



Loxias | Loxias 39. Autour des programmes de concours littéraires | Autour des programmes d'agrégation 2013

Josiane RIEU :

La blanche mélancolie dans la *Délie* de Maurice Scève

Résumé

Le thème de la mélancolie dans la poésie de Maurice Scève est lié à la fois à la quête amoureuse et à la création poétique. L'héritage des pensées antique et pétrarquiste est profondément transformé : la mélancolie, à la croisée du physiologique et du spirituel, permet d'expérimenter la résistance du lien entre l'âme et le corps et, dans cette tension même, de les unifier davantage. Le texte médical du *De Vita* de Ficin analyse avec précision la conversion de la mélancolie noire (pathologique), en mélancolie blanche (créatrice). Ce concept éclaire la poétique de *Délie*. Pour le poète, il s'agit de sentir ce processus de transformation interne, de le guider, et de parvenir à une sorte de régulation des humeurs qui scande la croissance intérieure de l'âme. L'œuvre littéraire n'est pas un lieu de sublimation en soi, mais témoigne du travail mystérieux qui s'opère au centre de l'être.

Index

mots-clés : Délie , Ficin, humeurs, inspiration, Mélancolie, poétique, Scève (Maurice)

Plan

- 1. La transformation des héritages**
- 2. La blanche mélancolie. La vie spirituelle en continuité avec la vie corporelle**
- 3. Entretenir le suspens**

Texte intégral

Le thème de la mélancolie dans la poésie de Maurice Scève est d'une grande richesse : il est lié à la fois à la quête amoureuse et à la création poétique. Les modèles pétrarquistes et néoplatoniciens semblent situer l'amant dans une tension, source de souffrance, de solitude et de tristesse, qu'il convertit en fécondité littéraire. Pour Hélène Steyer-Diebold, la mélancolie « tension entre des états contraires, "feu" et "larmes", "chaud" et froid" nourrit une poésie exigeante, poésie de la "plus haute vertu", seule force capable de surmonter "l'éternel oubli" ¹ ». Elle est le symptôme douloureux d'une contemplation « qui amène l'amant- poète à la perfection et à l'immortalité poétique ». Le néoplatonisme permet d'associer l'itinéraire amoureux, dans ses errances mêmes, à un effort d'harmonisation intérieure qui se joue dans le recueil, notamment au travers de la réalité très concrète de l'écriture ².

S'agit-il simplement de dire que la souffrance finit par être sublimée dans la création artistique ? Le glissement d'un plan à l'autre mérite examen à la lumière des conceptions de l'époque. Car Maurice Scève entreprend une véritable investigation de l'intériorité, en fonction de représentations psychologiques, métaphysiques et spirituelles très précises ³. La notion de mélancolie en particulier, située à la croisée du physiologique et du métaphysique, met à jour la relation problématique du corps et de l'esprit. En cela, elle est révélatrice du nouveau regard que la Renaissance pose sur cette question et des nouvelles résonances de la tension intime de l'âme dans la poésie scévienne.

En effet, si l'héritage pétrarquiste et néoplatonicien lui fournit un langage antithétique et une conception de l'amour, Scève le transforme profondément en opérant un « déplacement permanent » par rapport à ses sources, ainsi que l'observe Michèle Clément : « De Pétrarque il conteste la relecture moralisatrice et a posteriori de l'amour comme erreur ... ; de Ficin, il conteste la lecture trop binaire de l'amour qui consiste à si minutieusement décrire les processus de l'amour humain pour – *in fine* – le déclasser par rapport à l'amour divin, seul digne d'intérêt ⁴ ». Il invente une nouvelle manière de parler de la psychologie amoureuse en explorant le pouvoir inhérent de la parole poétique « œuvre active ⁵ » (D. 412).

Selon Emmanuel Buron « Le néoplatonisme lui permet d'interroger l'incidence psychologique de l'amour et la place qu'y tient la poésie, ainsi que la nature et les effets de celle-ci ⁶ ».

La manière dont Scève redéfinit les notions et les réorganise témoigne de l'évolution des conceptions de l'amour, de la relation du corps et de l'esprit et de l'efficacité supposée de la création poétique. Loin de l'écartèlement pétrarquiste, c'est dans le dosage et la maîtrise du déséquilibre des humeurs qui entretiennent une mélancolie non pas noire mais blanche (selon l'expression de Ficcin ⁷), où le poète expérimente le contact avec l'éternité. Les dizains qui enregistrent cet équilibre retrouvé sur un déséquilibre deviennent autant d'emblèmes ou de talismans pour la santé et le salut ; ils exercent une thérapie continuée de l'âme.

Nous examinerons d'abord l'héritage antique et chrétien des conceptions de la mélancolie chez Scève. Celle-ci est directement liée au projet de *Délie*, puisque le poète y retrace l'expérience des limites possibles de la distension du corps et de l'âme ; enfin, nous verrons comme le poète maintient ce suspens difficile et heureux où il parvient à réunir les contraires et à les transformer.

1. La transformation des héritages

Scève est l'héritier d'une longue tradition qui lie mélancolie atrabilaire et fureur poétique. Rappelons que Platon, dans le *Phèdre*, distingue deux formes de délire, un délire pathologique et un délire qui vient d'une « possession » surnaturelle, un enthousiasme qui pousse les hommes à connaître les secrets divins et à fréquenter les muses ⁸. Aristote explique la mélancolie par la physiologie humorale qui lie l'afflux de bile noire à un délire faisant osciller l'individu de la tristesse à la joie, mais considère aussi qu'il existe une bonne production de bile noire pouvant signaler les êtres de génie ⁹.

