

 [HTTP://ORCID.ORG/0000-0001-8817-7836](http://ORCID.ORG/0000-0001-8817-7836)

MARIANNE CLOSSON
Textes et cultures UR4028
Université d'Artois (France)
marianne.closson@gmail.com

Mélancolie, illusion diabolique et création poétique

Melancholy, Diabolical Illusion and Poetic Creation

Abstract: The sixteenth century inherited three discourses on melancholy: the medical, philosophical, and religious ones. While the first presented it as a mental illness linked to a disorder of the humours, the second, with the rediscovery of Aristotle's *Problem XXX*, saw it as a sign of creative genius, and the third reminded us that it was, according to Saint Jerome's expression, the *balneum diaboli*; it allowed Satan to take possession of the patient's mind, causing him to hallucinate. So how can we distinguish the melancholy of the genius from the pathology of the same name, especially when the latter is associated with the devil?

The devil's ability to create illusory worlds on the border between dream and reality coincides with Renaissance artists' works populated by ghosts, monsters, witches and demons. Could not these scenes, presented both as manifestations of the devil and projections of the hallucinated mind, be linked to the figure of the melancholic artist?

Keywords: devil, illusion, genius, dream, artist, witchcraft

Mots-clés : diable, illusion, génie, songe, artiste, sorcellerie

Melancholia, diabelska iluzja i twórczość poetycka

Abstrakt: Wiek XVI odziedziczył trzy dyskursy na temat melancholii: medyczny, filozoficzny i religijny. Podczas gdy pierwszy z nich uznawał ją za chorobę psychiczną związaną z zaburzeniem humorów, drugi, wraz z ponownym odkryciem *Problemu XXX* Arystotelesa, widział w niej znak twórczego geniuszu, trzeci zaś przypominał, że jest ona *balneum diaboli*, wedle określenia świętego Hieronima: pozwala szatanowi zawładnąć umysłem pacjenta, powodując u niego halucynacje. Jak zatem odróżnić melancholię geniuszu od patologii o tej samej nazwie, zwłaszcza gdy ta ostatnia kojarzona jest z diabłem?

Zdolność diabła do tworzenia w umyśle człowieka iluzorycznych światów, na granicy snu i jawy, spotyka się z dziełami renesansowych artystów, zaludnionymi przez duchy, potwory, czarownice i demony. Czy te sceny – przedstawiane zarówno jako przejawy obecności diabła,

jak i projekcje szalonego umysłu – nie mogłyby być powiązane z figurą melancholijnego artysty?

Słowa kluczowe: diabeł, iluzja, geniusz, sen, artysta, czary

La pensée occidentale a hérité de l'Antiquité un double discours sur la bile noire : l'un spécifiquement médical qui prend sa place dans le cadre de la théorie humorale, l'autre plus philosophique, avec le fameux problème XXX attribué à Aristote – « Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui regarde la philosophie, la science de l'État la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques ? » (Aristote 1988, 83) –, mais aussi les lettres du pseudo-Hippocrate qui, appelé par les Abdéritains pour soigner Démocrite¹ qu'ils jugent fou, a la révélation que le mélancolique qui se rit de tout est un sage. À ces deux traditions qui cohabitent de façon plus ou moins conflictuelle pendant la Renaissance, s'ajoute la question du rôle du diable ; l'humeur noire est en effet selon la formule de saint Jérôme le *balneum diaboli* : qu'elle soit provoquée par le démon ou attribuée à des causes physiologiques, elle permet en effet à Satan de prendre possession de l'esprit du malade, provoquant chez lui des hallucinations. Avec l'essor de la chasse aux sorcières dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la mélancolie se retrouve ainsi au cœur du débat sur la réalité de la sorcellerie démoniaque : pour le médecin Jean Wier, les aveux des sorcières proviennent de l'excès de bile noire, le diable leur faisant *croire* qu'elles s'envolent au sabbat pour y commettre toutes les transgressions possibles. Comment dès lors distinguer la mélancolie, devenue dans les cercles humanistes avec la redécouverte du problème XXX le signe du génie, de la pathologie du même nom, surtout lorsque cette dernière est associée au diable ? On peine en effet à mettre en relation la figure du créateur inspiré et celles du fou désespéré, et pire encore de la vieille sorcière en proie aux hallucinations démoniaques !

Pourtant, cette capacité du diable à créer des mondes illusoires, à la frontière du rêve et de la réalité, ne rencontre-t-elle pas celle de l'artiste de la Renaissance, peuplant ses œuvres de fantômes, de monstres, de sorcières, de diables ? On pense aux quatre versions de la *Mélancolie* de Cranach, où une inquiétante jeune femme dévoile, dans un cadre qui s'ouvre sur un espace imaginaire, une scène de sabbat, ou encore aux multiples représentations de la *Tentation de saint Antoine*, avec ses monstres et ses démons. Ces scènes diaboliques, données comme étant *en même temps* des manifestations du diable et les projections d'un esprit mélancolique, sont aussi et surtout l'œuvre du peintre ; pourraient-elles dès lors apparaître comme une illustration de la faculté de l'artiste à donner vie sur la toile ou dans les textes à des « illusions diaboliques » qui ne seraient pas sans lien avec sa propre mélancolie ?

