, est occupé en réalité par la figure mystérieuse de la Fortune personnifiant ici le *kairos* aristotélicien, c'est néanmoins l'âge de la mélancolie seul qui, situé sur la même ligne que la Jeunesse (un jeune homme tenant un faucon dans sa main) à laquelle il correspond comme par ailleurs la mort correspond à la naissance, permet de «marquer» la transition entre les deux cycles synchrones de croissance et de décroissance[26].

Mais le rôle de «marqueur de passage» que remplit la mélancolie ne se limite pas à cette occurrence privilégiée et spécifique. Dans la mesure où chaque humeur comme chaque âge en particulier résulte implicitement d'une «crise» imputable au caractère toujours transitoire de l'idiosyncrasie, c'est en somme à tous les moments du cycle que l'ambivalence de la mélancolie reproduit sa matrice diacritique[27]. De la naissance à la mort, en passant par l'adolescence ou la vieillesse, à chaque fois le diagnostic fait intervenir la mélancolie comme le principe discriminatoire conditionnant le passage ou l'évolution d'un état à un autre du système des complexions. Tantôt les auteurs font par exemple de la mélancolie un critère de sénescence, comme Arétée qui distingue à cet égard la «manie» de l'enfant et la «mélancolie» des vieillards[28], ou André Grubinski (1526-1599) dont la *Melancholiae descriptio* place l'apparition de cette dernière maladie entre 40 et 50 ans[29]. Tantôt au contraire la mélancolie est responsable des accès d'épilepsie qui accompagnent la croissance dans la période de l'enfance ou de l'adolescence: ainsi pour Paul Æginète, les

[26] Encore au XVIIIe siècle, l'*Encyclopédie* (*s. v.* «Adolescens») rappelle le répartitoire suggéré par la terminologie latine: «Souvent même leurs écrivains [des Romains] employoient indifféremment les termes de *juvenis* et *adolescens*, pour toutes sortes de personnes en deçà de quarante-cinq ans.»

[27] Cette notion de *crise* ou de «moment critique» a été l'objet de débats animés entre nosographes du XVIIIe siècle (voir l'*Encyclopédie*, art. «Crise»).

[28] Cité par Yves Pélicier, *Histoire de la psychiatrie*, Paris, PUF, «Que sais-je?», 1971, p. 23.

[29] Surtout en... Pologne, selon les dires de l'auteur qui publie son livre à Cracovie; cf. Henrich Laehr, *Die Literatur der Psychiatrie, Neurologie und Psychologie von 1459-1799*, Berlin, G. Reimer, 1900, à la date de 1594.

«convulsions de tout le corps» («convulsiones totius corporis») qu'engendre l'«atrabilarius humor» se produisent surtout dans le premier âge et très rarement dans la vieillesse[30]; Rhazès qui se décrit lui-même à l'âge de la «puberté», applique à cette période transitoire le diagnostic de la mélancolie qu'il convient de traiter par le jeu d'échecs ou l'emploi de la balançoire (dans cette théorie, la crise de mélancolie guérit souvent de l'«imbécillité», nous dirions aujourd'hui: l'«âge bête») tandis que son disciple Ali souligne que les jeunes gens deviennent ordinairement mélancoliques pendant cette période critique[31]. A la mélancolie de l'adolescent, la symptomatologie fait significativement correspondre à cet égard la «fureur utérine» de la jeune fille nubile (ce qu'on appellera plus tard l'«hystérie», au sens étymologique du terme: «maladie de la matrice»), laquelle est appelée à cesser aussitôt avec la parturition: «ab utero in aliqua muliere, quo tempore praegnans fuit, post partum autem sedatus fuit», dit Æginète. Le système des humeurs justifiait une telle analogie: comme l'explique le même auteur, l'interruption du flux «hémorroïdal» (cette substance humorale est de même nature que la «bile noire») engendre l'état mélancolique chez le garçon de la même façon que la cessation du flux menstruel («per suppressionem haemorrhoïdum aut mensium»)[32] cause les «suffocations de la matrice» chez la jeune fille. Aussi est-ce tout naturellement que plus tard des médecins comme Johannes Lange identifieront «tristesse des vierges» (le «morbus virgineus» ou «chloriasis» caractérisé par une face pâle ou des fièvres amoureuses) et «mélancolie» des garçons dans la mesure où ces symptômes diagnostiquent la période d'incubation marquant respectivement — chez la femme et chez l'homme — le passage de l'adolescence à l'âge mûr[33].

[30] *De morbo comitiali*, réédition d'Henri Estienne, *Dictionarium medicum* [...], Genève, H. Estienne, 1564, p. 418 *sqq*. où cette maladie est cataloguée avec la «phrenetis», le «lethargus», le «catochus» — ou «sopor» —, l'«amissio memoriae» et les «vertiginosi».

[31] Kurt Sprengel, *Essai d'une histoire pragmatique de la médecine*, Paris, Impr. impériale, 1810, t. 2, traduction de Charles Frédéric Geiger, pp. 330, 362, 342 et 535.

[32] Cf. Benjamin Lee Gordon, *Medieval and Renaissance Medicine*, London, P. Owen, 1960, p. 425.

[33] *Ibid.*, p. 607.

Mais si la symptomatologie de la mélancolie semble destinée, comme on le voit, à escorter toute évolution critique des humeurs ou des âges (équivalente en théorie aux autres instances physiologiques, la bile noire leur sert en pratique de principe diacritique), l'intervention la plus probante et générale de cette humeur se situe à vrai dire au «milieu de la vie». La vulgate médicale varie peu sur ce comput si l'on en croit Arétée (propre à l'âge moyen, la mélancolie s'active plutôt en été et en automne pour disparaître au printemps)[34], A. de Tralles (sont mélancoliques «magis qui aetate vigent»), Rufus (le mélancolique est bien sûr de sexe masculin mais surtout d'âge mûr)[35] ou Galien (la bile noire n'est opérationnelle que dans la maturité dont elle constitue le tempérament «stable» et «équilibré»)[36]. Couplée de préférence avec l'automne plutôt qu'avec l'hiver (où domine le flegme), la mélancolie agit ainsi pendant la période de transformation biologique qui mène de la jeunesse à la vieillesse et que caractérisent les plus grandes poussées de fièvres quartes[37], soit dans une fourchette de 25 à 45 ans, la moyenne de 35 ans correspondant à l'âge donné comme idéal par le *Convivio* de Dante (un Prologue de 1594 attribue tout aussi précisément aux mélancoliques un âge entre la trentaine et la quarantaine). C'est pourquoi aussi, à la suite de Platon qui permettait l'usage du vin seulement depuis 40 ans,

[34] Cité par J.B. Friedreich, *Versuch einer Literärgeschichte der Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten*, Amsterdam, E.J. Bonset, 1965 (réimpression de l'édition de Würzburg, 1830), p. 62.

[35] Plus fréquente mais moins violente chez les hommes que chez les femmes, la mélancolie selon Rufus n'existe jamais chez les enfants: rare dans la jeunesse, elle intervient souvent dans l'âge mûr, et très souvent dans la vieillesse. Toutefois, dans la mesure où la mélancolie est en rapport avec l'estomac, elle est la plus dangereuse en automne, donc à l'âge mûr, époque où l'estomac a le plus de peine à digérer (au contraire la digestion est bonne en hiver et en été). Ailleurs Rufus signale qu'elle ne se produit jamais chez les adolescents, mais «aliquando accidit infantibus et pueris et senibus et decrepitis», cité par Hellmut Flashar, *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Berlin, W. de Gruyter, 1966, p. 98.

[36] «Beständigkeit» et «Gesetztheit» dans la traduction de Galien que donne Erich Schöner, *Das Viererschema in der antiken Humoralpathologie*, Wiesbaden, F. Steiner, 1964, pp. 88 et 89. En comparaison, le sang donne la simplicité et la naïveté; la colère, l'intelligence et un esprit fin et délié.

[37] Selon le *Corpus Hippocraticum*, cf. E. Schöner, *op. cit.*, pp. 20 et 50.

limite à partir de laquelle il sert d'antidote à la mélancolie[38], Hippocrate considérait tout accès de bile noire comme difficile à guérir après ce terme dans la mesure où, de naturelle qu'elle était dans la jeunesse, l'atrabile se fait maligne et pernicieuse[39]. En tout état de cause, la ligne de partage établie par la mélancolie introduit dans l'organisme une révolution dont curieusement la psychiatrie moderne continuera à souligner l'ambivalence cyclothymique: si chez Willis les maniaques héréditaires doivent craindre une crise précisément entre 30 et 40 ans[40], pour Karl Abraham cette crise constitue un symptôme culturel, puisque le névrosé passe dès sa trentième année d'une attitude passive face à la souffrance, à une pleine affirmation de la vie et à une activité normale (c'est le moment où le narcissisme cède la place à la fonction de reproduction, l'autre sexe se constituant désormais en objet exclusif du désir qui se donne ainsi un but sexuel)[41]. Au XIXe siècle (mais nous verrons bientôt que c'était aussi le cas à la Renaissance), la littérature romanesque ne s'est pas privée d'exploiter les virtualités narratives de cette conversion «in medio aetatis»: prenant exemple sur la *Femme de Trente Ans* de Balzac, une héroïne de *L'Abbé Aubain* de Mérimée abjure dans les mêmes conditions l'univers passionnel de sa jeunesse pour accéder à la sphère de la productivité par le truchement d'une «petite mort» que symboliserait en l'occurrence la mélancolie: «Je me suis aperçue tout à la fois que j'avais trente ans et que j'étais ruinée...

[38] «Depuis les quarante ans en avant, [Platon] permet qu'on lui [au quadragénaire] en [du vin qui «chasse la mélancolie»] baille un peu plus s'il en demande, pour rendre la froideur et la mélancolie de cest aage plus temperee», Pierre Messie, *Les diverses leçons ... mises en François par Claude Gruget Parisien*, Lyon, B. Honorat, 1577.

[39] Les textes signalent le cas d'un «homme mélancolique de quarante ans qui ne peut plus administrer son ménage et qui devient subitement fou» avant qu'une saignée ne vienne le guérir et le renvoyer à nouveau à ses affaires, cf. J. B. Friedreich, *Versuch einer Literärgeschichte des Pathologie...*, *op. cit.*, p. 144.

[40] Cité par L. F. Calmeil, *De la Folie sous le point de vue pathologique, philosophique et judiciaire depuis la Renaissance des sciences en Europe jusqu'au XIXe siècle*, Paris, J.-B. Baillière, 1845, p. 389.

[41] Karl Abraham, *Psychanalyse et culture*, Paris, Payot, 1969, p. 182 et p. 95.