Pétrarque, dans son ouvrage *Mon secret (De Secretis conflictu curarum mearum)*, publié en 1353 et 1358), a interprété en termes chrétiens cette ambivalence de la mélancolie, signe de la surnature de l'âme. Il en a fait une « dangereuse et longue maladie... à l'issue fatale ¹⁰ », propre à la condition humaine. L'homme est tiraillé parce qu'il appartient à la fois au monde et au ciel, et il éprouve cette dualité dans le dégoût de lui-même. Ce texte, que Scève a certainement lu ¹¹, présente une réflexion sur la vie, la mort et la vérité, sous forme de dialogue entre l'auteur, François, et Saint Augustin. Augustin y rappelle que l'âme, par son contact avec le corps où elle a été enfermée, a oublié son origine céleste et se laisse troubler de passions inutiles. De cette compromission corporelle naissent toutes les chimères et passions contradictoires qui engendrent « cette discorde intime, cette anxiété de l'âme qui se courrouce contre elle-même, qui abhorre ses souillures et ne peut les effacer ¹² ». Pétrarque reconnaît être atteint de ces troubles et de cette tristesse qu'Augustin définit comme *aegritudo* ou *acidia* : « La lumière me manque, je ne vis plus que dans la nuit du Tartare, je suis comme mort, mais le pire est que je prends un plaisir amer à ces larmes et à ces souffrances. On ne m'en arrache qu'à grand peine ¹³ ». Ce plaisir s'explique parce que, dans la reconnaissance de sa misère, l'homme se découvre aussi lié au Ciel et du fond même de son abîme reste attiré par lui. Augustin avertit François : chaque fois que tu te laisses happer par les valeurs mondaines, « tu dégringoles de tes hautes méditations à ces basses pensées. N'as-tu pas l'impression d'être alors précipité du ciel sur la terre, et du sein des astres, plongé dans un profond abîme ? ¹⁴ ». L'imaginaire de la verticalité reste associé chez Pétrarque à une angoisse de culpabilité. Sa lecture moralisatrice de l'expérience amoureuse et plus largement existentielle, significative de son époque, donne une grande unité à son œuvre. Ainsi, dans ses poèmes amoureux, le poète italien utilise les antithèses au service d'une psychologie ¹⁵ conflictuelle, et *Mon Secret* en éclaire la dimension métaphysique en les liant au combat de la condition humaine, fascinée par les valeurs mondaines et attirée par les valeurs spirituelles. La mélancolie semble la maladie de l'âme chrétienne, et relève directement du projet d'écriture/ relecture pénitentielle du *Canzoniere*. Dans cette perspective, elle contient elle-même son principe ascétique et purificateur. Mais, quelques siècles plus tard, le même langage et les mêmes topiques ne s'appuient plus sur la cohérence de l'univers pétrarquien.

L'imaginaire de la verticalité, dans *Délie*, manifeste autre chose que l'écartèlement. Au dizain 165 par exemple, le poète contemple sa dame,

Mais sa haultesse en majesté prestante,
Par moy, si bas, ne peult estre estimée,
Et la cuydant au vray bien exprimée
Pour tournoyer son moins, ou environ,

Je m'aperçoy la memoyre abismée
Avec Dathan au centre d'Abiron (D. 165)

Le poète a la révélation de la perfection de Délie et de sa propre infériorité, mais sa culpabilité concerne l'impuissance à dire cette perfection, ou à ne l'approcher que par ce tournoiement autour d'elle (ou de « son moins »), au point que se rejoue dans sa mémoire la chute qu'ont subie Dathan et Abiron, engloutis sous terre pour avoir fait preuve d'orgueil (Nombres, 16). La plongée vertigineuse permet de mesurer la dimension de l'être dans son ensemble et dans son unité. Le poète se meut dans l'espace intermédiaire, qui est aussi celui de la connaissance de soi. E. Buron a montré récemment que la représentation de l'espace intérieur dans Délie, véritable monde « en moy », ne correspond pas comme chez Pétrarque à une reconsidération du sens de son aventure, mais devient le « terrain exclusif de l'investigation poétique ¹⁶ ». En effet, si la représentation pétrarquiste accuse une psychologie fracturée par le hiatus ontologique, le dédoublement et la mise à distance d'une méditation repentante, le poète lyonnais lui substitue la projection d'un univers mystérieux où le poète peut évoluer selon les aléas de son exercice d'élucidation.

Mon secret invite à un itinéraire d'élévation, une guérison de la mélancolie, au-delà de laquelle peuvent avoir lieu la conversion et la renaissance. Nous trouvons deux fois ¹⁷ la même référence au passage du Livre VI de l'*Énéide* où Anchise initie Énée, descendu aux Enfers, aux secrets des cycles de régénération des Ames. Le souffle de l'esprit se mêle aux membres du monde, et les êtres naissent :

Il y a dans ces semences de vie une vigueur ignée et une origine céleste, tant que des corps nocifs ne les ralentissent pas et que des ressorts terrestres et des membres périssables ne les émoussent pas. De là naissent les craintes et les désirs, les douleurs et les joies, et elles ne distinguent plus les brises du ciel, enfermées dans leurs ténèbres et leur prison aveugle. Plus encore : lorsqu'au jour suprême la vie les a quittées, les malheureuses ne sont pourtant pas débarrassées complètement de tout le mal et de toutes les souillures corporelles, et le mal qui s'est longtemps amoncelé au fond d'elles-mêmes y a nécessairement des racines d'une longueur étonnante. Elles sont donc soumises à des châtiments et expient dans les supplices leurs maux invétérés : les unes, suspendues en l'air, sont déployées au souffle des vents légers, les autres lavent au fond d'un vaste gouffre le crime dont elles sont souillées, ou s'épurent dans le feu. ¹⁸

À proximité, Pétrarque cite Saint Paul ¹⁹ : la lecture chrétienne qu'il fait de Virgile permet de substituer à la notion de réincarnation celle de conversion continue dans la vie humaine.