Pour tenter de répondre à cette question, nous interrogerons les liens entre mélancolie et création poétique dans quelques textes médicaux, puis nous nous

¹ Robert Burton dans son *Anatomie de la Mélancolie* (Burton 2000) se donne ainsi le nom de « Démocrite junior ».

pencherons sur la diabolisation de l'humeur noire, avant de nous demander si les mondes « fantastiques »² créés par les diables pourraient être rapprochés des créations de l'artiste mélancolique.

Mélancolie et fureur poétique

Quelques rares textes médicaux s'interrogent sur la question du génie mélancolique – et donc de l'inspiration poétique – comme une des manifestations de l'humeur noire, déjà si difficile à définir : la mélancolie désigne en effet tantôt un tempérament, tantôt une maladie ; elle peut être froide ou chaude, conduire à l'abattement ou susciter la fureur, faire rechercher la solitude ou éveiller un désir sexuel effréné, et se manifeste donc par des signes contradictoires : « parce que la bile noire est inconstante, inconstants sont les mélancoliques » (Aristote 1988, 107).

Le médecin André Du Laurens, dans le *Discours de la conservation de la veue, des maladies mélancholiques, des catarrhes et de la vieillesse*, paru en 1594, propose de remettre de l'ordre dans cette confusion :

Le vray melancholique (j'entens celui qui a la maladie au cerveau) est ordinairement sans cœur, toujours craintif et tremblottant, ayant peur de tout et se faisant peur à soy-mesme [...] Aussitost qu'il veut fermer la paupière, le voila assailly d'un million de phantosmes & spectres hideux, de fantasques chimeres, de songes effroyables [...] (Du Laurens 1615, 82–83).

Cette description traditionnelle³ permet au médecin de distinguer, malgré la « similitude des noms », les « mélancoliques malades » des mélancoliques « sains » : chez les premiers, l'humeur noire est froide et conduit à la prostration, tandis que chez les seconds elle est chaude, et rencontre donc le tempérament sanguin :

Quand ceste humeur s'eschauffe par les vapeurs du sang, elle fait comme une espèce de sainte fureur qu'on appelle enthousiasme, qui fait philosopher, poëtiser, et prophétiser : de sorte qu'elle semble avoir quelque chose de divin (Du Laurens 1615, 87).

En un mot, la mélancolie créatrice, donnée dans ses équivalents néo-platoniciens – « sainte fureur » « enthousiasme » –, est « saine » et ne relève pas de la compétence du médecin ; la position de Du Laurens reprend ainsi celle de Pontus de Tyard, dans *Le Solitaire premier*, où le poète distinguait la « fureur » mélancolique, maladie corporelle qui rend « les affligés de cette espèce [...] pitoyables [...] craintifs, douteux, vexez d'angoisse doloieuse [et] transportez en certains discours et songes tenebreux », de la « furie » poétique – mais aussi mystique, prophétique et amoureuse –, définie comme une « secrette puissance divine », un « Enthousiasme » (Tyard 1552, 23–25) qui transporte l'âme de celui qui en est le réceptacle dans une ascension vers la vérité. Le médecin comme le poète

² Le « fantastique » est depuis le Moyen Âge une spécialité du diable (cf. Closson 2000, 62–67).

³ Voir l'aphorisme d'Hippocrate « Si tristesse (dysthimie) et crainte durent longtemps, un tel état est mélancolique », cité par Jackie Pigeaud (Aristote 1988, 58).

s'efforcent donc de mettre fin à l'ambivalence de la définition de la mélancolie que l'on trouve dans le texte du pseudo-Aristote, où est affirmée la dangereuse proximité entre génialité et folie⁴ : la mélancolie créatrice n'est pas une maladie.

Cette position n'est pas reprise par le médecin Jourdain Guibelet. Dans le troisième de ses *Discours philosophiques* (1603) consacré à « l'Humeur Melancholique », il oppose la mélancolie « froide », qui rend les hommes « stupides et sans jugement » et la « cholère noire chaude », qui les rend « furieux, ingénieux, sujets à l'amour, prompts à la colère et à la vengeance », mais aussi à la création poétique, comme l'atteste l'exemple du poète cité par Aristote : « Par ce moyen, Mertacius [Maracus] Syracusain estoit fort meilleur Poète lorsqu'il entroit en excès melancholique » (Guibelet 1603, 255 v°). Le mot « excès » signale néanmoins un état pathologique ; en effet, l'humeur noire en « eschauff[ant] le cerveau » provoque deux types d'« ecstases »⁵ ; si l'une est complète, fait perdre toute conscience et rend comme mort,

[l'] autre est une saillie ou émotion d'esprit en laquelle l'ame se retire aussi des affaires du corps, mais moins qu'en la precedente, et sans perte du sentiment et du mouvement. Seulement elle est esmeuë et comme eschauffée en elle-mesme pour s'élever à la cognoissance de quelque chose, comme ceux qui pour mieux saulter donnent du pied en terre. C'est ce qu'on appelle aux Poëtes enthousiasme, quand ils entrent en une telle chaleur d'esprit qu'ils sortent hors d'eux-memes, & comme furieux disent et écrivent des choses qu'ils n'entendent pas, apres estre refroidie cete divine cholere (Guibelet 1603, 268 v°–269 r°).