Je veux être, je suis une personne sérieuse»[42]. En somme, le cadre nosographique traditionnel de la mélancolie permettait de repenser le problème de la crise physiologique comme accession du monde imaginaire des passions au monde symbolique de l'âge de raison à travers le travail du deuil mélancolique: le diagnostic de Rousseau selon lequel la crise de morosité au moment de la puberté ou de l'adolescence permet à l'homme de renaître une seconde fois

> *Nous naissons pour ainsi dire en deux fois:* l'une pour exister, et l'autre pour vivre; l'une pour l'espèce et l'autre pour le sexe [...] C'est ici *la seconde naissance* dont j'ai parlé; c'est ici que l'homme *naît véritablement à la vie* et que rien d'humain n'est étranger à lui[43],

la philosophie médicale l'étendait plus largement à toutes les phases du système humoral et plus particulièrement à la crise décisive qui, «au milieu de la vie», conduit de la perversion du désir polymorphe à la sexualité adulte.

Dante avait donc raison — médicalement parlant — de placer sa «conversion du milieu de l'âge» sous le signe de Saturne. L'astre de la mélancolie ne préside-t-il pas tant à la naissance que, par analogie, à toute «renaissance» dans le cycle évolutif des humeurs? D'une part en effet l'ascendance de Saturne s'avère dangereuse pour tout enfant à naître aussi bien au moment de la fécondation où la semence est appelée à se fixer dans la matrice qu'au huitième mois de la gestation où le fœtus doit se détacher du ventre de la mère:

> Aucuns ont ajousté que Saturne donne la premiere influence à l'enfant nouvellement conceu, et les six autres Planettes consequemment, chasque mois: tellement qu'au huictesme Saturne recommence, lors la naissance de l'Enfant est dangereuse[44].

[42] Paris, Garnier, 1969, p. 159. De même c'est à trente ans que, dans *L'Argent* de Zola, la princesse d'Orviedo se convertit à la charité, cf. Paris, Le Seuil, «L'Intégrale», 1970, p. 41. Dans le *Sous-sol* (le marquage de la coupure est en ce cas aussi topographique), Dostoïevski déclare qu'il ne vivra pas au-dessus de 40 ans (les symptômes avancés par l'auteur: douleur au foie et abondance de bile sont ceux que la nosographie attribue traditionnellement à la mélancolie).

[43] Cf. J.H. van den Berg, *Metabletica ou la psychologie historique*, Paris, Buchet-Chastel, 1962, p. 31, qui se réfère au chapitre IV de l'*Emile* (cité ici d'après la «Pléiade», t. IV, Paris, Gallimard, 1969, pp. 489-490).

[44] Commentaire de G. de Saluste à la *Semaine de Du Bartas*, Paris, Claude Rigaud, 1611, p. 182. Des *Elementa Astrologiae*, Paris, 1560, pp. 259-260,

Souvent identifié à Diane ou à Lucine («Lua Saturni», déesse stérile et stérilisante)[45], Saturne détient de ce fait la «clé» qui ouvre la «porte» de la naissance[46] à l'enfant qu'il peut au contraire retenir prisonnier (Saturne attaché dans les liens symbolise lui-même l'enfant lié au ventre de sa mère)[47]. D'autre part, la planète de la mélancolie — qualifiée à juste titre d'«obstetrix» — domine par extrapolation la «genitura»[48] symbolique puisque, en conjonction mauvaise avec Mars, elle menace non seulement les enfants à la mamelle *(atrophoi)* comme si le sevrage de la mélancolie remplaçait la vitalité du lait maternel, mais aussi les jeunes gens en âge de se marier *(agamoi)*[49], le mariage constituant une autre épreuve initiatique dont les médecins fixent volontiers l'âge optimal entre 30 et 35 ans chez l'homme[50]. Enfin si l'on ajoute que c'est

détaillent ces influences planétaires sur la gestation: Saturne permet l'insémination au premier mois («Qua ratione primo mense materia foetus Saturniae naturae convenienter coagulatur et dessicatur»), puis son retour au huitième mois décide de la viabilité du fœtus («Octavo mense iterum imperio assumpto pro sua natura matricem infrigidare, vitalemque spiritum adeo debilitare, ut motus infantis vix sentiatur. Quare si sic siccus et congelatus prodeat, ut plurimum mortuus prodibit. Tantus ac talis inimicus naturae humanae, cum sit Saturnus, non temere parentes liberis orbare a poetis fingitur»).

[45] Servius, commentaire à l'*Enéide* 139, cité par A. Bouché-Leclercq, *L'Astrologie grecque*, Paris, E. Leroux, 1899, p. 546.

[46] Vincent Cartari, *Les Images des Dieux*, traduction d'Antoine du Verdier, Lyon, E. Michel, 1581, pp. 114-115, identifie à Saturne l'image de Diane-Lucine recouverte en entier d'un voile de lin et tenant une clé dans une main (pour ouvrir la porte de la naissance aux enfants).

[47] «Saturnus catenatus, ob tarditatem motus sui [...] quod pueri in utero quibusdam vinculis detineantur», Claudien, *Opera*, Amsterdam, 1760, p. 551, n. 114, qui s'inspire de Macrobe.

[48] Selon les *Orphei Argonautica*, Saturne qui se meut «vinculis indupedite per orbis vasta silentia» est qualifié d'«obstetrix», d'«aevi progenitor». Inversement le fait qu'il dévore ses enfants est interprété, dans les *Mythologiae sive explicationum fabularum libri X*, Venise, de Natalis Comes, 1568, p. 40, comme le signe que «pàuci vivunt qui nascentes habent Saturnum in horoscopo dominantem».

[49] C'est le Saturne dit «anairêtes» qui règne sur les «non nutriti» ou les «innupti» selon Tertullien; cf. F. Cumont, *Lux Perpetua*, Paris, F. Geuthner, 1949, p. 309. Cette idée d'un sevrage anticipé peut être rapprochée de la fonction de la mélancolie comme coupure et renoncement.

[50] Par exemple chez G. Bouchet, *Les Sérées*, éd. C. E. Roybet, Paris, A. Lemerre, 1873-1882, t. 1, p. 174, qui justifie le choix de cet âge par des raisons à la fois médicales et philosophiques.

le retour périodique de Saturne de sept en sept ans qui détermine, dans le temps long, les deux passages fatidiques de 35 ans (le passage de la jeunesse à la vieillesse) et de 63 ans (date la plus dangereuse qui opère la palingénésie)[51], on peut dire que tout le cycle de la vie humaine n'est en définitive qu'une répétition infinie du passage cyclothymique de la mélancolie.

La conversion du mélancolique ou l'auteur et son double

L'examen des divers cycles des âges que (dé)compose la mélancolie engage pour la suite une autre réflexion. Si la combinaison des âges et des humeurs vise globalement, en accentuant la dimension humorale qui introduit un facteur de discrimination dans le procès biologique, à mettre au jour la structure diacritique qui ressortit à la mélancolie, l'adjonction à ce premier programme d'une correspondance supplémentaire avec les vices conduit plus spécialement à transférer du domaine théologique au domaine profane la valeur opératoire du «passage»: en plaçant par exemple la luxure et la paresse sur le même plan en vertu des équipolences humorales, le nouveau système ainsi obtenu tend vers une forme d'«amoralité», puisque la figure «sanguine» qui désigne le luxurieux est en même temps créditée de «la plus noble complexion»[52]. Mais là encore c'est surtout l'ambivalence de la mélancolie qui rend compte au mieux de cette ambiguïté: l'organigramme complet des âges, des humeurs et des vices qui attribue à l'Enfance le flegme et la paresse, à la Jeunesse le sang et l'insouciance, au Déclin de l'âge la bile noire et le travail, enfin au Vieil Age la bile rouge et (à nouveau) la paresse, révèle bien que la mélancolie peut être comprise simultanément comme une imperfection physique (puisque le travail épuise et fatigue le corps) et une

[51] Selon *Les diverses leçons de Pierre Messie, gentilhomme de Sevile... mises en françois par Claude Gruget Parisien*, *op. cit.*, p. 169: «Saturne regne en diverses saisons et divers aages: en sorte qu'ils sentoient (ainsi que tesmoignent Marsil Ficin, Censorin, et Aulugelle) que toutes les années septenaires portoyent grand changement...» (l'auteur cite, d'après Aulu-Gelle, une missive de l'empereur Octavien à Cassius pour le féliciter de ses 64 ans).

[52] Cf. sur ce problème SM, p. 468.

qualité morale (puisque ce travail s'inscrit dans la création d'une plus-value culturelle et sociale). En d'autres termes, tout se passe comme si en définitive le pouvoir discriminatoire de la mélancolie intégrait, dans le partage des âges que celle-ci instaure, toutes les phases antérieures — positives et négatives — de son évolution par lesquelles elle passe et qu'elle «dépasse», transformant par là même l'économie du corps en morale économique.

Aussi le passage mélancolique «in medio aetatis» ne problématise-t-il pas simplement une crise des âges vécue comme une crise morale. Il localise au surplus le point critique de la fiction dont l'origine ne saurait se saisir que dans le déplacement et le dépassement de toute origine. Depuis la démarcation que Dante introduit dans la tradition entre production illusoire de la jeunesse et œuvre sérieuse de la maturité, le travail du deuil mélancolique a pour résultat de scinder l'instance auctoriale entre son «avant» et son «après», soit entre l'auteur et son double appelés à personnifier en ce sens comme les deux versants du désir et du refoulement respectivement à l'œuvre dans la schize de l'écriture. Si par exemple la mort de Guillaume de Lorris invité à «renaître» sous le nom de Jean de Meung — «in medio narrationis» comme «in medio aetatis» (les deux parties du roman se succèdent, notons-le, à une distance de 40 ans) — est bien une mort fictive assurant l'emprise du leurre et de l'imaginaire scriptural[53], c'est peut-être que la bipolarité du *Roman de la Rose* s'organise thématiquement sur une bipartition des âges: le passage de l'amour courtois à sa palinodie, la transformation qui échange l'«eros» anagrammatique de la Rose qui domine la première partie, contre la «raison» de la «ronce» que privilégie sa suite, décalqueraient le modèle anthropologique des humeurs dans la mesure où, à leur exemple, cette conversion opère — au point «mort» du *Roman* — un déplacement du narcissisme primaire vers un ordre secondaire de productivité gouverné par le principe de réalité (dans la seconde partie l'individualité du désir juvénile se trouve remplacée, comme on sait, par l'anony-

[53] Sur cette «scène d'attribution», cf. R. Dragonetti, *Le Mirage des Sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Le Seuil, 1987, «Le rêve des deux auteurs», p. 200 *sqq*.

mat du Genius procréateur qui perpétue l'espèce). En «suicidant» Guillaume de Lorris, Jean de Meung accepterait en somme de mourir à la fiction vaine de sa «génitalité» pour renaître dans l'espace «génial» d'un imaginaire adulte, enseignant par là que désormais toute création implique la répétition testamentaire de sa genèse[54] et que l'ode ou le chant ne s'engendre que de sa palinodie ou de son «contrechant». Dans notre langage du «in medio aetatis», nous dirions que la paternité de toute œuvre doit nécessairement passer par le meurtre de l'enfant qui hante l'auteur: c'est ainsi que, pour légitimer sa fiction (une *Satyra* ou *nugae*, des «riens»), Martianus Cappella par exemple confie à son fils les caprices et élucubrations de son cerveau, l'enfant représentant en l'occurrence la part imaginaire du désir désormais interdite à l'auteur adulte mais que le jeune âge rend pardonnable. «Secute nugis, nate, ignosce lectitans: pardonne, mon fils, à ces folies que tu liras.» Or pour effectuer cette délocalisation du désir, Cappella (la petite chèvre «capricante» du désir capricieux comme il se désigne lui-même en vertu de l'étymologie) se place justement dans ce point privilégié qu'est le «milieu de la vie», évoquant pour l'occasion rien moins que la rotation de son âge sous le signe... de Saturne.

