



CLASSIQUES
GARNIER

LUCCIONI (Carine), DANDREY (Patrick), « Préface. Le Parnasse de Saturne », *Les Rencontres d'Apollon et Saturne*, p. 11-18

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-4038-0.p.0011](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4038-0.p.0011)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2012. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

Le Parnasse de Saturne

Au mitan du ^{xx}^e siècle, l'imposition suggestive et hardie de la grille baroque sur la production poétique méconnue du premier ^{xvii}^e a révélé les contours et l'ampleur d'un continent en grande partie englouti et oublié : celui de la poésie française composée entre la fin de la Pléiade et les débuts de Jean de La Fontaine. Certes de grands noms, depuis longtemps sinon depuis toujours, avaient échappé à ces ténèbres. Certes, de Théophile Gautier jusqu'aux Surréalistes, des esprits originaux et irréguliers avaient plongé dans ces réserves d'étrangeté pour s'y trouver des cousinages anciens. Et puis même, outre ces arpenteurs isolés, outre les jalons qu'ils avaient plantés et les noms qu'ils avaient tirés de l'oubli, l'inventaire savant des richesses qu'exhumaient dans les années 1950 les « baroqueux » de l'école de Genève n'avait pas attendu leur exemple ni leurs lumières pour que commençât à être levé le coin du voile par des travaux universitaires pionniers. Mais les recherches patientes des connaisseurs avisés, des fureteurs inspirés et des spécialistes pointus allaient bénéficier du soudain éclat offert par Marcel Raymond, par Jean Rousset et par leurs confrères et disciples à ces trésors enfouis. Le second ^{xx}^e siècle allait ainsi ardemment œuvrer à restituer dans leur variété, leur intensité et leur secret les fruits de cette inspiration bariolée, irrégulière et inégale, diverse jusqu'à l'absolue disparate et pourtant unie par une secrète connivence qui se devine sans se donner. À déceler le principe de cette unité ont plus ou moins explicitement concouru tous ceux qui patiemment inventoriaient cette immense archive. Tantôt ils en auront cherché la clef à travers l'analyse de ses thèmes dominants, tantôt à travers la recomposition de son nuancier sensible, ou encore à travers l'inscription de son goût ou de ses émotions dans le contexte brûlant de l'Histoire de l'Europe que déchiraient des guerres interminables, des désordres et des désarrois récurrents, des enthousiasmes et des fureurs contradictoires.

Après l'approche formelle de Jean Rousset, historique d'Henri Lafay ou thématique de Gisèle Mathieu-Castellani, c'est la grille de l'ancienne

mélancolie, avec son cortège d'images, de savoir, d'émotions et de maux, que pour sa part Carine Luccioni propose d'appliquer sur ce territoire pour en cadastrer le parcellaire déroutant. Cette lecture anthropologique nouvelle justifie les couleurs de sensibilité, les partis esthétiques, les préférences de thèmes et les nuances de sentiment que ces analystes avaient notés, mais en offrant pour substrat à leurs démonstrations l'expérience de superpositions bien souvent parfaites entre les énoncés de la fable mélancolique et les pièces poétiques dont l'auteur est allée puiser les leçons avec une ardeur et une érudition exceptionnelles dans les deux dernières décennies du XVI^e siècle et les quatre premières du XVII^e. Qu'entendait-on par mélancolie en ce temps-là ? Tout autre chose qu'aujourd'hui, bien sûr : une fable médico-morale, où il entrait de la philosophie, de l'astrologie, de la pathologie, de la caractérologie, et tant d'autres choses unies sous le signe ténébreux de l'improbable « humeur noire ». Son apanage : tous les désordres de l'esprit impliqués par le corps et courant de la simple prostration triste et craintive, état d'âme affligé sans cause d'affliction, jusqu'à la folie déclarée, douce ou agressive, du moins tant qu'elle demeure « sans fièvre ». Ce savoir impérialiste aura peu ou prou innervé la connaissance savante, la rêverie inspirée et l'imaginaire intellectuel et sensible du microcosme humain et du macrocosme astral pendant plus de vingt siècles. Il connaît à la pliure entre Renaissance et Classicisme un apogée fulgurant et lugubre, prélude à une décadence promise par les progrès quoique encore balbutiants de la physiologie médicale, de l'anatomie morale et de l'introspection psychologique. Mais au temps du baroque triomphant, la mélancolie enveloppe plus que jamais de son voile sombre et fascinant les mystères du corps et de l'âme, et de ses prestiges ambigus et ambivalents les replis obscurs de la pensée, de l'émotion et de la passion.