L'« enthousiasme » est ce « saut » hors de soi-même, qui fait proférer une parole venue d'ailleurs ; mais qui est cet « autre » qui se manifeste dans les extases mélancoliques ? Le médecin envisage trois hypothèses, « Dieu, les mauvais esprits ou la seule mélancolie » : pour les personnes rendues mélancoliques par « les veilles, les abstinences, les devotions », écrit-il, « Dieu quelquefois est cause de telles ecstases » ; en revanche, c'est le diable qui est à l'origine des « ecstases des sorciers, qui sont transportez imaginairement à leurs sabbats, le corps demeurant ce pendant comme mort ». L'intervention d'une puissance surnaturelle est néanmoins exclue pour la « divine cholere » des poètes, qui ne peut s'expliquer que dans le cadre de la réminiscence platonicienne. Or, Guibelet est un adepte d'Aristote – pour qui l'âme n'est qu'une « carte blanche », « une table d'attente capable de recevoir toutes les impressions » –, et il soutient donc qu'il est impossible de « connaître » sans avoir « appris » (Guibelet 1603, 269–272). Aussi écrit-il à propos de la mélancolie créatrice :

Elle peut donner quelque mouvement à l'âme ; par lequel elle penetre plustost à la raison de ce qu'elle recherche : Elle rend les Poëtes furieux, et sans cete fureur Democrite disoit

⁴ Jackie Pigeaud propose néanmoins de réfléchir sur « l'unité de la mélancolie » et de voir dans le « malade, prostré, torpide et sans parole » et le « créateur brillant et jaillissant » deux faces possibles de cette folie qui a pour particularité que chacun peut s'y « reconnaître » (Pigeaud 2005, 7–9). On peut évoquer à ce sujet le destin tragique du Tasse, « survivant à soi-même méconnaissant et soi et ses ouvrages », comme l'écrit Montaigne (*Essais*, II, 12, Montaigne 2001, 767).

⁵ Jackie Pigeaud dans sa traduction d'Aristote explique son choix de traduire *ek-stasis* (sortie de soi-même) par « folie », en en faisant un symptôme de cette maladie particulière qu'est la mélancolie (Aristote 1988, 38–42).

qu'il n'y a point de bonne Poésie. Mais il faut que tels melancholiques ayent appris paravant les fondemens de la science. Il falloit que Maracus Syracusain eust les preceptes de la Poésie pour faire des poèmes excellens, estant entré en cete chaleur furieuse (Guibelet 1603, 272 r°).

L'auteur met ainsi fin, avec le rejet du néo-platonisme, à la notion même d'« enthousiasme », et par là-même à la grande et belle idée de la transcendance dans l'inspiration poétique. Si la bile noire nourrit la fureur créatrice, cela ne provient que de l'excès du travail intellectuel :

le cerveau estant deseiché par une frequente agitation d'esprit en estudiant, la chaleur naturelle [...] se diminue & debilité, et par ce moyen le cerveau devient de constitution melancholique [...] (Guibelet 1603, 256 v°).

Nous sommes désormais très loin de Marsile Ficin ou de l'*Ode à Michel de l'Hospital* (Ronsard 1993, 643) dans laquelle « l'art mélancolique » des « Poètes humains » – quoique dégénéralant par rapport à la première génération des « poètes divins » – était un moyen de retrouver, dans des accès de fureur, la source divine de la parole poétique.

La diabolisation de la mélancolie

Ce recul du néoplatonisme, qui avait permis de faire de la Renaissance « l'âge d'or de la mélancolie », a aussi des causes plus spécifiquement religieuses. Avec la montée des tensions entre catholiques et réformés et l'intensification de la chasse aux sorcières, le surnaturel ne peut plus désormais être que chrétien : Dieu et ses anges, ou Satan et ses diables. Les démons platoniciens sont dès lors de plus en plus souvent assimilés à des diables ; ainsi Ronsard dans son *Hymne des Daimons* (1555), fait-il la part belle aux « mauvais daimons » qui hantent les carrefours et les maisons en ruines, se transforment en incubes et succubes, transforment par leurs promesses les « simplettes bergères » en « sorcières » ou encore entrent dans les corps des possédés (Ronsard 1994, 486–493).