> *Iam canescente:* id est senescente. *Rota:* id est aetate sua. Saturnus quippe deus temporum senex depingitur, sic et iste senex erat quando hos scripsit libros et ideo dicit: *Iam canescente rota aetatis suae*[55].

Cette image de la «rotation» des âges qui a sans doute inspiré la chanson de Dante analysée plus haut indique bien comment l'œuvre prend naissance dans la césure des générations: l'auteur fait du fils qu'il a engendré à la fois le dépositaire et l'alibi de son désir infantile[56]. Elégante façon de reconduire

[54] Selon A. Piaget, *Martin Le Franc, prévôt de Lausanne*, Lausanne, F. Payot, 1888, p. 42, Jean de Meung aurait écrit un *Testament* où il nous dit que «en sa jeunesse» il a fait «maint dit par vanité» (allusion à la première partie du *Roman de la Rose*?).

[55] *Remigii Antissiodorensis Commentum in Martianum Cappellam*, libri III-IX, éd. Cora E. Lutz, Leiden, E.J. Brill, 1965, p. 369.

[56] José Bade voit dans les six premiers livres de l'*Enéide* les six âges de la vie humaine: situé à peu près au milieu de l'épopée, le quatrième livre marque le

l'enfance à la paternité, et la fiction bâtarde à un semblant de légitimité.

Devenue une stratégie à part entière qui vise, par dédoublement de l'instance auctoriale, à intégrer la dénégation de la fiction à un processus de production dûment autorisé, la palinodie du «milieu de l'âge» construirait ainsi à la suite de Dante un «biographème» poétique qui répond à un scénario simple: méditant sur les «erreurs de sa jeunesse», une personnalité d'âge mûr (généralement l'auteur «au milieu de sa vie») regrette le temps inutilement consacré aux rêveries amoureuses et décide de les sacrifier à l'avenir au profit d'activités plus sérieuses et responsables. Rendu «mélancolique» par l'âge et «désabusé du temps passé»[57], Roger de Collerye par exemple condamne l'oisiveté fautive dans laquelle il a dilapidé sa jeunesse pour son malheur, «d'autant qu'il est dessoubz Saturne né»[58]. Car comme le constate en effet Jacques Legrand en se référant aux tourments de la contemplation saturnienne, «le soucy croist, et l'omme *se merancolie plus en plus*, selon ce qu'il a de sa condicion *plus vraie et parfaite cognoissance*»[59]. Pour condamner le «fruit vert» de ses «folies» de Jeunesse et s'exhorter à la Raison qui désormais doit le conduire à la «maturité» poétique et psychique, Charles d'Orléans envisage un vrai travail du deuil: comme chez beaucoup d'autres «poètes des prisons» au XVe siècle, l'incarcération (le «puits de mérencolie») se conçoit chez lui comme une épreuve purifica-

moment de la crise qui caractérise l'amour funeste de la *juventus*, alors que la descente aux *Enfers* et les retrouvailles avec le père défunt au sixième chant représentent symétriquement la mort du désir qui se produit dans le temps de la *senectus*, cité par R. Lebègue, «Interprétations chrétiennes des auteurs païens», in *Courants religieux et humanisme à la fin du XVe et au début du XVIe siècle*, Colloque de Strasbourg, Paris, PUF, 1959, p. 42.

[57] Voir dans les *Œuvres de Roger De Collerye*, éd. Charles d'Héricault, Paris, P. Jannet, 1855, le «Dialogue des abusez du temps passé» (p. 81) et le Rondeau «Loing de santé, bien prochain de tristesse, / Actainct d'ennuy, exempté de liesse, / Infortuné, plain de mélancolye» (p. 235).

[58] *Roger de Collerye et ses Poesies dolentes, grivoises et satiriques*, éd. Frédéric Lachèvre, Paris, R. Clavreuil, 1942, p. 70.

[59] Jacques Legrand, «Observations sur la mort et le jugement de Dieu», cité *in* P. Champion, *Histoire poétique du XVe siècle*, Paris, E. Champion, 1923, t. 1, p. 220.

trice ou une forme de rédemption qui assurent l'enfantement douloureux de l'auteur adulte:

> Lors m'esbattoy de l'arbre de plaisance,
> *Vert et non meur*, Folie ma maistresse,
> Et pour cela, *Raison qui tout redresse* [...]
> M'a à bon droit [...]
> Mis *pour meurir ou feurre de prison*[60].

Parfois, la palinodie peut aller jusqu'à exiger de renoncer à la littérature: Nicolas de Champagne relègue parmi les erreurs de jeunesse le goût pour les Muses païennes et les pompes de la mythologie qui hypothéquaient son activité antérieure de littérateur[61]. Mais le plus souvent cet ultime adieu à l'imaginaire — décidé au seuil de l'âge mûr — est encore l'occasion d'évoquer des désirs qu'innocentent maintenant la dénégation et le refoulement, la mélancolie servant de prétexte pour légitimer rétrospectivement — par un retournement inattendu de la nostalgie — le texte lui-même. Ainsi, arrivé «au milieu de son âge», G. Alexis s'efforce bien de déplorer sa jeunesse mal employée où il fut «fol», «truant», «paillart»:

> En passant par une landelle,
> Près de la nuict, sur le relent [...]
> *Je pensoye en ma jeunesse,*
> *Ou j'ay mal employé mon temps;*
> Et considerant *que vieillesse*
> *Me vient assaillir*, je l'attens.
> En ce penser, me mys dedans
> Une trouble et estroicte lande.
> Ainsi pensant, *je cheminoye*
> *En dueil* et en doubtant soucy.

[60] Cité dans Ch. Lenient, *La Poésie patriotique en France au moyen âge*, Paris, Libr. Hachette, 1891, p. 424.

[61] «Ces auteurs [chrétiens] répondent à mes préférences intimes: je suis saturé de la lecture des païens, qui désormais provoquent chez moi plus d'ennui que de plaisir et ne réconfortent plus assez mon esprit avide de vrais fruits.» Si la poésie convient à la jeunesse, à l'âge mûr au contraire «il ne convient plus d'invoquer les Muses avec leurs erreurs sacrilèges et superstitieuses, de boire à la source de l'Hélicon, de gravir le Parnasse, de supplier Phœbus, mais d'implorer par une dévote prière Dieu». Sur cette palinodie de Nicolas de Clamanges et sa valeur exemplaire, cf. A. Coville, *Gontier et Pierre Col et l'Humanisme en France au temps de Charles VI*, Paris, Droz, 1934, p. 230.

En réalité, cette dénonciation de l'«amour-passion» est également suggérée au poète par une crise de «mélancolie» qui vient de la lecture des amours de Pyrame et Thisbée ou de l'histoire de «l'orgueilleux» Narcisse: «Apres toutes ces choses veues et considerees, je fuz *plus pensif que devant, et melencolieux* pour cause de ceste histoire, et de la mort de telz amans». Que le passage à travers la «lande mauldicte» se mue alors, en hommage à Dante, en une traversée de l'Enfer des bibliothèques et des perversions de la parole (l'auteur a la «vision» ou «fantasie merveilleuse» de toutes les «mauvaises langues» depuis le serpent de la Genèse jusqu'aux trompeurs contemporains, en passant par Caïn, Jason, Thésée, Judas...)[62] n'est en tout et pour tout qu'un paradoxe supplémentaire de la mélancolie: la jouissance du texte s'innocente lors même qu'elle s'autorise de la répulsion morbide qu'affiche le poète valétudinaire.

Chez Alexis toutefois, la conversion «in medio aetatis»[63] tend déjà à perdre sa structure anthropologique ou métapoétique forte pour dévier progressivement vers le problème que pose l'adaptation de la sexualité aux réalités sociologiques. Ainsi le «débat» entre un religieux et un chevalier met en scène un «clerc» qui, ayant opéré sa révolution morale et fait son autocritique, dénonce l'«amour fou» auquel s'adonne le Chevalier, amour fait de «frenaisie, de soupçons et de mélancolie»[64]. La solution envisagée pour pallier l'errance du désir «vague» et la «mélancolie» de la folle Jeunesse, consistera toutefois à «prendre un état», en l'occurrence à embrasser

[62] G. Alexis, «Le Martyrologue des faulses Langues», in *Œuvres poétiques*, éd. A. Piaget et E. Picot, 3 vol., Paris, F. Didot, 1896-1908, t. 2, pp. 295-316.

[63] Encore présente dans l'«Oraison à la Vierge»: «J'ay mal employé mon temps / Et fait complaintes et pleurs / En douleurs / Comme font les folz amours», *op. cit.*, t. 3, p. 182.

[64] G. Alexis, *op. cit.*, t. 1, p. 190: «Dueil, jalousie, Puis frenaisie, Puis souspeçons, Melancolie, Tours de folie [...] Sont les façons D'amoureuse Chevalerie». Dans le «Blason des faulses amours», «l'amoureux» qui «cuide estre eureux Pour avoir Dame, / [...] quant de femme / Congnoit la game, / Lors devient melancolieux...», *ibid.*, p. 209. Dans le «Contreblason des Faulses Amours» qui fait suite, une religieuse avertit la «courtisienne» qui défend l'amour en faisant appel à la nature, que «tout mal de cueur L'amant fol lye; Melancollye Sur luy pollye, Avec cent mille autres rigueurs», *ibid.*, p. 286.

l'institution stable du «mariage»: «Une foys convient *estat prendre*, / Et je ne tiens pas l'omme saige / Qui veult tousjours vivre et actendre / *Tant qu'il a passé en aage.* / Pour oster peril et dommaige, / Requiers à Dieu qu'une [de femme] t'en donne.» Solution qui d'ailleurs fait problème, car si le religieux renonce assez facilement à la marginalité où le met la jeunesse irréfléchie («*Jeunesse sans guydon* ou maistre / Mect l'homme *en grans melancolies* / Qui sont, quant à moy, abolies»), l'homme mondain résiste au contraire à entreprendre le «passage» que représente l'épreuve ou le noviciat du mariage: «Mais je doubte fort le *passaige* / Et de rencontrer femme dure...»[65]. En clair, la coupure que le bipartisme du *Roman de la Rose* instaurait, à la suite d'Alain de Lille, entre fiction courtoise et naturalisme sexuel, entre éros stérile et génération productive se trouve maintenant reformulée dans la problématique — propre au XVe siècle — du sacrement du mariage qui trace la frontière entre la sexualité polymorphe du «galant»[66] et la sexualité «économique» des époux[67]. Perçue comme le symptôme d'une sexualité «vague» et instable, la mélancolie de jeunesse requiert désormais une «éducation sentimentale» destinée à contourner l'interdit du désir, scénario que narrativise sans doute le roman tardif du *Petit Jehan de Saintré*. Après une

[65] «Debat de l'omme mondain et d'un sien compaignon qui se veult rendre religieux», *op. cit.*, t. 3, pp. 153-154. Les attaques d'Alexis contre la conception courtoise des chevaliers «mignons et frisques» sont inspirées de la théologie du mariage développée par Gerson: «Et quoy que dient aucuns fols oultraigieux et dampnez hommes que ung chevalliers ne vault rien se il n'est amoureux de Fole Amour, c'est faulcement et villainement dit et blasfemé contre Dieu» (p. 158).