Chez Scève, on trouve les mêmes images de purification, celles de l'âme déployée aux souffles du vent (D. 122), de la plongée au fond du gouffre, de l'épreuve du feu... Néanmoins, l'idéal de spiritualisation n'est pas celui d'une libération du corps. Comme l'observe Cynthia Skenazi : « Contrairement à la conception érasmiennne, qui selon la pensée platonicienne, tend à dissocier l'esprit de son enveloppe terrestre et conçoit le corps comme le « tombeau de l'âme », les vers de Scève expriment une réconciliation de la chair et de l'esprit qui s'inscrit dans la tradition paulinienne ²⁰ ». Sur ce point, en effet, Scève opère un déplacement de la représentation pétrarquiste.

Chez lui, le rêve de spiritualisation maximale est figuré par la transparence d'un corps qui laisserait resplendir l'âme dans une harmonie en gestation. Scève évoque ce moment idéal où il aurait la claire vision de Délie, au-delà des apparences :

Si transparent m'estoit son chaste cloistre
Pour reverer si grand' divinité,
Je verrois l'Ame, ensemble et le Corps croistre,
Avant leur temps, en leur éternité. (D. 127)

Il accéderait alors à la perception du perfectionnement intérieur de Délie qui consiste en la croissance à la fois de l'âme et du corps (« ensemble »), puisque le corps glorieux est déjà en germe dans le temps de la vie humaine où mûrit son adéquation à l'âme. C'est pourquoi la grâce extérieure n'est que le rayonnement de beauté intérieure selon le Courtisan ²¹. Le poète suggère un autre effet de mise en transparence (alternative cette fois, ou discontinue) de son propre corps avec l'image du vers luisant, pour montrer la constance de son propre feu intérieur, signe de désir et déjà gage d'immortalité :

L'aulbe venant pour nous rendre apparent
Ce que l'obscur des ténèbres nous cèle,
Le feu de nuict en mon corps transparent
Rentre en mon cœur couvrant mainte estincelle.
Et quand Vesper sur terre universelle

Estendre vient son voile ténébreux,
 Ma flamme sort de son creux funebreux,
 Où est l'abysme à mon cler jour nuisant,
 Et derechef reluit le soir umbreux,
 Accompagnant le Vermisseau luisant (D. 355).

En effet, l'itinéraire amoureux est conçu comme une série de morts progressives à soi-même qui ne sont pas des ruptures mais entrent dans le processus même de création, ainsi que l'annonce l'épigramme liminaire :

Non de Vénus les ardentz estincelles
 Et moins les traictz, desquelz Cupido tire :
 Mais bien les mortz, qu'en moy tu renouvelles
 Je t'ay voulu en cest Œuvre descrire.
 Je sçay asses que tu y pourras lire
 Mainte erreur mesme en si durs Epygrammes :
 Amour (pourtant) les me voyant escrire
 En ta faveur les passa par ses flammes.

Le sujet du recueil, dit-il, n'est pas l'expression de l'amour humain comme feu du désir, ni les jeux de topiques littéraire – « les traits »...– ; mais bien les morts comme principe de renouvellement, dans un processus quasi alchimique qui opère une purification et une transformation ²². Le poète s'engage à décrire l'aventure d'un être qui se découvre et se renforce dans son principe essentiel. L'expérience amoureuse lui permet de mesurer l'amplitude de l'âme, lieu mystérieux de la conjonction du corps et de l'esprit. Délie est le repère absolu, celle qu'il constitue lui-même « Idole » de sa vie, mais aussi image projetée des fluctuations qui scandent cette exploration intérieure sur la ligne de la séparation où « vivant le corps, l'esprit desvie » (D. 1). L'imaginaire néoplatonicien de la poésie amoureuse qui joue sur les notions de mort et de renaissance, de conversion, associées au *cupio dissolvi* paulinien, et que l'on trouve aussi dans le Commentaire sur le Banquet de Platon par Ficin, se développe en diverses images de dissolution (« je me dissouls en joyes et en pleurs » D. 4), de mort, de demi-morts (« lors homme à demy, Vers toy suis vif, et vers moy je suis mort », D. 100 ; « tousjours vivant, tousjours aussi sans vie » D. 279), d'oubli de soi (D. 27). Elles sont associées cependant à d'autres images révélatrices de croissance.

Le poète vit un déplacement de son être vers un au-delà de lui-même, ce que traduisent les mouvements de débordement de lacs (D. 58), de liquéfaction, parfois suivie d'une nouvelle transformation (« Tout transformé en sel Agrigentin », D. 373). L'extase ne fait pas quitter le centre, mais agrandit l'âme intérieurement. L'amour l'ouvre à cette extension ontologique extrême :

Et si nature outragée se sent
 De me veoir vivre en toy trop plus qu'en moy :
 Le hault pouvoir [Dieu], qui œuvrant sans esmoy,
 Infuse l'ame en ce mien corps passible [souffrant]
 La prévoyant sans son essence en soy,
 En toy l'estend comme en son plus possible (D. 144).