Aussi, quand un phénomène dépasse les limites de la nature, devient-il nécessaire de se demander s'il n'y a pas présence du diable⁶ : on a vu combien Guibelet a « naturalisé » la fureur poétique, mais cela ne l'empêche pas de proposer d'étonnantes exemples d'inspiration poétique diabolique, tel ce cas d'un « vilageois melancholique qui devenoit Poëte et composoit des vers lors seulement que la lune estoit en combustion, lequel temps estant passé, il ne proferoit aucun mot, ny de lettres, ny de doctrine, considéré qu'il n'avoit étudié aucunement » ou encore de cette « fille melancholique » et « demoniaque », qui possédée par l'esprit de Virgile, « proferoit quelquefois des mots latins » (Guibelet 1603, 264 r°–v°).

Quelques décennies plus tôt, un autre médecin, Levinus Lemnius se serait au contraire émerveillé de tels phénomènes. Dans *Les occultes merveilles et secrets de nature*, traduit en français dès 1566, il soutenait ainsi la thèse platonicienne que « nostre sçavoir » n'étant que « ramentevoir », l'esprit humain était,

⁶ Sur cette question, voir l'article de Jean Céard *Folie et démonologie au XVI^e siècle* (Céard 1976).

par un don de Dieu, « imbu des arts avant qu'il les apprenne et les pratique » ; aussi l'ivresse, la fièvre, mais aussi les maladies de l'esprit – mélancolie, frénésie et manie – pouvaient-elles rendre les hommes grossiers, éloquents, faire parler aux malades des langues inconnues ou encore donner aux mourants le don de prophétie, « étincelles » provenant des « facultez naturelles » : c'est « la seule force de la maladie, et la violence des humeurs, par laquelle comme par quelque flambeau ardent, l'âme de l'homme s'embrace » qui expliquent ces prodiges (Lemnius 1567, 215–217).

Cette position n'est plus tenable à la fin du siècle : Kaspar Peucer, qui se donne pour mission, dans son ouvrage *Les Devins* traduit par Simon Goulart en 1584, de démasquer les « ruses et impostures de Satan », écrit ainsi à propos de la mélancolie :

Les Medecins mettent l'Ecstase entre les especes de Melancholie [...]. Ces opinions medecinales sont vrayes et bien digerées car il se fait bien peu d'Ecstases sans melancholie. Mais quoy que l'humeur bilieuse et noire ait une efficace admirable, et qu'à peine on saurait expliquer, et combien qu'elle produise des esprits excellens, si n'est elle pas seule cause des Ecstases. Car elle ne sauroit engendrer des connoissances de choses du tout inconues, passées ou futures, ni confermer des fausses fantasies (Peucer 1584, 194–195).

Il faut donc lire dans ces manifestations extraordinaires, l'action des « esprits malins » ; certes, il y a bien mélancolie et dérèglement des humeurs, mais ce sont les diables qui parlent à travers le malade. C'est ainsi que le terme même d'« enthousiasme » désigne désormais, dans les *Discours et histoires des spectres* du démonologue Pierre Le Loyer, une inspiration venue des démons :

Car nous apprenons des escrits des Payens que les Pythonisses, Sybilles et Devineresses se sont ainsi escriées à coup, & haussé leur voix en ton horrible et espouventable, comme folles, forcenées et demoniaques à la presence du diable qu'elles appeloient, ne pouvans couvrir l'ardeur et le feu de l'esprit maling qui les epoinçonnoit de son Enthousiasme (Le Loyer 1605, 737).

Ces prophétesses de l'Antiquité, qui ornent la chapelle Sixtine où elles sont les pendants féminins des prophètes bibliques, et qui sont tout autant des figures de la divination que de la poésie, subissent une dégradation diabolique ; ainsi Jean Wier, dans son chapitre « Des pronostiqueurs diaboliques, des Enthusiastes, des femmes Pythiennes, et des Sibilles », n'hésite pas à écrire que la « sybille Erythrée ou Cumane » – à qui pourtant on doit d'avoir écrit « en vers Héroïques » « les louanges prophetiques du Christ » – ne l'a fait que sous la dictée du « diable » (Wier 1569, 13 v°).

Cette diabolisation provient à la fois du rejet des figures de l'Antiquité païenne dans l'expression de la foi chrétienne mais aussi du fait que toutes les maladies psychiques, ou considérées comme telles, proviennent directement ou indirectement d'une action du diable. L'auteur néoplatonicien Lemnius, pourtant convaincu que ce sont « les humeurs et non les malings esprits » qui « causent noz maladies » reconnaît néanmoins que les démons se « meslent parmy les humeurs, mais aussi incitent les esprits humains à toutes meschancetez » ; la célèbre mélancolie de Saül a ainsi des « causes naturelles » – preuve en est qu'elle s'apaise aux sons de la harpe de David – et c'est dans un esprit *déjà* malade que les démons

ont reçu la permission divine de s’immiscer : « nous lisons Sathan avoir *aigry* la mélancolie de Saul, et l’avoir incité à meurtres et trahisons et plusieurs choses mal-heureuses » (Lemnius 1567, 210–212). Le diable s’empare donc de l’esprit des malades atrabilaires, ce qui est aussi la position d’un Pierre Le Loyer :

