

VÉRONIQUE FERRER  [HTTP://ORCID.ORG/ 0000-0003-3141-3070](http://orcid.org/0000-0003-3141-3070)
Université Paris Nanterre
vferrer@parisnanterre.fr

« Éros mélancolique ». La folie d'amour chez les poètes de la fin du XVI^e siècle

“Melancholic Eros”. Love Madness in the Late 16th Century Poetry

Abstract: The article proposes to show how the poets of the late sixteenth century give new energy to the paradigm of love madness that runs through the literary tradition, from the desperate heroes of the Greco-Latin pastoral to the Roland Furious, not forgetting the “fools-for-love” of the courtly Middle Ages, by taking advantage of expanding philosophic-medical knowledge and a demonic imaginary in vogue.

Keywords: erotic melancholy, love madness, late 16th century poetry, medical knowledge, demonic imaginary

Mots-clés : mélancolie érotique, folie amoureuse, poésie de la fin du XVI^e siècle, savoir médical, imaginaire démoniaque

„Eros melancholijny”. Szaleństwo miłosne w poezji końca XVI wieku

Abstrakt: Artykuł ukazuje, w jaki sposób poetom końca XVI wieku udaje się, dzięki korzystaniu z rosnącej wiedzy filozoficzno-medycznej, a także modnego demonicznego imaginarij, tchnąć nowego ducha w paradygmat szaleństwa miłosnego, który przewija się przez tradycję literacką, od zropaczonych bohaterów grecko-lacińskiej sielanki aż po *Orlanda szalonego*, nie zapominając o „szaleńcach miłosnych” dworskiego średniowiecza.

Słowa kluczowe: melancholia erotyczna, szaleństwo miłosne, poezja końca XVI wieku, wiedza medyczna, imaginarij demoniczne

Dans la poésie amoureuse de la fin du XVI^e siècle, que l'on nomme volontiers néo-pétrarquiste, se détache un corpus de poèmes imités de la *disperata* italienn des XV^e et XVI^e siècles, pratiquée par des auteurs comme Tebaldeo, Serafino ou encore l'Arioste (*cf.* Scarlatta 2017). Cette poésie aux accents tragiques,

prompte à représenter la souffrance de l'amant au détriment de l'objet aimé, renoue avec le versant ténébreux des églogues gréco-latines, tout particulièrement de l'idylle 23 du pseudo-Théocrite, traduite et diffusée par Florent Chrestien en milieu navarrais, aux bucoliques de Virgile, sans oublier les élégiaques latins (cf. Pérez 2021). Dans la constitution de ce corpus cohérent, aux mots et aux images convergentes, un poète joue un rôle déterminant, sans exclusive pour autant : il s'agit de Philippe Desportes qui, dans ses *Premières œuvres* (1573), a le double mérite de proposer une grammaire française du désespoir tout en ranimant le modèle par excellence du fou d'amour au XVI^e siècle, à savoir le *Roland furieux* de l'Arioste dont il reprend, après et avant bien d'autres, les représentations violentes¹. Un autre poète offre, quant à lui, un nom français à ce nouveau langage poétique, qui peut aussi valoir comme dénomination du corpus, il s'agit de François d'Amboise, qui publie en 1572 : *Les Desesperades, recueil d'églogues amoureuses esquelles sont au vif dépeintes les passions et le désespoir d'amour* (Amboise 1973–1979). Avant la publication du recueil de François d'Amboise, circulent les textes d'un auteur important dans le réseau de la cour de Navarre, Jacques de Constans, qui aurait composé entre 1567 et 1568, selon Eugénie Droz, un ensemble de poèmes recueillis dans l'*Album* de Louise de Coligny, ensemble qu'elle intitule *Constantes amours* (Constans 1962)². À la suite des œuvres de Desportes, de d'Amboise et de Constans, dont il n'est pas toujours aisé d'établir la chronologie, paraissent un certain nombre de recueils qui illustrent cette inspiration nouvelle, privilégiant la complainte, les stances ou le discours tragique sans délaisser le sonnet. Parmi eux, citons Clovis Hestean de Nuysement, *Les Œuvres poétiques* (1578), en particulier son long poème « Achérontide à Thélie » ; Isaac Habert, *Les Amours de Diane* (1582) et *Les Amours* (1585), surtout le « Discours du pitoyable amant » ; Béroalde de Verville, *Les Souspirs amoureux* (1583), Flaminio de Birague, *Premières Œuvres poétiques* (1585), sans oublier A. d'Aubigné et ses *Stances*, copiées en grande partie dans l'*Album* de Marguerite de Valois.