Rejoindre la perfection de Délie correspondrait pour le poète au lieu d'« achèvement » de son âme : l'union à Délie réalisant son être en entéléchie, même si cela « outrage » l'ordre mondain ou naturel. Ces morts sont des seuils : douloureuses du point de vue terrestre, elles se transforment en joie de renaissance ou d'augmentation de vie. Le poète est ainsi toujours à la limite de la vie et de la mort, sur le modèle d'un itinéraire mystique où l'avancée dans la nuit ouvre à un autre degré de lumière, dans une découverte sans fin ²³ :

...presque mort, sa Déité m'esveille,
 En la clarté de mes désirs funèbres
 Où plus m'allume, et plus, dont m'esmerveille,
 Elle m'abysme en profondes tenebres (D. 7).

Les désirs de mort sont liés à la perception de la lumière d'un autre monde, par delà une plongée dans les ténèbres et le franchissement de seuils toujours plus risqués dans l'inconnu. Le poète expérimente les limites de cette distension au-delà de laquelle il se découvre bien loin des contradictions du monde ancien, comme l'indique l'équilibre paradoxal de la

devise : « Souffrir non souffrir » qui donne une nouvelle signification au second « souffrir », et comme l'indique le dizain 393 : « Parquoy durant si longue phrénésie, / Ne povant plus, je fais plus que ne puis » [= Je me surpasse]. Le dizain 278 explique en ce sens la fascination que le poète éprouve pour Délie :

Qui veult sçavoir par commune evidence
Comme l'on peult soymesmes oblyer,
Et sans mourir, prouver l'experience,
Comment du Corps l'Ame on peult deslyer,
Vienne ouyr ceste, et ses dictz desplier
Parolle saincte en toute esjouissance,
En qui Nature a mis pour sa plaisance
Tout le parfait de son divin ouvrage...

Délie offre déjà une image de la perfection divine donnée comme signe en ce monde, qui engage le poète dans « l'expérience » de l'étirement ontologique extrême, de la « déliaison » du corps et de l'âme. Mais c'est aussi dans le dépliement de ses paroles, dit Scève, que l'on connaît la joie de la rencontre avec le sacré. Déliaison l'âme du corps est donc source de joie sur le plan spirituel, et d'oubli de soi (de mort) sur le plan corporel, pourtant bénéficiaire d'un plaisir nouveau (« plaisance » de la perfection).

C'est pourquoi la lumière dans la *canzoniere* scévien est souvent lumineuse d'un côté et sombre de l'autre (« Car je te cèle en ce surnom louable, / Pour ce qu'en moy tu luys la nuit obscure » D. 59). La fin du recueil appelle plus ardemment la dissolution comme glissement vers la résurrection :

Rien, ou bien peu, faudroit pour me dissoudre
D'avec son vif ce caducque mortel :
A quoy l'Esprit se veult trèsbien resouldre,
Jà prevoyant son corps par la Mort tel
Qu'avecques luy se fera immortel,
Et qu'il ne peult que pour un temps périr.
Doncques pour paix à ma guerre acquérir,
Craindray renaistre à vie plus commode ?
Quand sur la nuit le jour vient à mourir,
Le soir d'icy est Aulbe à l'Antipode (D. 446).

L'image cosmique de la nuit muée en jour apaise les conflits et permet de visualiser la réunion des contraires d'un point de vue supérieur, non dans un renversement dialectique soudain, mais dans un mouvement progressif.

Si *Délie* n'est pas structurée de façon linéaire vers une élévation spirituelle mais rend compte de la variation et de l'instabilité des états de conscience, c'est peut-être précisément pour que chaque dizain relate autant de types d'étirements, sans rupture, comme s'il s'agissait pour le poète d'éprouver au sens concret, de multiples manières, l'unité de l'être, ses points de résistance et la force vitale transformante de l'œuvre créatrice en lui.

Ainsi, au XVI^e siècle, la mise en perspective chrétienne de la problématique de la mélancolie par Pétrarque est soumise à une nouvelle correction, à la fois sur le plan moral²⁴ et sur le plan métaphysique. Les humanistes comme les poètes cherchent à mettre en lumière l'unité de la création, et de ce qui en constitue le nœud, l'unité de l'âme et du corps. L'homme est l'opérateur par lequel le sensible doit être spiritualisé. Cynthia Skenazi a mis en valeur chez Scève le sens théologique de « l'évertuement²⁵ », qui suppose l'affirmation de la volonté dans l'adhésion au salut, c'est-à-dire dans l'œuvre de co-création à laquelle l'homme est invité vis-à-vis de lui-même. Pétrarque dénonçait la vanité de toute vie humaine et de tout amour, Délie finit sur le contraire. L'immortalité se constitue à partir de la temporalité. Le corps humain est repensé dans cette perspective : s'il est valorisé c'est parce qu'il est le lieu même où s'opère cette transmutation du matériel en spirituel.

2. La blanche mélancolie. La vie spirituelle en continuité avec la vie corporelle

Avec la redécouverte de Platon, par l'intermédiaire de Ficin et d'autres vulgarisateurs, sont à nouveau exaltées les notions d'inspiration poétique, de « fureur », par contraste avec la sombre mélancolie pathologique, toujours possible.