si le Diable void que le cerveau soit offensé des maladies qui luy sont particulieres, comme l’Epilepsie, ou mal caduc, la Manie, la Melancholie, les fureurs lunatiques, & autres passions semblables, il prend occasion de le tourmenter davantage, & s’emparant du cerveau par la permission de Dieu, brouille les humeurs, dissipe les sens, occupe la fantaisie, offusque l’âme, & parlant par les organes propres de l’homme, & se coulant en iceux, se decele, & montre ce qu’il est, prononce divers langages, raconte les choses qui adviennent par le monde, prophetise l’advenir, combien qu’il se trouve le plus souvent menteur, & fait les merveilles qu’on ne peut croire venir d’un corps humain naturellement (Le Loyer 1605, 146).

En revanche, d’autres auteurs soutiennent que c’est le diable lui-même qui est l’agent pathogène provoquant le dérèglement des humeurs. Le jésuite Martin Del Rio écrit ainsi :

[Satan] excite les maladies melancholiques. Car du commencement, il esmeut la bile noire, qui est dans le corps, et en pousse les fumées aux cellules des sens interieurs. Puis apres, il augmente ceste humeur, par l’accès de choses brulantes, ou bien la retient et l’empesche de s’evacuer. Il cause l’epilepsie, la paralysie, et semblables maladies par l’apport des suc plus grossiers, bouchant quelquefois le ventricule du cerveau, quelques fois les racines des nerfs (Del Rio 1611, 405).

Ces deux positions qui renvoient à un débat ancien, rentrent dans le cadre plus large de la question de l’origine, surnaturelle ou non, des maladies affectant l’esprit⁷. Si la plupart des médecins du XVI^e siècle refusent d’envisager que le diable puisse agir sur les humeurs, nul ne doute de son rôle dans la mélancolie : le désespoir dans lequel sont plongés les malades les conduit non seulement à un délire peuplé d’apparitions démoniaques, mais aussi, comme les moines du désert, au risque de la damnation.

Jean Wier voit ainsi dans les sorcières des femmes « chancelantes de l’esprit », dans « la phantaisie desquelles » le diable « se coule facilement, et principalement si elles sont malades de melancholie », ce qui leur fait croire qu’elles sont la cause « de toutes les infortunes des hommes, des calamités et des morts » (Wier 1569, préface n.p.). Elles sont donc à la fois folles et ensorcelées, et se rapprochent des possédées, avec lesquelles elles partagent les mêmes traits mélancoliques :

elles sont laides, pasles et de couleur plombée, monstrant assez par leur visage qu’elles sont pleines d’un humeur melancholique. Elles sont songeardes, sottes et peu differentes de celles que l’on dit estre possédées du Diable (Wier 1569, 415 v°).

Cette diabolisation ne peut qu’ébranler la conception de la mélancolie comme signe du génie inspiré : au discours de réhabilitation humaniste répond en effet celui issu du Moyen Âge qui fait de l’humeur noire à la fois le tempérament le plus méprisé et le moyen pour le diable d’entrer dans la psyché humaine. Cette tension était déjà bien présente dans la première moitié du XVI^e siècle comme le montre

⁷ Voir mon article *The Devil’s Curses : The Demonic Origin of Disease in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Closson 2005).

la série des *Mélancolies* de Cranach (1528–1533) : le personnage féminin, malgré la reprise de quelques attributs du modèle iconique de Dürer⁸ (1514–1515), met en scène, comme l'écrit Yves Hersant, une « sorcière en pleine action » qui « nous propulse dans le monde ensorcelé » du sabbat, autrement dit une dange-reuse tentatrice conduisant l'homme à la damnation ; aussi la « mélancolie selon Cranach vient moins de Saturne que de Satan » (Hersant 2005, 116–117).

Pour en revenir à l'inspiration venue des « daimones » platoniciens, inter-médiaires entre les hommes et la divinité, force est de constater que cette théorie n'a plus sa place dans les croyances chrétiennes à la fin du siècle : soit l'élan créa-teur est d'origine naturelle, soit il est d'origine diabolique. Cette dernière hypo-thèse implique une dégradation absolue de l'image de la mélancolie, marquée par le fait qu'elle est désormais incarnée massivement par des femmes vouées à Satan, des sorcières, des possédées, des sibylles, auxquelles on ne voit guère un poète du XVI^e siècle s'identifier !⁹

Illusions démoniaques et création poétique

Les artistes de la Renaissance et de l'âge baroque ont pourtant créé dans leurs œuvres d'extraordinaires scènes démoniaques. Si nous devons renoncer à en faire les projections hallucinées d'un esprit mélancolique et/ou endiablé, nous pou-vons néanmoins mettre en relation ces créations artistiques et les images illusoirees créées par le diable qui ont été, pendant toute la période de la chasse aux sorcières, l'objet d'une importante réflexion. Les suppôts de Satan s'envolent au sabbat, y adorent le diable sous la forme d'un bouc, y sacrifient des enfants et se mêlent avec les succubes dans d'abominables orgies ; ils peuvent même se transformer en loups-garous ! Or, si l'on excepte Jean Bodin, pour qui le diable agit *réellement* dans le monde – le sorcier se transforme ainsi *réellement* en loup –, les démono-logues savent que Satan ne crée que des illusions : « singe » de dieu, il n'a pas le pouvoir de créer ou de modifier la création divine. En revanche, véritable Pro-tée, il prend toutes les formes ; celles d'un chat noir ou d'une jeune femme sédui-sante, d'un mort – le spectre du père d'Hamlet ne serait-il pas un démon incitant le héros à se damner ?¹⁰ – ou encore celle d'un saint ou de Jésus lui-même.