[66] Le «gualant» désigne le célibataire qui s'«amuse» et perd son temps dans une recherche narcissique. Sur ce concept clé, cf. Else Thurau, *«Galant». Ein Beitrag zur französischen Wort- und Kulturgeschichte*, Frankfurt, Suhrkamp, 1936.

[67] Paradoxalement, les partisans de Jean de Meung passeront pour les adversaires non seulement des femmes, mais du mariage. Ainsi chez Matheolus: «Si quelqu'un veut se marier je lui clos le chemin de la joie [...] Et luy doins les cles de tristesse» (texte latin: «portam sibi claudo Omnis leticie, claves ego tradoque sibique Jugis tristicie...»). Dans un poème en faveur des femmes de 1459, intitulé «De l'amour entrant en la forêt de tristesse», et qui fait partie du «Jardin de Plaisance», Matheolus et Jean de Meung sont exilés «dans le grand boys d'ennui», plus précisément dans le «chasteau de melancolye» où l'on met ceux que l'amour a oubliés. Voir *Les Lamentations de Matheolus et le Livre de Leesce de Jehan le Fèvre (XIVes)*, éd. A.G. van Hamel, Paris, E. Bouillon, 1892-1905, t. 1, pp. 314-315, et t. 2, p. CLXIX.

discussion houleuse avec un Abbé, le jeune héros fort attaché jusque-là à ses mère et sœur prend vaguement conscience de la réalité fictive de l'amour à travers une crise de mélancolie qu'il surmontera («accidiam linque»: «quitte ta mélancolie», commente la référence à Sénèque)[68] pour s'en aller faire son apprentissage «sentimental» dans le monde, la rupture et la conversion se donnant ici — par modification significative du modèle initial — comme un progrès dans la maîtrise et l'acquisition des codes culturels.

Le Testament: «quand Saturne me fit mon fardelet de maux»

Le biographème du «passage» donne tout son sens et son poids à la formule «testamentaire» qui sera mise en œuvre par Villon: cette fois, le processus d'émancipation subordonne entièrement la division des générations à la genèse de l'œuvre et au «projet de poésie» qui la porte. Déjà avec le *Lais*, le simulacre de mort[69] par lequel l'«escholier» ou le «galant» congédie à titre posthume les folies de sa jeunesse et «lègue» à la postérité les illusions d'un passé désormais révolu (la litanie des *items* mime la clause juridique et notariale du bourgeois «de sens rassis») a pour fonction essentielle d'authentifier la vérité de l'énonciation elle-même: «Qui meurt a ses loix de tout dire»[70]. A cet égard, le verrouillage chronologique qui sert d'*incipit* au recueil

[68] «Accidiam linque, que dat mala taedia vite; tedia virtutis fuge, nam sunt dampna salutis. C'est-à-dire mon ami: Laisse la paresse, laquelle donne a la vie malvais ennuy, et fuy les ennemis des choses vertueuses», Antoine de la Sale, *Le Petit Jehan de Saintré*, éd. Pierre Champion et Fernand Desonay, Paris, Ed. du Trianon, 1926, p. 42.

[69] Le silence postérieur de Villon n'est donc en aucune manière justifié par un quelconque accident ou mort autobiographique: c'est bien d'un suicide poétique que nous parle cette poésie, suicide qui n'a de comparable à ce niveau d'exigence que le silence de Rimbaud ou la palinodie de Verlaine après la publication des *Poèmes saturniens*.

[70] *Testament*, 728, cf. R. Dragonetti, «L'Œuvre de F. Villon devant la critique positive», in *Ecriture*, 24, 1985, p. 90: «La mort donnant accès à la franchise absolue dans l'égalité du dire, [...] creuse cette vacance que rien ne pourra jamais combler, fermer, boucler à la place de l'Autre [...] la structure inclut sa propre

L'an quatre cent cinquante six,
Je, François Villon, écolier (1[71]),

témoigne à l'évidence d'une relecture attentive du «nel mezzo della vita» qui ouvre la *Divine Comédie* de Dante. Conforté par le thème généthliaque, le passage du fantasme passif à l'autre face du miroir qu'est la manipulation symbolique du legs est appelé à faire date dans la genèse de l'œuvre: le *Lais* débute au moment de «Noel, morte saison, [...] près du tison» quand le poète devenu par l'âge «sec et noir» (14) ressent «un vouloir de *briser* / La tres amoureuse prison», tandis que la fin du texte se «suspend» à la fiction de la mort ou de l'endormissement qui laisse l'écriture ouverte dans son inachèvement et son statut transitoire.

Si m'endormis, tout emmitouflé,
Et ne pus autrement finer [finir]
[Car] mon encre trouvai gelé. (14.)

Dans le prolongement de la stratégie du *Lais*, le *Testament* explicitera davantage encore, s'il se peut, la contemporanéité entre naissance de l'écriture et suicide «mélancolique» *in medio aetatis*. C'est dans le remords d'avoir «galé» tout le «temps de la jeunesse» et dans le ressentiment qui pointe à l'«entrée de vieillesse» (c'est-à-dire à la date symbolique de «la trentième année») que la poésie puise la force d'abnégation qui lui fait répudier ses origines dévoyées et s'engendrer à neuf dans la vérité de son malheur. Au point de passage cyclothymique de l'âge, le poète s'exalte en confessant son abjection.

En l'an trentième de mon âge
Que toutes mes *hontes j'eus bues.* [...]
Je plains *le temps de ma jeunesse*
(Ouquel j'ai plus qu'autre *galé*
Jusqu'*a l'entrée de vieillesse*) [...]
Triste, failli, plus noir que meur [...]
Oubliant *naturel devoir*
Par faute d'un peu de chevance. (17 et 24.)

faille [...] sous le simulacre d'un rituel funéraire qui prépare la mise au tombeau du personnage.»

[71] Toutes les références à Villon renvoient à l'édition des Classiques Garnier par A. Maury, Paris, 1959.

Au total, l'entrée dans l'«âge de raison» institue donc bien la «raison» initiale du texte si tant est que l'attristement de la maturité arrache l'écriture à la complaisance illusoire et à la jouissance autoérotique de l'enfance (ou encore de l'«adolescence» et de la «jeunesse», car le bipartisme de notre modèle ne fait pas la distinction). «Mes plus grands deuils en sont passés, / Plus n'en ai le cropion chaud» (62). Le «dire poétique» dépend en exclusivité du désabusement d'une conscience qui prend la mesure de ses égarements dans le dédoublement critique, mais qui néanmoins hésite constamment sur le parti à prendre dans la mesure où, à la fois fascinante et culpabilisante, la nostalgie du «temps jadis» enferme le mélancolique dans le dilemme d'une temporalité catastrophique, ou en tous les cas problématique:

> Quoi que jeunes et ébattants
> Soient, en rien ne me déplaît:
> *Dedans trente ans ou quarante ans*
> Bien autres seront, se Dieu plaît.
> *Il fait mal qui leur complaît;*
> *Ils sont très beaux enfants et gents;*
> Et qui les bat ne fiert, fol est,
> *Car enfants si deviennent gens.* (82.)
>
> Le dit du Sage trop le fis
> Favorable, (bien en puis mais!)
> Qui dit: «Ejouis toi, mon fils,
> *En ton adolescence.*» Mais
> Ailleurs sert bien d'un autre mets,
> *Car «jeunesse et adolescence»,*
> C'est son parler, ne moins ne mais,
> *«Ne son qu'abus et ignorance»*
> Ou sont les *gracieux galants*
> *Que je suivoie ou temps jadis* [...]. (26.)

L'appartenance de Villon à la confrérie des «Coquillards» s'inscrirait sans doute dans la fiction littéraire de ce renoncement à l'amour et à la galanterie («Je Renie Amours» [52]) modulé sur le thème du «ubi sunt»: car c'est bien l'«ingénuité» et l'ignorance particulières aux «mauvais garçons» ou aux «Enfants sans souci» qui engendrent, au regard du poète repenti, les illusions pathologiques et font «prendre vessies pour lanternes» ou croire «Du ciel, une poele d'airain, / Des nues, une peau de veau» (51-52), les onze ballades en «jargon»

publiées en 1486 à la suite du *Lais* et du *Testament* constituant en un sens la contre-épreuve d'une illisibilité du texte imputable à l'incommunicabilité langagière de l'«in-fans». Dans l'intertexte large, le repentir de Villon, ci-devant adepte des «gratieux galants» de la coquille[72], peut apparaître de ce point de vue comme la réécriture critique et douloureuse du «gay savoir» des troubadours qui inspirait sans doute la première partie du *Roman de la Rose* mais auquel le séjour à la prison de *Meung*-sur-Loire pouvait bien, en souvenir de la seconde partie du même roman, venir apporter un démenti:

> Et, comme le noble Romant
> De la Rose dit et confesse
> *En son premier commencement*
> Qu'on doit jeune cœur en jeunesse,
> Quand on le voit viel en viellesse,
> Excuser, helas! il dit voir.
> Ceux donc qui me font telle presse
> En *murté* [maturité] ne me voudroient voir. (22.)

La libération de la prison de Meung qui date le *Testament*, marque en effet la sortie de la *Giovinezza* que prônait Guillaume de Lorris et l'entrée dans l'âge triste de la maturité que lui oppose Jean de Meung:

> *Ecrit l'ai l'an soixante et un*
> *Que le bon roi me delivra*
> *De la dure prison de Meun* [...]
> Apres tristesse et douleurs,
> Labeurs et griefs cheminements,
> *Travail mes lugubres sentements* [...]
> *M'ouvrit plus que tous les comments*
> D'Averroys sur Aristote [...]
> Pourtant ne veut pas Dieu ma mort,
> Mais *convertisse* et vive en bien [...]. (20-21.)