Tout en offrant un nouveau langage et en remotivant des formes éprouvées, comme la complainte, les stances ou l'élégie, ces poèmes accusent une transformation de l'érotique renaissante, tributaire jusqu'ici des modèles courtois ressourcés par Pétrarque et la philosophie néo-platonicienne, tributaire aussi des conceptions naturalistes introduites par la Pléiade et la poésie néo-latine. Ils décrivent à longueur de vers les effets nocifs de l'amour sur la physiologie et la psychologie de l'amant, où l'on retrouve les symptômes de la mélancolie érotique décrite par les ouvrages médicaux. Les poètes de la fin du siècle se complaisent dans la description clinique d'un « éros mélancolique », propre à donner une nouvelle énergie au paradigme de la folie amoureuse qui parcourt la tradition littéraire, des héros désespérés de la pastorale gréco-latine jusqu'au *Roland furieux*, en passant par les « fous d'amour » du Moyen Âge courtois.

¹ Voir Cioranescu 1939 ; Balsamo 1992 et 2003 ; Vignes 2003.

² Voir en particulier le « Discours tragique ».

La mélancolie érotique : histoire et théories

Dans les nombreux traités sur la mélancolie qui paraissent à la fin du siècle³, une attention particulière est portée à la mélancolie amoureuse sous l'influence probable du *De amore* ou *Commentaire sur le Banquet de Platon* (1484) de Marsile Ficin, qui marqua profondément le discours médical au XVI^e siècle. Selon Ficin, « la sollicitude inquiète qui afflige nuit et jour les amants communs est une espèce de folie. Tant qu'ils demeurent amourachés, ils sont affectés pour commencer par la combustion de la bile, puis par l'adustion de la bile noire, pour s'abandonner ensuite à des transports et à des sentiments enflammés, tels des aveugles qui ne savent pas où ils se précipitent » (Ficin 1956, 256)⁴. Cette déclaration de Ficin tiendra lieu de *credo* chez les médecins modernes qui s'appuient autant sur les poètes et les philosophes que sur leurs homologues attitrés pour décrire les ravages pathologiques de l'amour. Ils mêlent la théorie platonicienne de l'amour interprété comme une fascination qui pénètre par les yeux et les théories galéniques de la physio-psychologie humorale.

Héritier de la tradition hippocratique, Galien fixe la description et la définition de la mélancolie en plaidant en faveur de la théorie des vapeurs : « ces fumées qui montent de l'estomac expliquent non seulement les idées noires, mais encore certaines hallucinations »⁵. Le sang altéré par une quantité inhabituelle d'humeur noire empoisonne le cerveau, fait descendre sa température jusqu'à provoquer délire de l'imagination et visions de l'esprit. La théorie de l'atrabile tend à faire évoluer la « tristesse-crainte » de l'aphorisme hippocratique fondateur (VI, 23) – « si crainte et tristesse persistent durablement, le cas est mélancolique » en folie inquiétante et à ramener tous les dérèglements émotionnels, y compris l'amour, à « l'empire de la mélancolie » (Suciu [éd.] 2012, XLII).

C'est ce que montre très bien le traité d'André Du Laurens, médecin d'Henri IV. Après François Valleriola, qui s'intéresse, dans son *Observationum medicinalium libri sex* (1588), aux théories de l'amour mélancolique (Valleriola 1588), il consacre, dans son *Discours des maladies mélancoliques* (1594), deux chapitres au mal d'amour qu'il classe parmi les variétés de mélancolie cérébrale : « D'une autre espece de melancholie, qui vient de la furie d'amour » (X) et « Le moyen de guarir les fols et melancholiques d'amour » (XI) (Suciu [éd.] 2012). Influencé par les œuvres de Galien, de Ficin et des penseurs arabo-byzantins que Du Laurens connaissait et qu'il avait enseignés à Montpellier, il entérine

³ Voir par exemple : Wier, Jean (*De praestigiis daemonum*, 1563), San Juan, Juan Huarte de (*Ejamen de ingenios para las ciencias*, 1575), Bright, Timothy (*A Treatise of melancholie*, 1586), Du Laurens, André (*Discours des maladies melancholiques* [...], 1594), Garzoni, Tomaso (*L'Ospedale de Pazzi incurabili*, 1594), Mercado, Luis de (*De Melancholia*, 1597), sans compter la célèbre *Anatomie de la mélancolie* [1621] de Robert Burton, véritable encyclopédie, qui offre une synthèse des savoirs mélancoliques accumulés tout au long du siècle précédent. Sur la mélancolie, voir, entre autres, « Littérature et mélancolie » 1997 ; Dandrey 2003 ; Hersant 2005 ; Clair 2005 ; Starobinski 2012 ; Cazes, Morand 2015.