Mais surtout, Ficin récupère ce qui était une maladie physique pour en faire le moteur d'une élévation spirituelle et transforme la notion de noire mélancolie en blanche mélancolie. Les trois livres du *De Vita* ²⁶ expliquent les causes physiologiques de la mélancolie des hommes de lettres, donnent les moyens de la soigner et surtout de l'utiliser pour une meilleure élévation de l'âme et de meilleures performances intellectuelles. Ce texte est particulièrement éclairant. Nous y reconnaitront de nombreuses topiques scévienne qui éclairent en quoi Délie est « object de plus haulte vertu ».

Pour Ficin, la nature mélancolique du Lettré est due à trois causes. D'abord, à la double influence de Mercure « qui nous pousse à nous mettre en quête de connaissances ²⁷ », et de Saturne ²⁸ « qui nous fait persévérer dans la recherche de ces connaissances et conserver celles que nous avons découvertes ». Or, Mercure est une planète sèche, et Saturne, la planète la plus élevée, la plus proche des secrets célestes, est lente et froide. Ces caractères correspondent à la théorie humorale du Corpus Hippocratique. Rappelons que la santé est fondée sur le mélange équilibré des humeurs (la pituite froide et humide, le sang chaud et humide, la bile jaune chaude et sèche, et la bile noire froide et sèche). La maladie survient lorsque l'un de ces principes est en défaut, ou en excès, ou encore s'isole dans le corps sans être combiné avec le reste. Cet équilibre ou « eucrasie » est toujours instable car les humeurs sont variables en fonction des saisons, des âges, des conditions de vie. Il faut sans cesse les rééquilibrer ²⁹. On trouve chez Scève des références à l'emprise des humeurs sur le corps selon les saisons. À la fin de l'Automne et au début de l'hiver, c'est-à-dire lorsque la bile noire décroît et que la pituite augmente,

Adonc en moy peu à peu diminue
Non celle ardeur, qui croît l'affection,
Mais la ferveur qui détient la foy nue
Toute gelée en sa perfection (D. 171)

Le poète distingue l'ardeur du sentiment amoureux, qui reste constante, de sa capacité à maintenir la ferveur, la foi, dans sa pureté, « en sa perfection » ; or, c'est la bile noire qui, liée à l'inspiration supérieure permet d'opérer cette spiritualisation extrême de l'amour, tandis que la pituite, selon Ficin, est son pire ennemi. Scève donne à ces notions médicales une portée symbolique mais son texte les utilise constamment. La froideur, la lenteur, la noirceur et la tristesse sont des thèmes omniprésents : « la froide terreur » (D. 62), la « froide peur » (D. 66), « les froides pensées » (D. 68), s'accompagnent de « terreur », de douleurs violentes :

Car ta froideur avec mon froit se mesle
Qui me rend tout si tristement dolent,
Que nonobstant que mon naturel lent
M'argue asses [m'accuse] et me face blasmer,
Pour estre amour un mal si violent,
Las je ne puis patiemment aymer (D. 191)

Les symptômes de la maladie sont réunis, le poète se décrit comme rempli de crainte, « Tout éperdu aux ténèbres d'Égypte » (D. 129), et d'horreur à soi même « de moy je m'épouvante » (D. 231)... Le corps est consumé et desséché sous l'action d'un feu intérieur continu. La vertu de Délie a attiré toute à soi l'âme du poète, âme :

Qui de son corps en fin se déshérite,
Lequel devient pour un si haut mérite
Plus desséché qu'en terre de Lemnos.
Et luy estant jà réduict tout en os
N'est d'autre bien que d'espoir revestu (D. 353)

Cette combustion interne aboutit à un noircissement des humeurs typique de la mélancolie atrabilaire. Tandis que renaît le Printemps, la passion ravivée renvoie le poète à son automne douloureux :

Ce néanmoins la rénovation
De mon vieux mal, et ulcère ancienne
Me détient tout en celle saison sienne
Ou le meurdrier m'a meurdry, et noirey
Le Cœur si fort, que playe Egyptienne,
Et tout tourment me rend plus endurcy (D. 224).

Et le poème apparaît comme le produit direct de cette mélancolie :

Voy ce papier de tous costez noircy
Du mortel deuil de mes justes querelles (D. 188) ³⁰

La deuxième cause de la mélancolie pour Ficin est que

pour acquérir des connaissances, et surtout celles qui sont difficiles, il est nécessaire que l'esprit se replie du dehors vers le dedans, comme d'une circonférence vers un centre et que, pendant qu'il contemple, il demeure très durablement dans ce qui constitue pour ainsi dire le centre même de l'homme. Or, se retirer de la circonférence vers le centre, et se fixer dans ce centre, est avant tout le propre de la terre elle-même, à laquelle la bile noire ressemble certes beaucoup. Par conséquent, la bile noire appelle continuellement l'esprit à se rassembler et à se tenir en un seul point pour contempler et, semblable elle-même au centre du monde, elle force à rechercher le centre de chaque chose, et porte à comprendre toutes les choses les plus élevées [...]. De même, une contemplation assidue contracte à son tour une nature très semblable à la bile noire, par quelque action de rassemblement, et comme de compression ³¹.

Cette densité, cette concentration en un point, constituent le principe même de la poétique scévienne, nous y reviendrons.