Prestiges ambigus, en effet : qu'elle soit humeur (*i.e.* sécrétion), tempérament (*i.e.* disposition psychologique) ou maladie (car elle signifie les trois à la fois), et qu'on entende ces trois acceptions au sens littéral, celui des médecins, ou au sens figuré, celui des moralistes, la mélancolie est marquée par l'ambivalence d'une attirance et d'une abjection, d'une fascination et d'une répulsion. Aux temps élisabéthains où les *malcontents* britanniques se vêtent de noir et prennent des poses prostrées, il est de bon ton d'affecter une humeur sombre et une rêverie égarée ; mais la mélancolie contient aussi, alors comme toujours, la promesse effrayante du délire, de la démence, de la fureur destructrice et autodestructrice. C'est le revers d'une médaille dont l'avvers porte l'élection sublime par

l'imagination, l'inspiration et le génie, au risque toujours menaçant du saut dans la folie.

Carine Luccioni retrouve cette ferme scansion dans les quatre domaines où elle montre que la poésie des années 1580-1640 est informée et inspirée préférentiellement par l'imaginaire mélancolique : celui de la rêverie complaisante, toujours prête à basculer dans le délire aveugle ; celui de l'amour passionnel, en perpétuel péril de devenir morbide, voire mortel, avec la complicité de son double diabolique, la jalousie ; celui de la religiosité happée vers les hauteurs de la vision mystique, ou pauvrement hantée de superstition ; celui de l'inspiration enthousiaste et profuse, avec son revers de morne stérilité. Cette quadripartition, qui structure l'ouvrage que l'on va découvrir, est d'ailleurs corroborée par la répartition identique de sa matière que propose en 1621 Robert Burton dans *The Anatomy of Melancholy*, parangon et synthèse de tout le savoir accumulé sur l'humeur noire par des siècles de réflexion savante et de fiction inspirée. De l'application qu'elle en propose à la poésie et aux poètes étudiés par elle, Carine Luccioni déduit un portrait en quatre panneaux du « sujet lyrique », de ce moi qui dit « je » dans les vers et qu'on ne saurait évidemment confondre avec la personne réelle de l'auteur : on le découvre donc, ce sujet lyrique, sous les quatre visages successifs mais complémentaires du rêveur, de l'amoureux, du pénitent et de l'inspiré, également partagés entre l'élection et l'abjection par suite de leur pacte avec l'atrabile.

Ces intuitions et ces images se traduisent dans les innombrables poèmes recensés par l'ouvrage par une vision du monde généralement pessimiste, mais d'un pessimisme volontiers exalté, traversé de tensions tragiques et support d'un lyrisme prolixe, approfondi par l'alliance entre une poésie qui se pose comme théâtre du moi et une humeur qui projette dans l'altérité et les effets scéniques involontaires la conduite de celui qu'elle marque. Mosaïste et opiniâtre, le livre compose cette image d'ensemble à partir d'une double avancée de sa démarche, qui fait progresser son lecteur en parallèle sur les deux voies de la culture mélancolique et de la culture poétique, nouant leurs discours en dialogue dans chacun des quatre domaines successivement parcourus. D'où se dégage une vision prismatique sur le sujet traité, chaque étape de l'analyse ajoutant ses variations et ses nuances au tableau qui peu à peu se dessine et se colore.

Voici par exemple, attendu au risque d'en paraître convenu, le thème de la solitude mélancolique. Amplement documenté à partir des textes

médicaux et moraux au chapitre qui traite de la rêverie, ce *topos* nous vaut une étude suggestive des figures de l'ermite renouvelant la *persona* du solitaire, et distribué en érémitisme profane et sacré. Tel parallèle entre un sonnet de Scudéry et un discours du médecin Jourdain Guibelet établit sur pièces ces convergences qui s'approfondissent en une rhétorique, une topique, un imaginaire, tous souplement déduits d'une citation du poème, suivie de son commentaire littéraire, lui-même rapporté à sa référence médicale : l'analyse devient ici puzzle, passionnant encastrement de touches savantes et sensibles pour le plus grand profit mais aussi le délicat plaisir du lecteur. Car ce thème constitutif de la topique mélancolique est évidemment appelé à reparaître. On le retrouve, dès la partie suivante, dans la solitude du mélancolique amoureux. Il s'y enrichit, s'y varie et s'y nuance par l'opposition entre la vacuité des rêveries de l'amant solitaire faisant l'ermite et l'obsession de l'érotomane polarisé par l'image de l'être aimé et inaccessible, dont l'envahissante absence vient le hanter au sein même de sa retraite en un « ermitage amoureux ». La rêverie chagrine sera alors complétée par la rage amoureuse, comme pour donner corps à la répartition intuitive entre le goût baroque et maniériste, ainsi ramené chacun à l'origine de son génie dans les soubassements de l'imaginaire mélancolique. Une autre modulation du même thème, dans la troisième partie, additionnera la retraite pénitentielle à ce registre progressivement nuancé, compliqué, enrichi au gré d'un cheminement progressif, comme en spirale, sous couvert d'être seulement distributif.