⁴ Cité par Beecher, Ciavolella (éd.) 2010, 19.

⁵ Voir la définition d'André Du Laurens (2012, chap. III). Pour la description du phénomène physiologique, voir Suciu (éd.) 2012, Introd. XL–XLII.

l'assimilation de l'amour à une forme de mélancolie, conçue elle-même comme une folie qui attaque le corps et l'esprit (Suciu [éd.] 2012, Introd. XXXV–XXXIX).

Le chapitre X détaille l'origine et le processus physiologique de l'amour qui s'achève sur la corruption de l'imagination :

L'amour doncques ayant abusé les yeux, comme vrais espions et portiers de l'ame, se laisse tout doucement glisser par des canaux, et cheminant insensiblement par les veines jusques au foye, imprime soudain un désir ardent de la chose qui est, ou paroist aimable, allume ceste concupiscence, et commence par ce desir toute la sedition : mais craignant d'estre trop foible pour renverser la raison, partie souveraine de l'ame, s'en va droit gagner le cœur, duquel s'estant une fois asseurée comme de la plus forte place, attaque après si vivement la raison et toutes ses puissances nobles, qu'elle les assubjettit et rend du tout esclaves. Tout est perdu pour lors, c'est fait de l'homme, les sens sont esgarez, la raison est troublée, l'imagination depravée, les discours sont fols, le pauvre amoureux ne se represente plus rien que son idole : toutes les actions du corps sont pareillement perverties, il devient palle, maigre, transi, sans appetit, ayant les yeux caves et enfoncez [...]. Tu le verras pleurant, sanglottant, et souspirant coup sur coup, et en une perpetuelle inquietude, fuyant toutes les compagnies, aymant la solitude pour entretenir ses pensées ; la crainte, le combat d'un costé, et le desespoir bien souvent de l'autre, il est (comme dit Plaute) là où il n'est pas, ores il est tout plein de flammes, et en un instant il se trouve plus froid que glace [...].

Voilà comment l'amour deprave l'imagination, et peult estre cause d'une melancholie ou d'une manie, car travaillant l'ame et le corps, rend les humeurs si seiches, que la temperature universelle, et principalement celle du cerveau, en est corrompue (Du Laurens 2012, 72–78).

Si l'on reconnaît là la théorie atrabilaire de Galien et la psycho-physiologie amoureuse de Ficin, Du Laurens s'inspire aussi de la conception radicale de l'*amor hereos* ou *aegritudo amoris*, tradition arabe féconde au Moyen Âge et à la Renaissance⁶. Cette théorie philosophico-médicale, redevable à Rhazès et Avicenne au X^e siècle, fut diffusée par l'ouvrage de compilation du médecin al-Jazzar, que Constantin l'Africain traduisit en latin sous le titre *Viaticum peregrinorum*. Au chapitre des maladies de la tête, il répertorie une pathologie qu'il nomme *amor hereos* et décrit comme un déséquilibre humoral lié à une passion incontrôlable.

Les médecins occidentaux ont perpétué cette définition de l'amour comme une forme d'aliénation mentale en insistant sur la transformation humaine qui en résulte. Parmi les passeurs occidentaux les plus célèbres de cette théorie amoureuse, Jean-Yves Tilliette cite Arnaud de Villeneuve, grand médecin du XIII^e siècle, mais aussi Jean de Tournemire, médecin du XIV^e siècle, qui définit l'*amor hereos* comme « une espèce de mélancolie, marquée par une obnubilation des autres facultés en raison de la fixation de l'esprit sur l'image de l'objet d'amour »⁷. Il faut ajouter à ces passeurs Marsile Ficin au XV^e siècle, André Du Laurens au XVI^e siècle et Robert Burton au XVII^e siècle.