Mais c'est le *Débat du cœur et du corps de Villon* qui problématise le mieux le dilemme entre désir et renoncement: l'arrachement mélancolique aux illusions de l'enfance (le «cœur», c'est-à-dire «raison», exhorte le «corps» pour sa

[72] Voir P. Guiraud, *Le Jargon de Villon ou le gay savoir de la coquille*, Paris, Gallimard, 1968, et généralement Jelle Koopmans et Paul Verhuyck, *Sermon joyeux et truanderie (Villon, Nemo, Eulenspiègle)*, Amsterdam, Rodopi, 1987.

conversion et lui demande d'avoir «remords de conscience» [149])[73] condamne le poète à revendiquer la généalogie des enfants de Saturne dont l'ombre portée accouche le temps de l'enfance de son propre deuil:

— Laisse m'en paix. — Pour quoi? — J'y penserai.
— Quand sera ce? — *Quand serai hors d'enfance.*
— Plus ne t'en dis. — Et je m'en passerai.
— Que penses-tu? — Etre homme de valeur.
— Tu as *trente ans*: c'est l'âge d'un mulet;
Est ce *enfance*? — Nenni. — C'est donc *foleur*
Qui te saisit? — Par où? Par le collet?

Dont vient ce mal? — *Il vient de mon malheur.*
Quand Saturne me fit mon fardelet,
Ces mauxs y mit, je le crois. — C'est foleur:
Son seigneur es, et te teins son varlet.
Voi que Salmon écrit en son rolet;
«*Homme sage, ce dit il, a puissance*
Sur planetes et sur leur influence».
— Je n'en crois rien: tel qu'il m'ont fait serai.
— Que dis tu? — Da! certes, c'est ma creance.
— Plus ne m'en t'en dis. — *Et je m'en passerai*[74]. (149.)

Cette impossibilité à se positionner ailleurs que sur la frontière du déclin («Et je m'en passerai», tel est — comme par un jeu de mots — le refrain du «Débat») rend possible, insistons sur ce point, la participation de la fiction à la construction d'une relation vraie à l'Autre et au réel dans la mesure où la nostalgie accepte de se reconnaître comme désir imaginaire. Ainsi dans le *Dit de la naissance de Marie d'Orléans* placé sous l'invocation de la quatrième Eglogue de Virgile («*Nova progenies celo*, Car c'est du poète le dit, *Jamjam demittitur alto*» [143]), c'est l'infante «royale» censée annoncer le retour de l'Age d'Or et du «bon» Saturne qui assume mythiquement le

[73] Ce débat du cœur et de l'âme provient sans doute de Dante: «En ce sonnet je fais deux parts de moi [...] A l'une de ces parts je donne le nom de «cœur», à savoir l'appétit; l'autre, je l'appelle «âme», à savoir la raison» (*Vita Nuova*, éd. Pézard, p. 76).

[74] Sur l'image de Saturne chez Villon, cf. Italo Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age*, Paris, Nizet, 1971, pp. 38-51 et 309-310. Coïncidence (?) onomastique, «*Saint Satur* sous Sancerre» désigne le cimetière imaginaire où Villon enterre son «bon Fouterre» après sa conversion (*Testament*, éd. cit., p. 62).

travail du deuil impliqué par le passage de l'adolescence à l'âge mûr, qui «ressuscite et reconforte» le poète par «sa douce naissance» et sa «louée conception»: mais n'est-ce pas qu'à peine engendrée, la nouveau-née se trouve être déjà à l'âge de raison comme si elle avait *trente-six ans*?

> Ci, devant Dieu, fais connaissance
> Que creature feusse morte,
> Ne fût votre douce naissance,
> En charité puissante et forte,
> Qui ressuscite et reconforte
> Ce que Mort avoit prins pour sien;
> Votre presence me conforte:
> On doit dire du bien le bien.
>
> Ci vous rends toute obéissance,
> A ce faire *Raison* m'exhorte [...];
> *Plus n'est deuil qui me déconforte,*
> *N'autre ennui de quelconque sorte.*
> Vôtre je suis et non plus mien;
> A ce Droit et Devoir m'enhorte [...]
> Port assûré, maintien rassis,
> *Plus que ne peut nature humaine,*
> *Et eussiez des ans trente six;*
> *Enfance en rien de vous demene.* (141-143.)

On voit donc bien le rôle rempli par la Mélancolie — dont une représentation illustrera l'édition de 1498 des *Œuvres* de Villon — dans la réussite de ce transfert d'âge: si l'enfant est bien l'avenir de l'adulte (ou, comme le dira Wordsworth, si «the child is the father of the man»), c'est seulement dans la mesure où la cyclothymie de l'«humeur noire» entreprend une involution générique qui réoriente, à travers le travail du deuil, la dégradation temporelle vers une nouvelle ère de l'humanité, vers une renaissance. A travers la folie du «mauvais astre» acceptée comme un destin pathologique et par-delà la «mauvaise naissance» (Villon est au sens étymologique un «malotru»: «male astrucus», qui est «né sous un mauvais astre»)[75], le poète maudit envisage «une nouvelle saison de l'âme» ou

[75] Là encore le modèle est celui du Christ «mélancolique»: dans *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, Paris, Folio, 1987, p. 301, Caïphe dit à Jésus: «Il faut que tu sois né sous une bien mauvaise étoile pour en être venu à te livrer à ces machinations dont tout le monde t'accuse...».

un nouveau «paradis de l'enfance»[76] qui ne soit plus le temps narcissique de l'individu, mais le temps collectif et rédimé de l'humanité, la «coïncidentia oppositorum» qui trouve à l'époque sa figuration dans l'image du *puer-senex* assurant que la mélancolie de l'âge adulte peut faire renaître, au niveau des valeurs génériques, la vitalité de l'enfance[77]. La clause du *Lais* où le poète «cuide finer son propos» réunit à cet égard tous les symboles que bientôt la *Melencholia I* de Dürer éparpillera à ses pieds comme autant d'instruments ambivalents d'une traversée du «mirror of humors», et de la transformation de la génitalité en génie: la cloche de la Sorbonne qui sonne tristement au-dessus d'un savoir prisonnier mais qui annonce aussi «le salut de l'Ange», l'«encre» que le poète «trouve gelé» au fond de l'encrier mais dont la noirceur reluit déjà d'une nouvelle brillance[78], forment autant d'indices d'une «dépression» qui, inversant son propre poids, enlèvera, selon le *Testament*, celui qui désespère d'être «filz d'ange portant dyadème / D'estoille ni d'autre sidere» sur la voie d'*Angers*, sur la voie de l'Ange[79]. Et ne devons-nous pas retrouver l'équivalent de l'échelle qui se dresse dans le dos de la *Melencholia I*, dans les fourches patibulaires de la pendaison connues par la célèbre *Ballade des Pendus*? Là encore l'attirance vers la terre qui constitue le destin du saturnien (c'est dans la tradition un pendu) se retourne en une légèreté aérienne et spirituelle[80] qui

[76] Le passage révèle l'émergence du mythe de l'enfance à l'époque comme l'a montré Ph. Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1968 (par exemple, la fête de Noël qui relaie les saturnales antiques devient de plus en plus une fête de l'enfance à laquelle les adultes ne participent plus seulement en spectateurs, mais aussi en acteurs, p. 400).

[77] Sur ce mythe du «puer-senex», cf. E. G. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, London, Faber and Faber, 1968.

[78] Cf. Jean Starobinski, «L'encre de la mélancolie», in *La Nouvelle Revue française*, 11, 1963, pp. 410-423.

[79] *Testament*, pp. 38 et 297. Une partie de ces symboles a été déchiffrée, indépendamment de toute relation avec la mélancolie, par R. Dragonetti, «Lorsque l'«escollier Françoys» teste et proteste», Introduction à l'œuvre de Villon, in *Lingua e Stile*, 5, 1970, 3, pp. 398-399.

[80] Sur ce rapprochement entre la pendaison et la légèreté du cadavre balancé au vent (de l'esprit, du «spiritus»), voir R. Dragonetti, art. cité, p. 398. Le même article souligne comment l'affranchissement par la mort (Villon «franc escollier») relie à un destin communautaire l'aventure de François/Français.

sublime le malheur de la mauvaise naissance dans la renaissance d'une fraternité humaine qu'elle scelle à travers ces cadavres dont les os sont cette fois non simplement «noircis» par la mort, mais encore «blanchis» par le soleil noir de la mélancolie: «Frères humains qui après nous vivez». Alors la *pente* du *pentimento* ou du repentir devient l'élévation noble d'un *pensiero*, la *pendaison* ouvre subitement la profondeur d'une *pensée*, la chute «creuse» une spiritualité (pour que sa dépression soit bien en même temps une exaltation, Villon demande à être «inhumé» dans un «solier», c'est-à-dire «en l'air» [114]) tandis que la parole «partagée» du deuil fait communier vivants et morts, innocents et coupables dans la communauté d'un destin tragique authentifié par le sceau testamentaire d'une mort anticipée: «testant» pour ne pas «dé-tester», le poète fait sonner «le ci-gît» comme la nouvelle alliance de l'homme avec le malheur de sa naissance[81].

Le douanier et l'ambassadeur mélancolique

La fiction du «poète repenti» que construit Villon ne pouvait assurément que convenir à l'ambiguïté de la folie et du génie que cultivera la Renaissance. «On ne naît pas homme, on le devient»: cette affirmation que soutient Erasme dans le *De Pueris*[82] révèle comment la «civilité» s'extrait, par un sacrifice laborieux, du monde originel des pulsions infantiles. *L'Eloge de la Folie* jouera en conséquence sur l'équivoque que construit une conscience non seulement critique comme précédemment mais au surplus *ironique* parce qu'à la fois fascinée par son désir juvénile et soucieuse d'intégrer cette marginalité dans l'économie générale d'un savoir adulte: «Oubliez les fautes de ma jeunesse et mes ignorances», la citation du Psaume 24, 7 donnée en exergue de l'*Eloge* cautionne en même temps qu'elle la dénonce l'énonciation singulière et paradoxale que constitue

[81] Dérivé du latin ecclésiastique (1120), le mot *Testament* traduit le grec *diathêkê* (disposition testamentaire, *convention*) ou l'hébreu *berith* («alliance»). Michel Serres, *Statues. Le second livre des fondations*, Paris, F. Bourin, 1987, voit aussi dans le cimetière un lieu fondateur de l'humanité.

[82] Cité par J.C. Margolin, *Erasme par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 120.

le discours subversif du fou ou de l'enfant. Aussi la légitimité d'un livre qui ose prendre en charge l'étrangeté de la folie devait-elle requérir pour le moins une scène primitive et fondatrice de «transgression» ou à tout le moins de «passage»: c'est à l'occasion de la traversée des Alpes et pour se divertir de la «mélancolie du voyage» qu'Erasme conçoit «à cheval» ce dédoublement ironique de la conscience partagée un moment entre humeur et humour, jeu et sérieux, plaisir et censure[83]. Le procédé apparaît mieux avec le célèbre «Chant des Alpes», relation d'une autre traversée des cols alpestres: Erasme qui se trouve, selon notre définition, au milieu de sa vie (il a 38 ans en cette année 1507) prend congé non sans mélancolie des «bagatelles» de sa jeunesse comme si la nostalgie de l'enfance et de l'adolescence servait à programmer le destin de l'adulte appelé à récupérer dans le travail productif du deuil le «temps perdu»:

> Je me revois, bambin, jouant aux noix,
> Puis c'est l'adolescent, enflammé par les lettres, [...]
> L'amoureux fou, et des fictions séduisantes
> D'une poésie de miel découlante. [...]
> [...] et tout à coup,
> A ma stupeur, je sens mes forces décliner, [...]
> Lorsque le triste hiver s'est emparé du corps[84] [...]
> C'est assez musardé, c'est bien assez dormi!
> De chasser le sommeil
> Désormais il est temps, Erasme,
> Allons, réveille-toi, reprends tous tes esprits[85].