Les illusions diaboliques n'ont néanmoins pas plus de consistance que les images reflétées dans un miroir¹¹, et il suffit parfois d'un signe de croix pour les faire disparaître. Autant dire que ce surnaturel démoniaque est de même

⁸ La figure incarnant la mélancolie chez Dürer est depuis l'origine l'objet d'un débat pour savoir s'il s'agit d'une femme ou d'un ange.

⁹ Il faut ajouter qu'aucun poète de la Renaissance n'aurait pu écrire comme Baudelaire dans « Les Litanies de Satan » : « Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges » – ni revendiquer la folie comme force de création comme le firent et continuent à le faire tant d'artistes modernes.

¹⁰ « The spirit that I have seen / May be the devil [...] », acte II, sc. 2, v. 590–595 (Shakespeare 1995, 197).

¹¹ « [...] comme nous voyons es mirouërs, et es choses semblables aux mirouërs : ainsi les corps des Daemons recevans les figures, les couleurs et toutes telles formes que bon leur semble » (Wier 1569, 29).

nature que celui des cauchemars des mélancoliques qui « ont songes et idées en dormant fort espouvantables : car quelquefois il leur est advis qu'ils voyent des diables, serpens, manoirs obscurs, et corps morts et autres choses semblables », écrit Ambroise Paré (Paré 1840, 48).

Aussi Jean Wier n'est-il pas le seul à penser que les sorcières mais aussi les loups-garous atteints de « mélancolie louvière » – la lycanthropie appartient depuis l'antiquité à la pathologie atrabilaire – croient véritables des images qui ne sont que des illusions envoyées par le diable. Cela ne les innocentent pas nécessairement pour autant, car si, pour Ambroise Paré, les « diables troublent l'entendement aux sorciers par diverses et estranges illusions », c'est pourtant leur pacte avec Satan – et non la folie –, qui leur fait « accroire comme vrayes », ce que Satan a imprimé dans leur « fantaisie » (Paré 1971, 81).

Cependant, le fait de condamner au bûcher des suppôts du diable pour avoir avoué des crimes « imaginaires » tourmente les démonologues qui aimeraient donner davantage de « réalité » à ces images évanescentes. Aussi, Pierre Le Loyer dans son *Discours des spectres* propose-t-il de donner un fondement théorique plus solide aux apparitions surnaturelles des « anges, démons ou âmes des morts », et pour ce faire décide d'établir une « science des spectres » :

Spectre est une imagination d'une substance sans corps, qui se présente sensiblement aux hommes contre l'ordre de nature et leur donne frayeur (Le Loyer 1605, 2).

Le « spectre » est défini comme une image créée volontairement par un esprit immatériel pour se rendre visible : cette « imagination »¹² ne correspond néanmoins à aucune réalité sensible, puisque le spectre peut n'apparaître qu'à une seule personne, changer de forme et disparaître à tout moment, mais elle est « vraie », car elle est le reflet d'une puissance invisible ; telles sont les apparitions de la Vierge ou des âmes des morts (Le Loyer 1605, 1–7).

L'auteur ajoute néanmoins que ce qui distingue les apparitions divines des spectres démoniaques, c'est que pour créer une image, le diable, éternel trompeur, doit d'abord pénétrer à l'intérieur de l'esprit humain :

[...] premierement les Demons esmeuvent les humeurs et operent sur notre puissance imaginative, par la motion et transmutation des choses sensibles, et font que nous voyons par nos sens extérieurs et intérieurs des Spectres estranges et visions toutes nouvelles. Et secondement ils nous troublent l'organe de la veuë, de sorte qu'une chose tenebreuse et nubileuse, nous semblera claire, et au rebours une chose claire, obscure, une femme vieille, jeune, et une jeune vieille, et ainsi consecutivement autres choses pareilles (Le Loyer 1605, 347).