Ficin aborde la troisième cause : « une fréquente agitation intellectuelle dessèche le cerveau », et l'humeur étant ainsi consumée, « le sang devient froid, épais et noir », ce qui rend l'âme triste et craintive, les ténèbres intérieures rendant l'âme plus sujette à la terreur que les ténèbres extérieures. Il allie alors la pathologie physiologique à la tension entre l'âme et le corps qui se produit lorsque l'homme cherche à rejoindre les vérités spirituelles :

Et de tous les hommes de lettres, ceux qui sont le plus opprimés par la bile noire sont ceux qui, s'adonnant avec zèle à l'étude de la philosophie, séparent leur intelligence du corps et des choses corporelles pour l'unir aux incorporelles, tantôt parce qu'un labeur plus difficile exige aussi une plus grande tension de l'intelligence, tantôt parce qu'ils sont poussés à disjoindre leur intelligence du corps exactement dans la mesure où ils l'unissent à une vérité incorporelle. De là vient que leur corps est parfois à demi-mort et sombre dans la mélancolie. Voilà précisément ce que notre Platon signifie lorsqu'il écrit dans le *Timée* que l'âme qui contemple très souvent et très attentivement les choses divines se développe grâce à de tels aliments et devient puissante au point qu'elle s'élève au-dessus de son propre corps plus haut que la nature du corps ne peut le supporter, et qu'en raison de son agitation trop véhémence, elle s'en évade parfois d'une certaine manière ou semble par moment le dissoudre. ³²

Il faut donc, selon Ficin, utiliser l'abondance de bile noire afin de s'élever plus haut d'autant que c'est l'humeur la plus stable et celle qui permet d'aller aux extrêmes. Et il faut d'autre part en éviter les effets nocifs, en la tempérant et en l'allégeant grâce notamment à sa combinaison avec le sang et la bile et à la diminution de la pituite. De cette manière, l'âme « recherche toujours le centre de chaque chose et pénètre toujours dans son sanctuaire » ; de là viennent les philosophes exceptionnels ³³.

C'est là que Ficin finit par substituer à la notion de bile noire celle de bile blanche :

Mais pourquoi parler si longtemps sur l'humeur de la bile noire ? Pour que nous nous rappelions combien cette bile noire – ou plutôt cette bile blanche (*atra bilis, immo candida bilis*) – doit être recherchée et entretenue comme la meilleure, autant que celle qui lui est opposée doit [...] être évitée comme la pire ³⁴.

Le sage devra s'efforcer d'opérer sans cesse cette transmutation en lui, de rééquilibrer les humeurs en fonction d'une bonne utilisation de la mélancolie.

Car sur le chemin de la vérité surgissent des dangers que Ficin personnifie par des métaphores mythologiques. Il s'agit de ce qui peut accroître la mauvaise mélancolie (« l'acte de Vénus », l'excès de vin et de nourriture, et le travail trop tardif dans la nuit, qui apparaît sous les traits de la « nocturne Hécate ») :

La route est fort longue, qui mène à la vérité et à la sagesse, et pleine de labeurs pénibles sur terre et sur mer. Ainsi, tous ceux, quels qu'ils soient, qui s'engagent sur ce chemin, comme le dirait quelque poète, sont souvent en danger sur terre et sur mer. En effet, s'ils sillonnent la mer, ils sont sans cesse ballottés entre deux vagues, c'est-à-dire entre les deux humeurs de la pituite et de cette nocive mélancolie, comme entre Charybde et Scylla. Si c'est sur terre qu'ils tracent leur chemin, trois monstres se jettent aussitôt devant eux : Vénus terrestre et Priape nourrissent le premier, Bacchus et Cérés le deuxième, et le troisième est la nocturne Hécate... ³⁵

Il convient alors de contrecarrer ces dangers par la médiation d'une planète dont on peut capter les influx dans des médicaments, des images ou des chants.

Ficin recommande surtout la captation des influx solaires pour compenser l'influence saturnienne ³⁶. Mais il définit aussi la lune comme l'intermédiaire de la lumière de soleil, plus directement tournée vers la terre et conseille de s'en remettre à elle : « la voie la plus sûre consistera à ne rien faire sans avoir la faveur de la lune, puisqu'elle abaisse communément, fréquemment et facilement les choses célestes vers les choses inférieures, elle que l'on appelle un autre Soleil... 37 ». La lune régite les humeurs ³⁸ et la génération ainsi que toutes les transformations créatrices.

À la lumière de ces passages, nous pouvons mieux percevoir les enjeux de la quête poursuivie dans Délie. Scève ne peut manquer d'avoir connaissance des éléments physiologiques qui, d'une part, participent à l'entreprise de spiritualisation toujours plus poussée de son être, et d'autre part la menacent par la réaction de survie qui s'ensuit lorsque s'approche la dissolution ultime de l'âme et du corps. La figure féminine et lunaire de Délie joue le rôle de médiatrice. Tantôt, elle est associée au Soleil qui chasse les ténèbres et ramène la vie (D. 79). Le poète se laisse irradier par les rayons bénéfiques de « cest Ange en forme humaine » qui le régénèrent :

Ses beaux yeux clers par leur privé usage
 Me dorent tout de leurs rais expandus,
 Et quand les miens j'ay vers les siens tenduz,
 Je me recrée au mal où je m'ennuye,
 Comme bourgeons au soleil estenduz
 Qui se refont aux gouttes de la pluye (D. 309) ³⁹

Tantôt, elle est identifiée à la lune qui diffuse intérieurement la lumière, alors que règnent les ténèbres ⁴⁰. Scève prend soin de distinguer la planète réelle de la figure emblématique de Délie. Dans le dizain 22, Délie est définie par corrections successives, d'abord en opposition à Hécate qui fait errer « parmy les Umbres » (v. 1-2), à Diane qui enferme le poète au ciel, et lui fait mesurer sa chute terrestre (v. 3-4), à la planète lunaire qui accroît et décroît les peines (v. 5-6). Délie, cette autre Lune, interne et physiologique, agit telle une humeur salvatrice qui accompagne ses pensées et le guide, au-delà de la mort même (v.7-10) :

Mais comme Lune infuse dans mes veines,
 Celle tu fus, es et seras DELIE,
 Qu'Amour a joint à mes pensées vaines
 Si fort que Mort jamais de l'en délie.