Le portrait psycho-physiologique de l'amoureux mélancolique que fixe André Du Laurens à partir de sources médicales et philosophiques, mais aussi poétiques, va alimenter les sommes savantes et les œuvres littéraires à venir. Parmi

⁶ Pour la description de l'*amor hereos*, voir les introductions respectives de Suciu (éd.) 2012, LXXXIII, et de Beecher et Ciavolella 2010, 76 sq.

⁷ Sur cette question voir Tilliette 2017, 134–142.

ses nombreux successeurs, on compte Jacques Ferrand, qui consacre l'ensemble de sa réflexion encyclopédique à la question dans un ouvrage au titre éloquent, *De la maladie d'amour ou mélancolie érotique* (1610). La mélancolie érotique, autrement appelée « rage d'amour » ou « folie amoureuse » (Ferrand 2010, 202), est définie comme une « maladie du sang causée par l'attaque d'esprits étrangers, donc toxiques, ou bien des vapeurs subtiles qui, s'infiltrant par les yeux, répandaient leur infection dans tout le corps par les veines » (Ferrand 2010, 13)⁸. S'alignant sur la théorie de Galien, il relie la crainte et la tristesse aux idées noires caractéristiques de la maladie mélancolique :

L'humeur melancholique estant froide rafroidit non seulement le cerveau, mais aussi le cœur, siège de la puissance courageuse, qu'on nomme irascible, et abbat son ardeur, de là vient la crainte. La mesme humeur estant noire rend les esprits animaux, grossiers, obscurs, et comme enfumez, qui doivent estre clairs, purs, subtils et lumineux. Or l'esprit estant le premier principal organe de l'ame, s'il est noircy et refroidi tout ensemble, trouble ses plus nobles puissances, et sur tout l'imagination, luy representant tousjours des especes noires et des visions estranges, qui peuvent estre veues de l'œil encore qu'elles soient au dedans, comme prouve Dulaurens (Ferrand 2010, 215).

Pour Ferrand, l'amour est ainsi interprété comme « un malaise du corps et de l'esprit, les deux partageant leur destinée dans un rapport de sympathie naturelle, et [...] c'est au praticien qu'il incombe de s'armer des préceptes de Platon et de l'art d'Esculape pour obtenir la guérison » (Ferrand 2010, 15).

À la Renaissance, les théories de la maladie d'amour n'échappent pas à la naturalisation du phénomène occulte et à une forme de « démonisation » de la médecine, comme le démontrent les traités du médecin Francisco Valles : « les démons [...] sont capables de pénétrer le corps et de lui infliger une maladie par l'adustion des humeurs, en augmentant la quantité de bile noire et en poussant les vapeurs noires à assaillir le cerveau » (Ferrand 2010, 105). Le diable s'introduit sur la scène de la mélancolie amoureuse en devenant un agent potentiel dans la formation de la crise pathologique. Si André Du Laurens omet cette dimension et si Jacques Ferrand l'aborde avec retenue, Robert Burton, dans son traité encyclopédique, *Anatomie de la mélancolie* (1621), résume ce savoir en rappelant le rôle des esprits, démons, magiciennes et autres sorciers dans l'état mélancolique (Partition I, section 2, membre 1). Surtout, il consacre une bonne partie de son ouvrage à la « mélancolie amoureuse », où il récapitule le discours savant du siècle passé.

Contrairement à la figure lumineuse de l'artiste forgée par les écrits de la première Renaissance, l'amant mélancolique de la fin du siècle prend les traits tragiques du désespéré. Selon Burton, la mélancolie est « une des causes ordinaires et un symptôme du désespoir, car les personnes ainsi affectées sont portées, du fait de leur tempérament déséquilibré, à la méfiance, à la crainte, elles se méprennent sur tous les fruits absurdes de leur imagination, les exagèrent et les perçoivent mal » (Burton 2000, 1787). La radicalité de la souffrance amoureuse, vécue comme une expérience de la déréliction, met l'amant à l'épreuve du désespoir et le soumet à la tentation du suicide.

⁸ Nous suivons la remarquable histoire médicale et philosophique de la maladie d'amour tracée par les éditeurs de cet ouvrage dans l'introduction (Beecher, Ciavolella [éd.] 2010).