Par leur forme et leur intention — le franchissement d'une «frontière» —, les deux «passages» des Alpes rappellent évidemment l'ascension du Mont Ventoux durant laquelle le sentiment d'élévation inspiré par le spectacle de la nature invitait Pétrarque à renoncer aux «transactas fetiditates» de sa

[83] Cf. J.C. Margolin, «La conscience ironique de soi ou l'Eloge de la Folie», *op. cit.*, p. 33.

[84] Allusion au spectacle des Alpes enneigées: «Les poils chenus sous une épaisse neige, / Il n'y a plus d'espoir d'un retour du printemps...»

[85] Cf. J.C. Margolin, «Le «Chant Alpestre» d'Erasme: poème sur la vieillesse», in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 27, 1965, pp. 37-79 (trad. de J.C. Margolin; les vers cités aux pp. 58-61), et plus récemment H. Vredeveld, «Two Philological Puzzles in Erasmus's «Poem on old Age»», *ibid.*, 49, 1987, 3, pp. 597-604.

jeunesse et à se convertir à une gestion douloureuse ou à une épargne triste du désir: «Quod solebam amare, iam non amo; mentior, *amo*, sed *parcius*, iterum ecce mentitus sum: amo, sed *verecundius*, sed *tristius*; et jamtandem verum dixi.» Chez Erasme, la condamnation du passé semble néanmoins se teinter d'une ironie qui en maintient l'ambivalence: le philosophe se plaît à habiter la ligne de fracture qui traverse son désir et sa raison, à hanter la frontière trouble et mélancolique qui sépare la folie et le sens. Déjà en avril 1506 — à la fois début de la nouvelle année et date anniversaire de ses 37 ans —, l'humaniste écrit de Londres à son ami Servatius pour se plaindre de sa mélancolie et de son dénuement, et l'informer qu'il se prépare désormais à s'installer dans la pensée de la mort (il vivra encore 30 ans!). Obsession du «passage» qu'Erasme manifestera en dédicaçant sa dernière œuvre à un «douanier» rhénan l'ayant hébergé au cours d'un de ses voyages (il s'agit du Psaume 14, «L'Homme sans Dieu», de 1536), et qui se retrouvera encore, un an avant sa mort (en 1535), dans le portrait où Holbein peint l'humaniste en compagnie du dieu *Terminus*, c'est-à-dire non à la vérité le dieu de la fin mais plutôt celui du carrefour et du passage. Preuve que notre modèle du «passage» est ici bien moins biographique qu'un «biographème» qui fonde au reste la possibilité de toute autobiographie.

Ce passage de la «mort par mélancolie» qui obsédait Erasme, Holbein l'a peut-être donné une nouvelle fois à voir dans l'anamorphose célèbre de son tableau *Les Ambassadeurs* de 1533. Ce que révèle en effet la tête de mort (griffée en position oblique à l'intersection d'une verticale descendant du minuscule crucifix presque invisible — que dissimulent encore les plis des draperies dans le coin supérieur gauche — et d'une diagonale traversant l'objet insolite qui a l'air de flotter au-dessus du dallage), c'est le dédoublement ou la fracture de la représentation qui exhibe les corps des deux ambassadeurs dans leur fonction symbolique de représentants: des ambassadeurs qui se font peindre, des représentants qui se font représenter, ne serait-ce pas la représentation de la représentation qui avouerait s'originer dans son désir ou son objet absent? Analogues aux outils abandonnés de la *Melencholia I*, les instruments «déplacés» ou délaissés du savoir (corde sautée du luth, livres fermés, entrouverts ou ouverts, mais en tout cas illisibles, instruments

disposés de travers et qui se mettent dès lors à fonctionner comme des emblèmes et des allégories destinés à ne réfléchir que leur propre viduité mélancolique) renforcent cet évidement de la vie par lequel le couple des ambassadeurs met en scène un «double corps», le corps réel qui relève de l'idiosyncrasie et le corps représentatif qui se donne à regarder officiellement et *in corpore* (l'étui vide du luth a pu être interprété comme le corps sans âme)[86]. Or, cette ligne de partage séparant la personne du personnage (ou *persona*) se laisse ressaisir à travers la différence d'âge qui sépare les deux ambassadeurs: figure centrale de la scène et commanditaire du tableau, Jean de Dinteville — «l'ambassadeur *le plus mélancolique* qui eût jamais vécu», comme il se qualifie lui-même dans ses lettres — est habillé de chausses pour mieux marquer la prééminence de l'âge mûr et d'une lourde pelisse doublée d'hermine qui rappelle son tempérament valétudinaire[87], alors que son collègue, Georges de Selve, qui a revêtu la robe de la clergie ou du célibat, personnifierait plutôt la marginalité de la jeunesse (il est le cadet de quatre ans) et son insouciance (son nom rappelle la «selva oscura» de Dante). Avec sa stature dominante, l'aîné des deux ambassadeurs fait donc «autorité» dans le tableau, la tête de mort d'argent piquée dans sa coiffure signifiant, en rappel de l'anamorphose principale, que la représentation se situe dans ce passage mélancolique, dans ce jeu de bascule qui, comme dans la mélancolie héroïque d'Aristote, effectue la transformation du corps pathologique dans un corps professionnel. (En faisant inscrire sur le globe terrestre posé à ses genoux le lieu de sa naissance, Dinteville espère-t-il rappeler à son homologue candidat à la députation comment la particularité idiosyncrasique se subordonne, dans la fonction d'ambassadeur, à la généralité de la fonction?) De plus, c'est toute la représentation du tableau qui du même coup s'origine dans le dédoublement morbide de la représentativité diploma-

[86] Voir sur cette notion de «double corps», R.E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Genève, Droz, 1960, qui reprend la théorie célèbre de Kantorowitz concernant les «deux corps» du roi.

[87] Dinteville qui disait n'avoir pas «huit jours de santé» à cause du climat londonien mourra en 1555 au terme d'une longue paralysie. Quant à Georges de Selve, né en 1508, il ne dépassera pas l'âge des 33 ans.

tique: rappel du crucifix, le tibia dans lequel on a pu voir un jeu de mots sur le nom du peintre lui-même (*Hohl-bein*, l'os creux) inscrit dans le tableau comme l'instance fictive et figurative d'une mélancolie ou d'un deuil du corps à l'œuvre dans toute représentation.

Portrait de l'écrivain en adolescent mélancolique

Le modèle anthropologique du «milieu de vie» aide en somme à repenser toute représentation et fiction comme la genèse critique d'un désir primitif qui sait devoir se couper de son origine. Ainsi c'est à l'âge fatidique de 36 ans que Marot réunit sa production antérieure dans l'*Adolescence Clémentine* (1532), testament à la manière de Villon où l'auteur met un terme à ses œuvres de jeunesse: la préface présente d'ailleurs le bilan de l'adolescence comme «un coup d'essai» destiné à préparer les œuvres expiatoires de la maturité que seront les *Psaumes*, le *Cymetière*, l'*Enfer*[88] et les *Prisons* (autre réminiscence de Villon). Soulignons dans notre contexte la récurrence du thème carcéral: la prison mélancolique devient le passage obligé vers une libération à la fois poétique et morale. Du Bellay se souviendra de son prédécesseur en écrivant les *Regrets*: traversée de la mélancolie qui devient traversée de l'écriture, le séjour expiatoire de la «prison romaine» (dominée par le palindrome Roma-Amor)[89] est l'épreuve obligée pour qui veut «affranchir» la littérature nationale et moderne de ses origines antiques qui l'hypothèquent, les civilisations ayant leur révolution biorythmique et leur cycle d'âges comme l'univers lui-même «quand du grand Tout la fuite retournée / Où *trentesix* mil'ans ont sa course bornée» conduit «les semences qui sont meres de toutes choses» à une «renaissance»[90].

[88] Marot reprend ici l'exemple de Dante comme le fait aussi Dolet avec *Le Second Enfer*, 1544.

[89] La satire du «Poëte courtisan» souligne la mélancolie des passions: «Ces exercices là font l'homme peu habile, / Le rendent catarreux, maladif et débile, / Solitaire, fascheux, taciturne et songeard», *La Monomachie*, in *Œuvres complètes*, éd. Chamard, Paris, Nizet, 1910, t. 2, p. 152.

[90] *Les Antiquitez de Rome*, XXII, v. 9-13.

Mais c'est Ronsard qui associera le plus consciemment la crise mélancolique des âges avec la problématique même de l'inspiration. Le passage du milieu de la vie n'entraîne-t-il pas une perte de la fureur juvénile?

> Ainsi la poësie en la jeune saison
> Bouillonne dans noz cœurs, peu subjecte à raison,
> Serve de l'appetit, qui hautement anime
> D'un poëte gaillard la fureur magnanime [...]
> Mais quand *trente cinq ans ou quarante* ont perdu
> Le sang chault qui estoit dans nos cœurs espandu [...]
> Lors la Muse s'enfuit, et nos belles chansons[91]. (10, 294.)

Livré à l'emprise de son «Saturne ennemy» qu'il ne peut «forcer», le poète en vient alors à accuser les mystifications d'un art qu'il a pratiqué jusque-là en toute impunité et en toute insouciance:

> L'autre jour que j'estois, comme toujours je suis,
> Solitaire et pensif (car forcer je ne puis
> Mon Saturne ennemy) [...]
> Je blamois Apollon, les Graces et la Muse,
> Et le sage mestier qui ma folie amuse [...]
> Et voyant d'autre part vieillir mes cheveux gris,
> Apres *trente et sept ans...* (12, 172-174.)

Approximative quant à la vérité autobiographique[92], l'obsession du passage fatidique des trente-cinq/quarante ans cherche à l'évidence à exemplifier une crise de poésie que Ronsard, «en vrai poète» comme il aime lui-même à se désigner, ne manque pourtant jamais d'exploiter d'une manière «diacritique» tout à l'honneur de l'écriture: en l'espèce, la «ligne de passage» des humeurs ne procède à l'occultation profonde du lyrisme spontané de la jeunesse que pour mieux la soumettre à un diagnostic différentiel et dégager, de la mélancolie congé-

[91] La correspondance «humorale» entre «fureur poétique» et jeunesse faisait déjà problème dans l'«Epipalinodie» de 1550: «L'ardeur du courroux que l'on sent / *Au premier age adolescent* / Me feist trop nicement t'escrire, / Maintenant humble, et *repentant* [...]» (*Œuvres complètes*, éd. Laumonier, Paris, Hachette, 1914, t. 2, p. 20).