Comment dès lors distinguer la « vraie imagination » que serait le « spectre », de la « fausse imagination » due à une perturbation des humeurs ? Le Loyer répond qu'il faut que le témoin soit sain d'esprit, tout en accordant au diable le pouvoir de s'emparer de sa raison et de ses sens. Autrement dit, le démon n'ap-

¹² Le Loyer reprend la distinction traditionnelle entre les deux sortes d'imaginations : les imaginations « intellectuelles » qui sont des images de l'esprit, et relèvent donc de la « fantaisie » au sens large (la mémoire, la conscience du futur, l'imagination au sens moderne du terme, etc.), et les imaginations « sensibles » qui ont pour objet le monde réel ainsi que les « spectres » rendus visibles par leur « corps aérien » (Le Loyer 1605, 6).

paraît qu'aux personnes dont l'esprit est troublé, soit parce qu'il l'était déjà – par la mélancolie ou toute autre maladie psychique –, soit parce qu'il a le pouvoir de rendre fou, au moins momentanément. Quelles que soient leurs tentatives pour donner à l'illusion diabolique une forme de réalité – et ainsi justifier la chasse aux sorcières – les démonologues viennent achopper sur la question du déséquilibre des humeurs et plus précisément sur le lien entre humeur noire¹³ et visions fantastiques ; ils ne parviennent donc pas à démontrer que les aveux des sorcières, obtenus rappelés sous la torture, sont autre chose que les hallucinations d'un esprit mélancolique¹⁴.

En un mot, la période de la chasse aux sorcières voit s'effriter la frontière entre raison et folie, entre rêve et réalité. Ce trouble ontologique – puisqu'il n'est plus possible de distinguer ce qui est de ce qui n'est pas – entre en résonance avec l'humeur « mélancolique » des artistes et des poètes, et ce d'autant plus que leur puissance créatrice ne peut être que décuplée par la figure d'un diable artiste à qui tout est possible, créateur d'univers chimériques qui semblent tout droit sortis des cerveaux les plus fous.

La crise diabolique a ainsi entraîné un débordement de l'imaginaire, ouvrant les portes de la folie et du rêve. Aussi n'est-il pas surprenant que « l'excentricité de la “fureur” », selon la formule d'Oliver Pot, ait pu inviter Ronsard et tant d'autres à explorer « le monde “noir et démoniaque” des fantasmes mélancoliques » (Pot 1990, 31). Certes, l'ampleur de la place des prodiges du diable dans la littérature et l'art pourrait n'apparaître que comme un simple reflet des croyances d'une époque, mais cette faculté de créer un monde illusoire est aussi, comme le rappelle la chanson (VIII) du second livre des *Amours*, un attribut de la mélancolie ; dans la douleur de l'absence, la « raison corrompue » et la « fureur de fantasia » entraînent le poète dans une « fausse et vaine illusion », chaque élément du paysage devenant ainsi un blason de l'absente :

Voilà comment pour être fantastique,
En cent façons ses beautez j'aperçois,
Et m'esjouis d'estre melancholique,
Pour recevoir tant de formes en moy (Ronsard 1993, 180).

« Fantastiquant mille monstres bossus / Hommes, oiseaux, et Chimères cornues » (Ronsard 1993, 179), le poète mélancolique est à l'instar du diable le maître de l'illusion, créateur d'un univers que son esprit projette sur la page et qu'il fait dès lors exister.

¹³ On comprend dès lors la violente *Réfutation des opinions de Jean Wier*, de Jean Bodin dans sa *Démonomanie des sorciers* (1580), soutenant que les sorcières ne peuvent être mélancoliques, « l'humeur de la femme », « froide et humide », étant « directement contraire » à la bile noire, « chaude et sèche » (Bodin 2016, 450–451).

¹⁴ Rappelons que pour ce crime de lèse-majesté divine aucune preuve concrète n'était nécessaire.

Conclusion

Un poème d'Agrippa d'Aubigné¹⁵ illustre l'ambivalence de la représentation de la mélancolie au cours du siècle : tout en étant toujours une source d'inspiration, l'humeur noire est devenue – redevenue – un moyen pour le diable de s'emparer des âmes. Reprenant le *topos* de l'amant désespéré poussant des plaintes funèbres dans ces « déserts »¹⁶ habités par des esprits, des fantômes, des satyres, des Muses même, le poète des « Stances » du *Printemps* fait surgir le véritable Tentateur dans les paysages mentaux de sa mélancolie :

Il reste qu'un demon congnoissant ma misere
 Me vienne un jour trouver aux plus sombres forestz
 M'essayant, me tantant pour que je désespère,
 Que je suive ses arts, que je l'adore après (Aubigné 2020, 300, v. 153–156).

Le désespoir amoureux se métamorphose alors en lutte contre la tentation diabolique et ses promesses illusoire – richesse, pouvoir, « corps » de sa cruelle maîtresse dont il n'embrassera « que du vent » – qui le conduiront à une mort symbolique... sous le signe de « Saturne » :

Nul planete ne jette un rayon dans mon antre
 Sinon Saturne seul pour incliner au deuil (Aubigné 2020, 308, v. 203–204).

C'est dire, combien le rapprochement de la figure de l'artiste mélancolique avec le diable n'a pourtant pas fait perdre tout prestige à l'humeur noire comme signe du génie créatif, comme en témoigne à l'envi l'incandescent « soleil noir » qu'est la poésie de l'auteur des *Tragiques*.