Les représentations poétiques de la folie amoureuse

C'est cet amant pathologique, dépossédé par la folie d'amour et rongé par le désespoir, que mettent en scène les poètes de la fin du siècle en écho aux traités médicaux ou démonologiques dont ils s'inspirent pour en dresser le portrait inquiétant. Sous l'effet d'une passion obsédante et incontrôlable, qui altère ses sens et sa raison, il erre, hors de lui, dans les lieux les plus reculés où il aspire au suicide. Parmi les ancêtres de l'amant de la désespérade, prennent rang deux grandes figures littéraires : Yvain dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes et le *Roland furieux* de l'Arioste, tel qu'en lui-même, mais aussi tel que l'ont imaginé les nombreuses réécritures poétiques françaises. Chacun des deux personnages connaît dans sa vie un épisode de désespoir amoureux. Le premier, après avoir oublié de respecter le congé que lui avait octroyé son épouse, la dame de Landuc, pour se rendre à la cour du roi Arthur, il comprend que son amour est perdu : « Lors i monta i troubeillons / al chif, si grant que il forsenne, / lors se deschire et despenne / et fuit par cans et par valees » (v. 2804–2807). Réduit à l'état de bête, dépouillé de ses vêtements, il vit comme un homme sauvage, aveuglé par sa folie. Il ne doit sa guérison soudaine qu'aux pouvoirs d'une femme, qui lui fait sortir « du chervel » [du cerveau] « la rage et la melancolie » (v. 3004–3005). Il s'agirait là de la première attestation en français du mot « mélancolie », aux côtés, et ce n'est pas un hasard, du mot « rage », révélant la complémentarité sinon la similitude des deux termes et des deux états.

Le *Roland furieux* va pousser à son comble cette représentation de la folie amoureuse. Il n'y a qu'à se reporter à l'incipit de la traduction de Philippe Desportes (Desportes 2014, 541–563) :

Je veux chanter Roland, sa fureur et sa rage
 Je veux chanter d'amour la tempeste et l'orage,
 La cholere excessive et le forcenement,
 Qui troublerent l'esprit d'un miserable amant
 Delaissé sans raison d'Angelique la belle,
 Pitoyable loyer d'une amour si fidelle (v. 1–6).

En bon héritier de l'amant courtois, aimant « de loin » Angélique, qui lui préfère Médor, Roland connaît les affres de la jalousie après être passé dans la clairière, empreinte des amours de sa dame et de son rival à travers les inscriptions d'amour qu'ils gravèrent au tronc des arbres lors de leur passage. Les deux héros incarnent deux formes de folie : d'un côté la sauvagerie, la bestialité, le retrait dans des lieux reculés ; de l'autre, l'obsession morose de l'objet aimé, le souvenir ressassant de l'image. Les amants de la désespérade s'inscrivent dans cette filiation de la folie amoureuse qu'ont fondée les personnages antiques de la poésie pastorale et qu'ont perpétuée avec brio les héros médiévaux réinventés par les poètes de la Renaissance. En guise d'exemples, nous nous arrêterons sur une complainte de Desportes et sur les premières stances de d'Aubigné.

La première (Desportes 2014, 114) décrit minutieusement la psycho-physiologie pathologique de l'*amans desperatus*. Prenant la forme d'une longue plainte ressassant « l'angoisseuse douleur » (v. 3) d'un amant « forcené de rage » (v. 6)

qui « invoque la mort » pour finir sa détresse (v. 18), elle s'attache au portrait exclusif d'un être exploré, chancelant, étranger à lui-même : « Je chancelle à tous pas d'un et d'autre costé, / Tant la douleur extreme hors de moy me transporte » (v. 59–60) ; « Je chemine incertain » (v. 61) ; « Je ne sçay qui je suis, je ne me cognoy point » (v. 41). L'amant promène sans but sa folie souffrante qui le désancre du monde et des autres, nourrissant un profond sentiment de paranoïa comme le prouvent les vers 67–72, très proches des versets psalmiques où le fidèle se voit entouré d'ennemis (Ps 3, Ps 22). Le poème évoque la tentation du suicide par le fer comme dans le « Discours tragique » de Constans ou l'« Achérontide » de Nuysement (v. 73–76). Mais le poète craint que la mort n'accentue la souffrance au lieu d'y mettre un terme : à l'instar de ses congénères, Desportes fait allusion aux souffrances éternelles des Enfers virgiliens (v. 77–80). Il ne lui reste plus que le chant, la poésie, dont il n'espère ou feint de n'espérer aucune consolation. Le poème s'achève ainsi sur la souffrance irréductible de l'amant. Aucune place n'est accordée à la femme, qui ne jouit même plus du privilège de cruauté : elle n'est plus présentée comme l'origine du mal. La souffrance est pour ainsi dire primordiale, essentielle, sans cause ni remède. Elle occupe désormais tout l'espace du poème d'amour.