[92] Ces textes s'échelonnent en effet entre 1560 et 1564 (dans le dernier cas, Ronsard a en réalité 42 ans).

nitale maintenant au travail dans le corps, la plus-value de génie et un regain d'activité supérieure:

> Tu dis que je suis vieil, encor n'ai-je ateint
> *Trente et sept ans passés*, et mon corps ne se plaint
> D'ans ny de maladie, et en toutes les sortes
> Mes nerfs sont bien tendus et mes venes bien fortes:
> *Et si j'ay le teint palle et le cheveil grison,*
> *Mes membres toutesfois ne sont hors de saison.* (11, 131-132.)
>
> Pour elles [les Muses] *à trente ans j'avais le chef grison*,
> Maigre, palle, desfaict, *enclos en la prison*
> *D'une melancholicque et rheumatique estude*,
> Renfrongné, mal-courtois, sombre, pensif et rude,
> *Afin qu'en me tuant je pusse recevoir*
> *Quelque peu de renom pour un peu de sçavoir*[93]. (10, 300.)

Cette maturation d'une écriture qui se «recompose» plus efficacement à partir d'une déperdition de la vitalité première liée à la révolution de l'âge en appelle chez Montaigne à une stratégie plus complexe encore. La césure mélancolique jeunesse/âge adulte se marque chez l'écrivain dans le choix originel de faire des *Essais*, on le sait depuis M. Butor, le tombeau du *Contr'Un* de La Boétie. Car si ce texte «escript *par manière d'essay, en la première jeunesse* [de son auteur], à l'honneur de la liberté contre les tyrans» (183 A)[94] est pris en charge et retravaillé par l'œuvre de l'ami-censeur plus âgé, c'est que la rêverie subversive de La Boétie ne saurait se prolonger que dans une formule testamentaire scellée au seuil même de la mort et qui, par un jeu d'écriture, réorganise le sens de cette rêverie et la reconduit à sa maturité:

> C'est tout ce que j'ay peu recouvrer de ses reliques moy qu'il laissa, d'une si amoureuse recommandation, la mort entre les dents, héritier de sa bibliothèque et de ses papiers, outre le livret de ses œuvres que j'ay fait mettre en lumiere. (184.)

En «faisant mettre en lumière les papiers» de son ami, Montaigne se souvenait sans doute d'avoir été fortement tenté

[93] Notons que parallèlement, Ronsard argue de son entrée dans la maturité poétique pour se donner une figure de poète-mentor avec l'*Institution pour l'Adolescence* de Charles IX (1561).

[94] Toutes nos références à Montaigne renvoient à l'édition P. Villey des *Essais*, Lausanne, La Guilde du livre, 1924.

de reconstituer avec l'auteur du *Contr'Un* le couple célèbre des «tyrannicides»: l'essai «De l'Amitié» ne rappelle-t-il pas que l'amour grec «estoit la principale defence de l'equité et de la liberté: tesmoin les salutaires amours de Hermodius et d'Aristogiton» (188 C)? Néanmoins, cette utopie politique que suscitent les rêveries de l'adolescence se trouve condamnée à l'avance, Montaigne en devient rapidement conscient, par l'évolution critique des divers âges de la vie de la même façon, dit l'essai «Sur des vers de Virgile», que «l'amour ne semble proprement et naturellement en sa saison qu'en l'aage voisin de l'enfance».

> Le sophiste Dion appelloit les poils follets de l'Adolescence Aristogitons et Harmodiens [...] parce que les amoureux estoient delivrez de tyrannie par eulx incontinent qu'ils commenceoient à poindre. (895 B et 896 C.)

Comme la passion amoureuse qui relève du narcissisme, le mouvement de révolte qui enfreint le principe de réalité sur le plan politique ne saurait en somme décemment survivre à la crise pubertaire de l'enfance ou de l'adolescence: en décidant finalement d'exclure le *Contr'Un* des *Essais*, Montaigne fera prévaloir son droit d'aînesse pour désamorcer à titre posthume l'enthousiasme inconsidéré, sinon imprudent, de son jeune ami[95]. Aussi, cette mort symbolique et initiatique qui fait passer l'écriture subversive du *Contr'Un* de sa pulsion juvénile à une maturité d'expression qui la reconfigure dans la liberté de l'essai[96], Montaigne la répétera pour son propre compte dans la retraite «mélancolique» causée par la disparition du jeune écrivain mais en la situant cette fois à l'origine de sa propre entreprise narcissique d'essayiste. «C'est *une humeur melancholique* [...] produite par le chagrin de la solitude en laquelle il y a quelques années que je m'estoys jetté, qui m'a mis premierement en teste *cette rêverie de me mesler d'escrire*» (385).

[95] Montaigne répétera ce même rôle à l'égard de sa «fille d'alliance»: «J'ay pris plaisir à publier en plusieurs lieux l'esperance que j'ay de Marie de Gournay [...], comme *l'une des meilleures parties de mon propre estre* [...] *Si l'adolescence peut donner presage*, cette ame sera capable des plus belles choses» (661 C).

[96] C'est peut-être le sens de la dernière phrase énigmatique prononcée par La Boétie sur son lit de mort: «Mon frère, mon frère, me laisserez-vous une place» (dans votre œuvre?).

«Survivant» à son jeune ami qui lui sert d'*alter ego*, l'essayiste retrouve alors, pour désigner cette mort mélancolique qui donne naissance à l'écriture, la symbolique des âges de la vie et la figure emblématique du Christ dont le *Convivio* de Dante avait défini par avance la portée anthropologique:

> Par le commun train des choses, *tu vis pieça par faveur extraordinaire. Tu as passé les termes accoutusmez de vivre.* Et qu'il soit ainsi, conte de tes cognoissans combien il en est mort avant ton aage, plus qu'il n'en y a qui l'ayent atteint; et de ceux mesme qui ont annobli leur vie par renommée, fais en registre, et *j'entreray en gageure d'en trouver plus qui sont morts avant, qu'apres trente cinq ans.* Il est plein de raison et de pieté de prendre exemple de l'humanité mesme de *Jésus-Christ: or il finit sa vie à trente et trois ans.* Le plus grand homme, Alexandre, mourut aussi à ce terme. (84-85.)

Ce n'est donc pas un hasard si l'essai I, XX «Que philosopher, c'est apprendre à mourir», qui contient cette spéculation sur la moyenne de vie des «trente-trois ans» (La Boétie meurt lui-même à trente-deux ans), constitue vraisemblablement l'acte de naissance[97] des *Essais* conçus dans le temps anniversaire et commémoratif d'un milieu de la vie:

> *Je nasquis entre unze heures et midy*, le dernier jour de Febvrier mil cinq cent trente trois [...] *Il n'y a justement que quinze jours que j'ay franchi 39 ans, il m'en faut pour le moins encore autant:* cependant s'empescher du pensement de chose si esloignée [la mort], ce serait folie [...][98]. (84.)

En invoquant l'exemple du centaure Chiron qui refusa l'immortalité que lui proposait le «Dieu mesme du temps et de la durée, Saturne, son père» (96), la fin du même essai semble convaincre l'essayiste que ses «rêveries monstrueuses» ne sauraient engendrer des «enfants légitimes» que par le sacrifice et le meurtre de l'«adolescent» qui les a fait naître. A l'égard de l'œuvre qu'inaugure le congédiement de la jeunesse, le chiffre symbolique de *trente-trois ans* attribué au Christ marque d'ail-

[97] Selon Pierre Villey qui le date de mars 1572, ce chapitre formerait la couche la plus ancienne des *Essais*.

[98] C'est en effet le 28 février 1571, date de son anniversaire, que Montaigne prend la résolution de se retirer, comme le signale l'inscription commémorative qu'il fait peindre sur les murs de sa bibliothèque: «An. Chr[isti 1571] aet. 38, pridie cal. mart., die suo natali, Mich. Montanus...» (XXIV).

leurs un autre anniversaire, celui du mariage du père de l'essayiste: «Aussi se maria-il bien avant en aage, l'an 1528 — qui estoit son *trente-troisiesme* — retournant d'Italie.» Or «le papier journal» que le père a rédigé «pour le publiq et pour son privé» et qui certifie qu'il a échappé dans sa jeunesse aux séductions de l'Italie ne fait pas que prouver la légitimité de l'enfant Montaigne: il constituera de surcroît en la circonstance comme la scène primitive du passage réussi à l'âge adulte dont les *Essais* tireront à leur tour leur autorité (344 C). En réalisant l'intégration de l'imaginaire de l'enfance à l'économie symbolique des signes adultes, l'écriture subséquente de Montaigne aura donc à se donner, dès sa mise à jour, comme une «mort par publication» ainsi que Fausta Garavini l'a astucieusement déduit de l'antidatation des *Essais* de 1580[99].

Le rituel de passage

La révolution du «milieu de l'âge» apportera en prime pour conclusion une réponse au problème posé par la formule romanesque que Rabelais adoptait pour sa part. Pourquoi Panurge que le cycle antérieur formé par le *Pantagruel* et le *Gargantua* innocentait comme un marginal qui s'abandonne complaisamment à son désir narcissique (le héros est un «gualant» [261][100]) tombe-t-il subitement dans une crise aiguë de mélancolie au milieu de la narration rabelaisienne? Pourquoi justement à partir du *Tiers Livre*, ce personnage central du roman est-il saisi de «perplexité», allant jusqu'à «s'égarer» et à adopter, de l'aveu de tous, un comportement «bizarre» (413)? Ne serait-ce pas en somme parce que le «bon compagnon» dont les tours pendables défrayaient la chronique du *Pantagruel* a tout à coup conscience d'avoir, déjà «grisonnant» (428), «passé le milieu de sa vie» (428-429)[101] et de

[99] Fausta Garavini, «Les *Essais* de 1580 ou la mort par publication», in *Littérature*, 62, 1986, p. 104 *sqq*.

[100] Toutes nos références renvoient à l'édition J. Boulanger des *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Pléiade», 1955.

[101] Peu auparavant, Panurge affirmait déjà: «Ma vie finira bien toust, je le praevoy. Je vous recommande mon épitaphe» (348).

devoir en conséquence — lui le dépensier sans souci — se convertir à l'ordre «triste» de l'économie: «O le grand *mesnagier* que je serai! Vous ne veistes oncques home plus *mal plaisant* que je seray» (353)? Cette «entrée en mélancolie» du héros s'ouvre d'ailleurs significativement, en prologue du *Tiers Livre*, sur l'acquittement des dettes de jeunesse («Du passé je vous délivre» [348]), allusion au Grand Jubilé qui, comme au premier vers de la *Divine Comédie* de Dante, inaugure en somme un nouvel âge de la fiction confrontée au principe de réalité[102]. Avec cette césure qui rejette le monde de l'«adolescence» où œuvraient le *Pantagruel* et le *Gargantua*[103], voici que la «matière problématique» (455) que soulève le mariage inattendu de Panurge instaure, «in medio narrationis et aetatis», un nouveau «contrat» d'écriture qui entraîne le roman rabelaisien dans la quête douloureuse et laborieuse de son «plus hault sens».