Bibliographie (References)

Sources primaires

- Aristote. 1988. *L'homme de génie et la mélancolie*, traduction, présentation et notes Jackie Pigeaud. Paris : Rivages poche.
- Aubigné, Agrippa d'. 2020. *Le Printemps*, éd. Véronique Ferrer. Genève : Droz.
- Bodin, Jean. 2016. *Démonomanie des sorciers* [1580], éd. Virginia Krause, Christian Martin et Eric MacPhail. Genève : Droz.
- Burton, Robert. 2000. *Anatomie de la mélancolie*, 3 vol., trad. Bernard Hoepffner et Catherine Goffaux. Paris : José Corti.
- Del Rio, Martin. 1611. *Les Controverses et recherches magiques*, traduit et abrégé du latin par André Duchesne. Paris : Jean Petit-Pas.
- Du Laurens André. 1615. *Discours de la conservation de la vue, des maladies mélancholiques, des catarrhes et de la vieillesse* [1^{re} éd. 1594]. Rouen : Claude

¹⁵ Sur la croyance de d'Aubigné dans les pouvoirs du diable, voir mon article *Le trompeur trompé : la représentation du diable dans l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné* (Closson 2009).

¹⁶ Voir « Le paysage mélancolique » (Closson 2000, 389–399).

- Le Villain. [Voir aussi l'édition critique de Radu Suciù, André Du Laurens. 2012. *Discours des maladies mélancoliques*. Paris : Klincksieck].
- Guibelet Jourdain. 1603. *Trois discours philosophiques. Le I. de la comparaison de l'homme avec le monde. Le II. du Principe de la génération de l'homme. Le III. de l'Humeur Melancholique*. Évreux : Antoine le Marié.
- Le Loyer, Pierre. 1605. *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, démons et ames, se monstrans visibles aux hommes* [1^{re} édition en 4 livres, 1586]. Paris : Nicolas Buon.
- Lemnius, Levinus. 1567. *Les occultes merveilles et secrets de nature*, traduit du latin par J.G.P. [Jacques Gohory, parisien]. Paris : Pierre Du Pré.
- Paré, Ambroise. 1840. *Introduction à la chirurgie* [dans :] *Œuvres complètes I*, présentées par Joseph-François Malgaigne. Paris : J-B Baillièrre.
- Paré, Ambroise. 1971. *Des monstres et des prodiges* [1575], éd. Jean Céard. Genève : Droz.
- Peucer, Kaspar. 1584. *Les Devins, ou Commentaire des principales sortes de devinations*, traduit du latin par S.G.S. [Simon Goulart, senlisien]. Anvers : Heudrik Connix.
- Ronsard, Pierre de. 1993. *Œuvres complètes I*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Ronsard, Pierre de. 1994. *Œuvres complètes II*. éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Shakespeare, William. 1995. *Hamlet*. Édition bilingue, trad. François Maguin. Paris : GF-Flammarion.
- Tyrd, Pontus de. 1552. *Solitaire premier, ou, Prose des Muses, & de la fureur Poétique*. Lyon : Jean de Tournes.
- Wier, Jean. 1569. *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables*, traduit du latin par J. Grévin [éd. latine, 1563. *De praestigiis daemonum*]. Paris : Jacques du Puy. [Voir aussi l'édition critique de Serge Margel. 2021. Grenoble : Jérôme Millon].

Sources secondaires

- Céard, Jean. 1976. *Folie et démonologie au XVI^e siècle* [dans :] *Folie et déraison à la Renaissance*, éd. Aloïs Gerlo. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 129–147.
- Clair, Jean (dir). 2005. *Mélancolie, génie et folie en Occident*. Paris : Réunion des musées nationaux/Gallimard.
- Closson, Marianne. 2000. *L'Imaginaire démoniaque en France 1550–1650. Genèse de la littérature fantastique*. Genève : Droz.
- Closson, Marianne. 2005. *The Devil's Curses : The Demonic Origin of Disease in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* [dans :] *Imagining Contagion in the Early Modern Europe*, ed. Claire L. Carlin. Basingstoke–New York : Palgrave Macmillan, 63–76.
- Closson, Marianne. 2009. *Le trompeur trompé : la représentation du diable dans l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné* [dans :] *Démons, sorciers et diableries au temps d'Agrippa d'Aubigné, Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 21 : 97–113.

- Hersant, Yves. 2005. *Mélancolie rouge* [dans :] *Mélancolie, génie et folie en Occident*, dir. Jean Clair. Paris : Réunion des musées nationaux/Gallimard, 112–119.
- Les Essais*, éd. réalisée sous la dir. de Jean Céard, Paris, Librairie générale française, « La Pochothèque », 2001, Essai II, 12, p. 767.
- Pigeaud, Jackie. 2005. *De la mélancolie. Fragments de poétique et d'histoire*. Paris : Éditions Dilecta.
- Pot, Oliver. 1990. *Inspiration et mélancolie : l'épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*. Genève : Droz.