L'amant albinéen du *Printemps* n'a rien à envier au désespéré de la complainte de Desportes. Le poète des *Stances* se peint en amoureux furieux, victime d'une passion qui se traduit souvent par le terme de « rage », « maladie qui oste la raison, qui transporte de fureur », selon le dictionnaire Furetière. C'est dans la première ode (d'Aubigné 2019, 280) que l'on trouve, avec une exactitude médicale inégalée, le portrait physiologique de l'amant malade : la crainte, la froideur, la pâleur, la perte de la vision, le mutisme, le hérissément des cheveux. L'amour est à l'origine d'une folie, provoquant la désagrégation physique et mentale de l'amant, le dérèglement ou la perte de ses sens, au point de le déposséder de sa raison et de corrompre sa volonté, conformément aux symptômes décrits par les savants et les philosophes depuis l'Antiquité.

Si l'ode I offre le portrait physique de l'amant mélancolique, c'est dans les *Stances I* que l'on trouve les manifestations pathologiques de l'« éros mélancolique », à savoir la fuite dans les lieux reculés et effrayants, les troubles de la raison et l'imagination démoniaque, soit la transformation du réel à la lumière noire d'une intériorité malade (cf. Closson 2001). Comme l'affirme Du Laurens, l'amant sans vie, obsédé par la pensée de « son idole », fuit « toutes les compagnies, aymant la solitude » et les lieux sauvages « pour entretenir ses pensées »⁹. C'est ce que fait l'amant des *Stances I* : « Je vais précipitant [s]es fureurs dans les bois » (v. 126). La fuite ou l'errance, course sans but ni repère, exprime sans la résoudre ce que Jean Starobinski nomme « la misère du mélancolique », dont le premier portrait nous est offert, selon lui, par Homère au chant VI de l'*Illiade* (v. 200–203) à travers l'histoire de Bellérophon : « Objet de haine pour les dieux, / Il errait seul dans la plaine d'Alcion / Le cœur dévoré de chagrin, évitant les traces des hommes » (Starobinski 2012, 19). Le tableau inspire les

⁹ Voir la citation de Du Laurens, *supra*.

églogues antiques, qui montrent souvent l'amoureux en quête de solitude au sein d'une nature sauvage, confidente de ses amours et de ses douleurs : ainsi Corydon ou Gallus dans les *Bucoliques* de Virgile (respectivement II et X) ou l'amant malheureux des certaines élégies de Propertius (Weber 1956, 307)¹⁰. Les poètes de la Renaissance actualisent le motif antique à la lumière des littératures courtoise et italienne, de Pétrarque à Sannazaro¹¹.

Les *Stances I* vont plus loin dans le dolorisme topographique et dans la représentation des lieux horribles. Au long des 204 vers qui les constituent, elles racontent la fuite éperdue de l'amant désespéré dans une nature dérégulée et hostile, en proie à une crise de mélancolie aiguë, qui suscite en lui des inclinations suicidaires et des hallucinations effrayantes. La trame narrative du poème prend appui sur la fantasmagorie spatiale de la souffrance amoureuse à l'imitation de la *disperata* et de l'*Orlando furioso* (chants XXIII et XXIV)¹². L'amant se complait dans un paysage horrible (« En ce qui est hideux je cherche mon confort », v. 89), hivernal (v. 113–117) et « dé-végétalisé », que le poète décrit par le menu : « les chênes périssants », « les forêts sans chemin » (v. 94), peuplées d'animaux décharnés (v. 97, 105) ou d'oiseaux nocturnes (v. 129–132). La gradation des vers épouse le rythme de la folie amoureuse de l'amant : de la quête de lieux sauvages, qui gardent leurs vertus consolatoires malgré leur hostilité, sur le modèle des élégies antiques, vers la transfiguration névrotique de la nature au contact du sujet souffrant. Les vers 125–144 dépeignent un amant furieux appelant de ses vœux la destruction du principe vital de la terre. Le désespoir apparaît comme un sentiment nocif, capable de perturber le cours de la nature, de la métamorphoser en puissance ennemie et inquiétante, détournant ainsi le motif de la terre consolatrice. Au contact de l'amant, les fontaines se tarissent (v. 137), les oiseaux meurent (v. 142), la terre saigne (v. 143). Comme le dit Claude-Gilbert Dubois, « dans ce traitement inversé de la *concordia* renaissante, une nouvelle harmonie est retrouvée dans la mise en résonance du double désaccord des éléments naturels et des humeurs corporelles » (Dubois 1999, 166). Ce paysage mélancolique, ce *locus desperatus* est en somme un paysage intérieur, celui que produit la folie de l'amant.