Le dizain 106 oppose le lever de la lune « qui du bas ciel esclaire la nuit brune », à la renaissance au centre de son Ame de « celle aultre lune », qui illumine son laborieux cheminement vers la vérité :

...lors jectant ses cornes la Desse,
 Qui du bas Ciel esclere la nuit brune,
 Renaist soubdain en moy celle aultre Lune,
 Qui m'excitant à ma peine commune,
 Me fait la nuit estre un pénible jour (D. 106).

Nous retrouvons les éléments néoplatoniciens et physiologiques du texte ficinien. C'est Délie qui désigne au poète le chemin de la vertu, c'est elle qui l'éveille intérieurement, le fait sortir de son lourd sommeil corporel, l'incite à persévérer dans sa quête et le guide comme l'étoile ou le phare. C'est à son image que le poète recourt lorsqu'il se sent menacé. Le dizain 155 relate cette thérapie complexe :

Ce froid tremblant ses glacées frisons

Cuysant le Corps, les mouelles consume.
 Puis la chaleur par ardentés cuysons
 Le demeurant violemment escume.
 Lors des souspirs la cheminée fume,
 Tant qu'au secours vient le doux souvenir,
 Qui doute estaint à son bref survenir,
 Souspeçonant à ma paix quelque scysme.
 Et quand j'y pense et le cuyde advenir,
 Ma fiebvre r'entre en plus grand parocisme.

Les vers 1 à 5 décrivent le processus de combustion des humeurs jusqu'à leur trop grande évaporation. Le souvenir de Délie agit comme un remède (v. 6-7), mais en même temps il avive le désir de poursuivre la démarche et de frôler le « schisme », la séparation du corps et de l'âme. Lorsque le poète sent approcher cette division (v. 8-10), il atteint à la fois le paroxysme en ce qui concerne la possibilité de séparer l'âme du corps, et le paroxysme de sa fièvre, – réaction de frayeur et de sauvegarde du corps, enflammé par un surcroît de vie.

C'est encore l'image ou le nom de Délie qui le sauvent des tempêtes intérieures :

Comme corps mort vagant en haulte mer
 Esbat des Ventsz et passetemps des Undes,
 J'errais flottant parmy ce Gouffre amer,
 Où mes soucys enflent vagues profondes.
 Lors toy, Espoir, qui en ce point te fondes
 Sur le confus de mes vaines merveilles,
 Soudain au nom d'elle tu me resveilles
 De cest abysme, auquel je perissoys ;
 Et à ce son me cornant les oreilles,
 Tout estourdy point ne me congnoissoys (D. 164)

Ballotté entre deux vagues, c'est-à-dire les deux humeurs nocives, selon le vocabulaire ficinien, et voué alors à un imaginaire fallacieux et confus, le poète va à sa perdition mais le nom de Délie opère comme un coup de tonnerre salvateur qui l'étourdit et le réveille. Le dizain 306 retrace l'itinéraire de cet éveil intérieur suivi d'un endormissement passager dans le bonheur humain de la première révélation, puis d'un second éveil qui incite cette fois à une quête continue :

Ta beaulté fut premier et doux tyrant,
 Qui m'arresta trèsviolentement :
 Ta grace après peu à peu m'attirant,
 M'endormit tout en son enchantement :
 Dont assoupy d'un tel contentement,
 N'avois de toy ny de moy congnoissance.
 Mais ta vertu par sa haulte puissance
 M'esveilla lors du sommeil paresseux
 Auquel Amour par aveugle ignorance
 M'espovantoit de maint songe angoisseux.

La violence de la rencontre de la beauté physique (v. 1) est prolongée par le charme de la grâce (v. 3), – alliance subtile du corps et de l'esprit –, où le poète pourrait s'arrêter. Mais ce moment heureux, serait bientôt transformé par la confusion aveugle des passions qui reprennent le pouvoir de l'âme et la plongent dans les songes mélancoliques. Seule la vertu (v. 7) lui impose un autre réveil, et lui fait mesurer la haute exigence qui s'attache désormais à cette révélation, ainsi que les risques qui l'entourent (c'est pourquoi le dizain finit sur l'image des songes angoisseux dans lesquels le poète peut retomber si facilement).

Les autres remèdes qui permettent de transformer la noire mélancolie en blanche mélancolie et de poursuivre plus loin la recherche de la vérité, – outre les médicaments issus de substances chargées de certains influx astrologiques –, sont notamment la musique ou le chant, et les « images ». Jackie Pigeaud a montré le rôle que l'Antiquité accordait, pour les traitements de la *phrenetis* (manie et mélancolie) à la musicothérapie⁴¹ depuis Pythagore (VI^e s. av. J.C), en passant par Aristoxène (IV^e s. av. J.C.), Caelius Aurélien (V^e s.), et Isidore de Séville (VI^e-VII^e s.). James Helgeson a donné une très belle analyse de cette question⁴². Au livre III, chap. XXI du *De Vita*, intitulé « De la vertu des paroles et du chant pour s'emparer de la faveur céleste et des sept degrés conduisant aux choses célestes », Ficin explique combien l'esprit se modèle sur l'harmonie de la mélodie, au point de devenir « jovien », « mercurien » ou « phébéen »... et il ajoute qu'« un discours composé de façon convenable et opportune, plein de sentiment et de sens, et véhément, possède une force semblable aux chants 43. »