A maints égards, la seconde partie du roman rabelaisien pourrait se lire comme un long «rituel de passage». Plusieurs péripéties du *Quart Livre* tendent par exemple à rapprocher les affres qu'éprouve Panurge des épreuves de l'agonie du Christ. L'épisode de la tempête est scandé par les «ultima verba» plus ou moins irrévérencieux de Panurge crucifié sur le pont du navire en perdition comme le Christ lui-même sur la croix: «Je meurs! *Consommatum est* [...] C'est faict de moy! Adieu, *in manus!*» Cette analogie se trouve confirmée par la plus belle analepse du *Quart Livre* (et peut-être de toute la fiction rabelaisienne): l'escale de Macraeon révèle ultérieurement que la tempête a été causée par la mort de grands personnages («la discession des héros»), la relation entre la mort du grand Pan et celle du Christ signifiant en l'espèce la disparition tragique de la Nature innocente des Anciens à laquelle Pantagruel ne

[102] Dans le *Pantagruel*, Panurge compte «trente sept jubilez» depuis la mort du Christ jusqu'au Jugement Dernier alors que Nicolas de Cues estimait ce nombre à 34 en se fondant sur le fait que le déluge s'était produit au 34e jubilé après la Création (226). Le Prologue du *Cinquiesme Livre* fait encore allusion à ce Jubilé qui instaure tous les trente ans, comme les révolutions de Saturne qui ont la même durée, une coupure chronologique (750).

[103] C'est en effet l'«adolescence de Gargantua» (comme l'annonce l'intitulé du chapitre XI) qui constitue en partie le sujet véritable de ce «roman d'éducation».

manque pas d'accorder une pensée mélancolique: «Nous veismes des larmes découller de ses œilz grosses comme œufz de autruche» (619)[104]. De même, la rencontre subséquente avec la baleine et qui amène Panurge à «faire le mort»[105], se donne explicitement à lire comme un symbole — reconnu par la tradition biblique de Jonas — de la mort et de la résurrection. Enfin la disparition de Panurge dans la soute du navire lors du bombardement de l'Ile des Anti-Muses et sa résurrection soudaine sur le fond d'un nettoyage scatologique (des critiques y ont vu une allusion au baptême)[106], semblent constituer un dernier rituel de passage qui pourrait bien avoir la valeur d'une initiation poétique: en condamnant Panurge à se distancier de la *mimésis* névrotique et à opter pour une lecture symbolique des signes (c'est à tort que Panurge est terrifié par des tirs «à blanc»)[107], la mystérieuse conclusion du *Quart Livre* n'invite-t-elle pas à renoncer à l'écriture hystérique des Anti-Muses pour assumer véritablement la relation adulte et responsable que la littérature entretient, sous les auspices des Muses psychopompes, avec la mort?[108]

A cet égard, le périple du *Quart Livre* évoquerait les voyages vers le Royaume des morts ou les descentes aux Enfers traditionnelles: en trouvant le «passage» du Nord-Ouest[109], les

[104] Avec ses ruines antiques, l'île désertée des Macraeons représenterait ainsi non seulement l'Antiquité disparue, mais la jeunesse perdue d'un monde désormais vieilli. Notons que cette analepse est doublée d'une prolepse: dans l'itinéraire programmé au premier chapitre du *Quart Livre*, une addition ultérieure souligne que le passage du Nord-Ouest se fait en grande sérénité, «exceptez un jour près de l'île des Macraeons» (542).

[105] Cette fonction est aussi celle du «fou» dans le Tarot.

[106] Par exemple, P. J. Smith, *Voyage et Ecriture dans le* Quart Livre, Genève, Droz, 1987.

[107] Cf. mon «Ronsard et Panurge à Ganabin», in *Etudes rabelaisiennes*, 22, 1988, pp. 7-26.

[108] Comme le rappellent les poètes du XVIe siècle, le baptême par l'eau de l'Hippocrène est censé initier l'écrivain aux Muses de la poésie qui conduisent l'âme vers l'au-delà. Cf. Boyancé, *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs: étude d'histoire et de psychologie religieuse*, Paris, E. de Boccard, 1936.

[109] Selon Michel Serres, *Le Passage du Nord-Ouest*, Paris, Ed. de Minuit, 1980, ce mythe du «détroit» vise à pallier la dispersion de la cartographie et l'absence d'orientation qui en découle.

navigateurs partis vers le couchant gagneront ainsi l'Orient, plus exactement l'«Indie supérieure» où naît le soleil (542). Que ce passage soit au demeurant celui de Saturne, la géographie du texte ne permet guère d'en douter: non seulement l'île de Saturne est la première destination envisagée par Panurge dans le *Tiers Livre* (416), mais «la première colonne» qui «se objectoit à nostre veue à l'entrée du temple» de Bacbuc au *Cinquième Livre*, est surmontée «à la vifve et centricque ligne perpendiculaire élevée» par «l'imaige de Saturne tenant sa faulx» (873-874). En choisissant finalement d'immoler sa jeunesse pour s'insérer dans l'économie du mariage (signe saturnien du passage, le Capricorne désigne aussi les vicissitudes du cocuage, frère Jan se référant en la circonstance à la transformation d'Actéon)[110], Panurge scelle le destin du roman rabelaisien appelé à mourir à sa propre fiction. «Passons donques, et donnons de la teste à travers tous les diables. A périr n'y a que un coup [...]. Bouttons, bouttons, passons oultre» (861): le mot de la fin sera — une fois de plus — celui qui dira encore le passage[111].

Passage qui se confond aussi, il convient de le préciser, avec le travestissement carnavalesque. Dès le début du *Tiers Livre*, Panurge qui a choisi de quitter sa marginalité pour réintégrer la société «s'acoustre comme d'une robbe longue à simple cousture» «desist[ant] porter le hault de ses chausses» et «sa belle et magnificque braguette» (352), «desguisement estrange» et pour le moins inusité chez «les amoureux» selon la remarque immédiate de Pantagruel (352). Cette transformation vestimentaire qui mime sans aucun doute les rituels de

[110] «Mais l'idée des cornes que Panurge marié portera m'en [des diables] garentira entièrement. Je le voy jà, en esprit propheticque, ung autre Actéon cornant, cornu, cornencul» (860). Dans le «Fortunae Conjugium» de son *Actéon Gallicus*, 1556, Claude Roillet met aussi en scène un certain «Panurgus».

[111] Dans le *Champion des Dames*, rééd. A. Piaget, Lausanne, Payot, 1968, pp. 49 et 55, Martin LeFranc utilisait déjà l'exhortation «Passons oultre» en rapport avec la descente aux Enfers dans la *Divine Comédie* de Dante. A cet égard, la traversée des cercles des îles infernales dans les deux derniers livres de Rabelais pourrait bien être une version — que la parodie «comique» rend plus tragique encore — de la *Divine Comédie*, le «pilote Xenomanes vestu à la mode des Isiaces de Anubis en Ægypte» qui conduit les compagnons (545) fournissant l'équivalent de Virgile.

passage où le candidat revêt une robe blanche durant tout le temps de l'épreuve initiatique (Pantagruel évoque à ce propos les mystères Isiaques)[112], se répétera encore une fois à la fin du *Quart Livre*, lorsque le conchiage symptomatique — cette plongée au fond du corps physiologique et des pulsions anales — oblige Panurge à se «changer»[113], puis enfin au terme du *Cinquième Livre* quand la prophétesse Bacbuc «accoustre» et «affuble» à nouveau Panurge de «chausses» et de «deux braguettes antiques», le faisant ainsi renaître à une nouvelle sexualité adulte (879). Or si l'inversion ou la perversion sexuelle du vêtement carnavalesque (le charivari se contente parfois simplement de mettre les habits sens devant derrière) vise traditionnellement à faire régresser l'impétrant vers le polymorphisme du désir infantile, à lui faire revivre (pour qu'il en meure aussitôt) le temps neutre de l'asexualité qui prépare le passage à la différenciation sexuelle, l'incubation mélancolique de Panurge peut aussi se concevoir comme le passage momentanément douloureux d'une fixation infantile et égocentrique du désir[114] à la reconnaissance de l'altérité, comme la transformation de la génitalité en «génialité». La descente dans le monde nocturne et saturnien de la Dive Bouteille — cet «hypogée» ou «tombeau» (860) que le héros doit traverser («passer oultre») — réunirait alors le temps révolu de l'enfance («les limbes des petits enfants» [860]) et le temps productif de l'adulte, la pénitence du mariage assumant la «purgation» de la sexualité infantile (le monde de l'oracle est un «purgatoire» où l'on entre par le «Trou Saint Patrice» [859])[115]. En d'autres

[112] «Si quelques personaiges de haerésies et sectes particuliaires s'en sont autres fois acoustréz, quoyque plusieurs l'ayent imputé à piperie, imposture et affectation de tyrannie sus le rude populaire, je ne veulx pourtant les blasmer et en cela faire d'eulx jugement sinistre» (352).

[113] «Allez (dist Pantagruel), allez, de par Dieu, vous estuver, vous nettoyer, vous asceurer, prendre chemise blanche et vous revestir» (729). Au demeurant, cette fin initiatique est un argument probant en faveur de la théorie de l'achèvement du *Quart Livre*.

[114] J'ai montré ailleurs que cette fixation s'exprimait par son tempérament terrien de mélancolique et saturnien, «La mélancolie de Panurge», in *Etudes de Lettres*, 2, 1984, pp. 89-114.

[115] L'idée que le mariage est le «purgatoire terrestre» des passions est une idée théologique couramment soutenue à l'époque.

termes, l'âge d'or de l'enfance ne saurait revivre au regard de la fiction rabelaisienne que dans la capacité d'involution de la temporalité adulte qui restaure le passé dans sa nostalgie, programme que les compagnons pouvaient déchiffrer sur les murs mêmes du Temple de la Dive Bouteille: c'est le vieux Silène gambadant en tête du cortège des «jeunes gens champestres» qui en tout état de cause précède le nouveau-né divin représenté par Bacchus (867). Toute l'ambiguïté de l'écriture rabelaisienne — à la fois ludique et sérieuse — tient en définitive à ce dédoublement de l'imaginaire de l'enfance et de la conscience critique adulte tel qu'il s'inscrit, en fin de récit, dans le couple étrange du *puer-senex*.

Le lecteur qui a suivi jusqu'ici notre petit raisonnement répondra sans doute pour finir à cette grande question: mais quel est donc l'âge de Panurge?

> Et pour lors estoit de l'eage de *trente et cinq ans* ou environ. (237.)

Olivier Pot
Université de Genève