Les *Stances I* s'achèvent sur une longue évocation des puissances démoniaques, inspirée des traités de l'époque, évocation qui rend compte d'une mode autant que d'un goût personnel d'A. d'Aubigné (cf. Fragonard 2004, 373–419). Les vers 153–180 des *Stances I* montrent plus précisément le diable « tourmentant » sans fin l'amant désespéré. D'Aubigné s'inspire de la tentation du Christ au désert (Mt 4, 1–11), référence à laquelle les poèmes sur l'ermite ont souvent recours. Il s'agit là d'une épreuve à laquelle sont soumis les désespérés, comme l'affirme Pierre Le Loyer : « Il n'y a gueres de personnes que le Diable accoste plus facilement que les desesperez » (Le Loyer 1608, 305). Les métamorphoses

¹⁰ On retrouve ce motif chez Virgile (par exemple *Bucoliques*, II et III) et les élégiaques latins, par exemple Propertius, *Élégies*, I, XVIII. Pour l'identification des sources antiques, voir Pérez 2021.

¹¹ Voir en particulier les sonnets CCCVI et XXXV des *Rime* de Pétrarque, qui ont inspiré Scève, Baïf et Ronsard.

¹² Propertius, *Élégies*, I, XVIII ; Virgile, *Bucoliques*, X ; Tibulle, *Élégies*, IV, XIII, proposées par Mathilde Pérez comme sources de ce qu'elle nomme le *locus desperatus* (Pérez 2021).

du diable trouvent une explication physiologique sous la plume des médecins de l'époque. Ainsi, pour Ambroise Paré, les démons « obscurcissent les yeux des hommes avec espesses nuees qui brouillent nostre esprit fantastiquement, et nous trompent par impostures sataniques, corrompans nostre imagination par leurs bouffonneries et impietez. Ils sont docteurs de mensonges, racines de toutes meschancetez à nous seduire et tromper, et prevaricateurs de la vérité » (Paré 1971, 86). Ces Stances I offrent l'exemple saisissant des liens que tisse la mélancolie avec la folie amoureuse et les croyances démoniaques à la fin de la Renaissance.

Ces quelques références poétiques illustrent, en accentuant la dimension psychologique et mentale, la mélancolie érotique telle qu'elle a été théorisée de manière souvent éclectique par les ouvrages médicaux de l'Antiquité jusqu'au début du XVII^e siècle. En introduisant la dimension démoniaque, la description de la folie, comme trouble de l'imagination, prend la première place du discours poétique amoureux, où la femme brille par son absence. Les poètes de la fin du siècle réinventent en somme la fureur amoureuse véhiculée par une longue tradition littéraire en tirant profit d'un savoir philosophico-médical et d'un imaginaire démoniaque qui entrent en résonance avec l'histoire tourmentée de la fin du siècle. Si les termes de désespoir, de fureur, de folie sont préférés à celui de mélancolie, chacun d'eux s'insère dans une cartographie sémantique cohérente pour rendre compte d'une pathologie partagée ou du malaise existentiel d'une génération fragilisée par les bouleversements du monde et la violence des guerres, obsédée par la pensée de la vanité et de la mort. À sa manière, la littérature mélancolique enregistre ce que Didier Souiller nomme « une crise globale de la vision du monde et des catégories traditionnelles de la pensée, rendue manifeste par l'incertitude et l'angoisse générale » (Souiller 1988, 12).