Cette pénétration progressive et par cercles successifs dans le sujet traité par l'ouvrage permet à la lecture de reproduire le mouvement de la découverte et constitue une passionnante psychagogie du lecteur initié graduellement à la complexité de celle-ci. Si l'on poursuit l'exemple retenu, on voit, dans la microphysique même du propos, les citations additionnées constituer peu à peu une sorte de florilège composé des manières de dire la solitude rêveuse : chartreux, ermite, sans compagnie, antre creux et roche sauvage, lieu austère rimant avec vie solitaire, tout cela s'associe en un tableau nuancé de mille touches – en l'occurrence, une dizaine de pages, nouées par une forte conclusion qui ramasse l'ensemble pour l'ouvrir sur un thème non moins suggestif, celui du paysage d'âme, du « paysage maladif » propice à interchanger les couleurs et les formes de l'intimité et du cadre, en un jeu habilement révélé qui découvre pour finir le décor où évolue le rêveur solitaire comme l'emblème de son corps, comme l'extériorisation visible de son intériorité sensible.

La variété des formes que revêt la mélancolie conduit évidemment l'analyse à recouper des questions plus larges et non moins passionnantes : celle par exemple du goût (à propos de l'attirance pour le sordide), celle des genres et des tonalités (l'élégie et l'élégiaque), celle du plaisir qui peut jaillir paradoxalement de l'horreur même, ou encore les sujets non moins suggestifs et amplement documentés que sont la médecine du songe, le tour d'imagination et d'écriture du caprice, rapporté au paradoxe du *Problème xxx* péripatéticien et révélant la réputation contradictoire de l'imagination, réserve de fantaisie pour les poètes et folle du logis pour les poéticiens. C'est ainsi que la division consacrée à l'*imaginatio phantastica* du rêveur opère une synthèse et une refondation des réflexions formelles sur la métamorphose et sur la monstruosité, depuis longtemps repérées comme fondamentales dans la poésie baroque, mais en les lestant ici d'un substrat savant, médico-moral, et en dégageant d'un enchevêtrement de discours parfois réciproques, poèmes de médecins et exposés médicaux versifiés par des poètes, un imaginaire aux topiques croisées, qui recoupe les intuitions et les connaissances sur l'étiologie et la physiologie du songe. C'est un réseau de passerelles, un jeu de raccourcis, de transversales qui donnent du fond à des images apparemment de pure fantaisie, comme telle transfiguration de la Sarthe en... Achéron !

Au détour de ces rencontres, on apprend avec surprise, par exemple, que la satire du poète crotté, bien connue, trouve son écho savant dans une thèse de Robert Burton attribuant à la misère des auteurs leur mélancolie. Où va venir rejouer, pourtant, le *pro et contra* mélancolique, car cette disqualification sociale qui navre les rimailleurs est métamorphosée chez certains en une affliction causée par la méconnaissance où l'on tiendrait leur génie : l'image topique du poète crotté se révèle donc par la charnière de la mélancolie liée à celle du poète méconnu, diptyque d'une tristesse à deux visages. Ce qui oriente l'analyse vers des recherches très suggestives sur la poésie de dévalorisation de soi aux accents atrabilaires incontestables, qui esquissent une topique de la stérilité paradoxale – paradoxale, puisque la décharge de désespoir qu'en occasionne l'expression nourrit tout de même un poème, un vrai poème, rachetant et démentant son propos par sa réussite.

Sans que jamais l'ouvrage ne sombre dans le piège du « tout mélancolique » ni dans la tentation de prendre des concomitances pour des influences, l'articulation entre médecine et poésie qu'on y découvre convainc d'autant plus qu'elle n'a rien de mécanique : elle procède d'ajustements, de rencontres, de transpositions, de réciprocité même.

Ainsi le refus de l'amant malheureux de soigner son mal et d'en guérir s'est-il peut-être répercuté dans la réputation chez les médecins que l'amour est une maladie incurable. À moins que le rire, que l'on n'attendait pas ici, vienne apporter ses remèdes à travers la verve des Muses gaillardes : leurs accents parodiques prospèrent d'ailleurs aux dépens partagés du lyrisme poétique et du sérieux médical, pastichés de concert. Il n'est pas jusqu'au thème du printemps ragaillardissant les amoureux ou les plongeant dans l'affliction par antithèse d'âme qui ne trouve dans le discours mélancolique et la médecine des humeurs qui le sous-tend son double écho.

C'est ici l'occasion de signaler combien l'approche anthropologique offerte par ce livre à son objet apparemment tout esthétique permet de réévaluer et de situer plus exactement la place du corps dans la poésie baroque. En complément d'une âme assombrie et d'un esprit chagrin ou exalté, c'est un corps mélancolique qui au fil de ces pages surgit de la poésie du temps : un corps reconnaissable à sa voix, à ses larmes qui la font défaillir, à son recroquevillement, à ses traits physiognomiques et pathognomiques, à la contradiction largement exploitée en paradoxe entre l'agitation de l'amant et sa fixation obsessionnelle sur l'objet aimé. Il n'est que de voir l'empilement des traits stigmatisant le martyr d'amour, redevable à la rhétorique de l'empilement cumulatif qu'affectionnent ces poètes bons rhéteurs.

Si cette richesse, cette diversité, cette fécondité du massif poétique ont pu être si heureusement rapportées aux intuitions du discours et de la fable mélancoliques, c'est que ce versant-ci du corpus est lui-même exploité par Carine Luccioni avec la même inépuisable attention aux nuances et aux contradictions qu'elle montre traversant le propos savant, dans ses tensions, ses oppositions, son expansion et sa fécondité. En témoignent par exemple la révélation des tuilages et des chevauchements entre les théories concurrentes de l'inspiration poétique attribuée tantôt à la fureur divine, tantôt à la physiologie humorale ; ou encore l'analyse du rapport complexe de cette concurrence avec le modèle laborieux du poète ajusteur de vers, le tout débouchant sur une chronologie de la succession entre ces modèles qui permet de comparer l'effet et l'impact de chacun.

Quant aux études consacrées par l'ouvrage à la poésie et à la poétique proprement dites, elles sont non moins riches et souvent pionnières, exhumant des textes toujours plus rares ou exploitant avec bonheur des ouvrages très secondaires qui enchanteront, intrigueront, étonneront

parfois jusqu'à la stupeur le lecteur mis en présence de ces voix multiples et volontiers insolites. Ainsi ce recueil des *Épithètes* de La Porte, manuel récapitulatif à la fin de la Renaissance les termes mis à la disposition des poètes pour évoquer notamment l'amour, où se révèle leur connivence frappante avec le modèle médico-moral de la mélancolie érotique. On pourrait citer encore, un peu au hasard, la très belle étude des *Regrets d'Aristée* de Cotin (1631), accompagnés d'un commentaire de leur auteur en forme de véritable paraphrase de la doctrine mélancolique sur les visions délirantes : c'est un exemple particulièrement saisissant d'interférence entre les discours des deux veines poétique et médicale. Et on laisse au lecteur le plaisir de découvrir les pages où Carine Luccioni élève son ouvrage jusqu'à une mythographie aux couleurs noires, en décryptant diverses figures de la Fable quand elle se teinte de mélancolie, comme celle de Narcisse, celle de Clytie ou d'Écho, qui s'offrent à exprimer la stérilité d'une voix qui se perd ou l'obsession d'une image qui se fixe.

Tout cela, et bien d'autres choses encore, confèrent un caractère d'exemplarité à ce travail appelé, certes, à faire date et référence dans l'analyse de la poésie de l'âge baroque en France ; mais aussi à fournir de modèle pour au moins deux autres sujets : sur la présence de la mélancolie dans le théâtre et dans le roman baroques. La refondation de l'approche esthétique qu'on peut en espérer ne serait peut-être pas aussi importante que pour la poésie, qui se prête si admirablement à la grille mélancolique. Mais nul doute que les résultats en seraient intéressants. En tout cas, ils s'inscriraient heureusement dans le cadre d'une étude de plus large envergure qu'il faudra bien un jour consacrer à la littérature, aux savoirs et à la pensée de cet « entre-deux-siècles » entendu en un sens très large, dont l'équilibre instable du règne d'Henri IV, bordé à mont et à val par les troubles que l'on sait, peine à nouer les forces centripètes, à pacifier la pétulance d'imagination et à masquer l'égaré fécond. La résurrection et la recréation scénique d'un théâtre de la cruauté d'inspiration sénèque, pendant français de la dramaturgie élisabéthaine la plus échevelée ; la redécouverte des romans baroques et l'édition savante enfin commencée de leur parangon, la mythique *Astrée* d'Honoré d'Urfé ; la restitution de la fable mélancolique à la française, qui prospère alors en parallèle à l'entreprise britannique de Burton (dont la première traduction en français vient de nous rendre plus familière encore la parole sans frontières) ; les recherches et les synthèses historiques et esthétiques sur le règne d'Henri IV récemment suscitées par les commémorations du quatrième centenaire

de son assassinat ; tout cela conspire à une approche pluridisciplinaire de cette césure inter-séculaire. L'ouvrage que le lecteur va découvrir contribue à borner, et d'un bornage somptueux, cette voie tracée encore en pointillés. C'est l'immense mérite de Carine Luccioni, parmi tant d'autres manifestés par son ouvrage, que de rendre plus urgente encore cette recherche qui s'annonce et dont elle prophétise le succès par la richesse de la moisson qu'elle vient d'engranger.

Patrick DANDREY