Bibliographie (References)

Éditions

- Amboise, François d'. 1973–1979. *Œuvres complètes* (1568–1584), éd. Dante Ughetti. Naples : Editioni scientifica italiana Roma Bulzoni.
- Aubigné, Agrippa d'. 2019. *Le Printemps*, éd. Véronique Ferrer. Genève : Droz.
- Burton, Robert. 2000. *Anatomie de la mélancolie*, trad. Bernard Hoepffner et Catherine Goffaux. Paris : José Corti.
- Constans, Jacques de. 1962. *Constantes amours*, éd. Eugénie Droz. Genève : Droz.
- Desportes, Philippe. 2014. *Premières Œuvres*, éd. Bruno Petey-Girard et François Rouget. Paris : Classiques Garnier.
- Du Laurens, André. 2012. *Discours des maladies mélancoliques (1594)*, éd. Radu Suci. Paris : Klincksieck.
- Ferrand, Jacques. 2010. *De la maladie d'amour ou mélancolie érotique*, éd. Donald Beecher, Massimo Ciavolella. Paris : Classiques Garnier.
- Ficin, Marsile. 1956. *Commentaire sur le Banquet de Platon*. Paris : Les Belles Lettres.
- Le Loyer, Pierre. 1608. *Discours des spectres ou visions et apparitions des esprits*. Paris : Nicolas Buon.

- Paré, Ambroise. 1971. *Des Monstres et des prodiges* (1585), éd. Jean Céard. Genève : Droz.
- Vallerioli, François. 1588. *Observationum medicinalium libri sex*. Lyon : Antonium Candidum.

Bibliographie critique

- Balsamo, Jean. 1992. *Rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises*. Genève : Slatkine.
- Balsamo, Jean. 2003. *L'Arioste et le Tasse. Des poètes italiens, leurs libraires et leurs lecteurs français* [dans :] *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*, éd. Rosanna Gorris-Camos. Paris : Éditions Rue d'Ulm, *Cahiers V. L. Saulnier*, n° 20 : 11–26.
- Cazes, Hélène, Morand, Anne-France (éd.). 2015. *Miroirs de la Mélancolie*. Paris : Éditions Hermann.
- Cioranescu, Alexandre. 1939. *L'Arioste en France. Des origines à la fin du XVIII^e siècle*. Paris : Presses modernes (réimpr. 1970).
- Clair, Jean. 2005. *Mélancolie : génie et folie en Occident. Catalogue d'exposition*. Réunion des musées nationaux et Staatliche Museen. Paris : Gallimard.
- Closson, Marianne. 2001. *L'Imaginaire démoniaque en France (1550–1650). Genèse de la littérature fantastique*. Genève : Droz.
- Dandrey, Patrick. 2003. *Les Tréteaux de Saturne : scènes de la mélancolie à l'époque baroque*. Paris : Klincksieck ; coll. « Le génie de la mélancolie ».
- Dubois, Claude-Gilbert. 1999. *La Poésie du XVI^e siècle*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux.
- Fragonard, Marie-Madeleine. 2004. *La Pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression*. Paris : Champion.
- Gorris-Camos, Rosanna (éd.). 2003. *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*. Paris : Éditions Rue d'Ulm, *Cahiers V.L. Saulnier*, no 20.
- Hersant, Yves. 2005. *Mélancolies : de l'Antiquité au XX^e siècle*. Paris : R. Laffont.
- « Littérature et mélancolie ». 1997. *Magazine littéraire*, n° 244, Juillet–Août.
- Pérez, Mathilde. 2021. *Variations poétiques autour du désespoir amoureux. De l'Antiquité latine à la désespérance française (1570–1590)*. Thèse de doctorat sous la direction de Véronique Ferrer et Géraldine Puccini, Université Bordeaux Montaigne (soutenue le 12 novembre 2021).
- Scarlatta, Gabriella. 2017. *The Disperata from Medieval Italy to Renaissance France*. Michigan : Medieval Institute Publications.
- Souiller, Didier. 1988. *La Littérature baroque en Europe*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Starobinski, Jean. 2012. *L'Encre de la mélancolie*. Paris : Éditions du Seuil.
- Tilliette, Jean-Yves. 2017. « Les fous d'amour au Moyen Âge, de Tristan au *Roland furieux* ». *Po&sie*, n° 159 : 134–142.
- Vignes, Jean. 2003. *Traductions et imitations françaises de l'Orlando furioso (1544–1580)* [dans :] *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*, éd. Rosanna Gorris-Camos. Paris : Éditions Rue d'Ulm, *Cahiers V.L. Saulnier*, n° 20 : 75–98.
- Weber, Henri. 1956. *La Création poétique au XVI^e siècle*. Paris : Nizet.