Le dizain 157 montre le poète, sous l'emprise de la musique et du chant de Délie, conduit à la joie puis ramené à ses passions et à sa mélancolie. Le dizain 158, en réponse, montre comment le poète est mené de la mélancolie à la paix :

L'air tout esmeu de ma tant longue peine
 Pleuroit bien fort ma dure destinée :
 La bise aussi avec sa forte alaine
 Refroidissoit l'ardente cheminée.
 Qui nuict et jour sans fin derterminée
 M'eschauffe l'Ame et le Cœur à tourments
 Quand mon Phoenix pour son esbatement
 Dessus sa lyre a jouer commença :
 Lors tout soubdain en moins que d'un moment
 L'air s'esclaircit, et Aquilon cessa.

Les dizains 196 et 344 en particulier disent cette sympathie directe entre l'âme et la musique si bien que la mélodie devient une médiation privilégiée entre les âmes, plus juste que les discours :

Leuth resonnant, et le doulx son des cordes,
 Et le concert [accord] de mon affection
 Comment ensemble unyment tu accordes
 Ton harmonie avec ma passion !
 Lors que je suis sans occupation
 Si vivement l'esprit tu m'exercites,
 Qu'ores à joye, ore à dueil tu m'incites
 Par tes accordz, non aux miens ressemblants,
 Car plus, que moy, mes maux tu luy récites,
 Correspondant à mes souspirs tremblantz (D. 344).

De façon performative, le poème lui-même lyrique récite ces maux et réalise une forme de communion. Pontus de Tyard, ami de Scève, explicite les effets de la fureur poétique (musique ou poésie) sur la remontée de l'âme, selon la philosophie néo-platonicienne. Son dialogue *Solitaire premier* (publié en 1552), commence par éliminer la mauvaise mélancolie. Il existe en effet deux espèces d'aliénations : « la première procedant des maladies corporelles, dont vous avez parlé, et de son vray nom l'avez bien appelée folie et vice de cerveau ; la seconde, estant engendrée d'une secrette puissance divine, par laquelle l'âme raisonnable est illustrée : et la nommons, fureur divine, ou, avec les Grecs Enthousiasme. [...] Son propre est d'eslever depuis ce corps jusques aux Cieux l'ame qui des Cieux est descendue dedans ce corps 44 ». Le parallélisme des fureurs pathologique et poétique, qui semblerait correspondre à une séparation des domaines corporel et intellectuel, est nuancé par la conception scalaire de la remontée de l'âme de l'état de trouble passionnel où la plonge son intrication avec le corps vers la pacification progressive qui lui fait recouvrer son unité. L'âme « ruinant ça bas », dit *Solitaire*, a rencontré le corps,

auquel elle se délecte et affectionne tant fermement, que pour les divers et contraires objects rencontrez, elle est contrainte de séparer, et distribuer ses puissances en diverses et contraires actions, tellement, que la supérieure partie de soy est endormie, et (comme on pourroit dire), estonnée de si lourde cheute : et l'inférieure toute agitée et élancée des perturbations, d'où s'engendre un horrible discord et désordre, disposé en trop improportionnée proportion. Incompatible par ce point semble estre en elle toute juste action, si par quelque moien cest horrible discord, n'est transmué en douce simphonie, et ce désordre impertinent réduit en égalité mesurée, bien ordonnée, et compartie. Et de ce faire est pour son péculier devoir la fureur Poétique chargée, resveillant par les tons de Musique l'Ame en ce, qu'elle est endormie, et confortant par la suavité et douceur de l'harmonie la partie perturbée, puis par la diversité bien accordée des Musiciens accords chassant la dissonante discorde, et en fin reduisant le désordre en certaine égalité bien et proportionnément mesurée, et compartie par la gracieuse et grave facilité de vers compassez en curieuse observance de nombres et de mesures 45.

La fureur poétique est définie comme un « ravissement », par lequel l'âme « est esveillée, esmeue, et incitée par chants et autres Poësies, à l'instruction des hommes 46 ». La musique et la poésie sont les agents de cette pacification intérieure et de cette ascension ontologique.

Enfin, pour Ficin, les « images » peuvent être efficaces contre la mélancolie, non par ce qu'elles représentent mais dans la mesure où elles ont été créées sous les influx célestes appropriés (*De Vita*, III, chap. XV à XX) 47. Leur puissance magique vient de la force résiduelle de la captation d'influx et de l'opération à visée salutaire dont elles ont été l'objet et dont elles témoignent encore. Ficin ajoute que l'imagination peut aussi être « sur le champ le propre réceptacle de l'influx phébéen ou martial 48 », de même que la raison et la pensée contemplative qui, elle, s'expose particulièrement à Saturne. Retenons que les images objectivées ou simplement imaginées peuvent avoir une force magique. Appliquée à Scève, cette idée correspond à la notion d'« Idole » que nous avons déjà évoquée et concerne les images de Délie ou l'invocation de son

seul nom. Mais le texte du dizain devient aussi « image », en tant qu'il permet de visualiser le processus de spiritualisation à l'œuvre. Du coup, le dizain, l'emblème, et l'image de Délie se confondent comme recours dans les tempêtes intérieures et ont tendance à se réifier, à se figer. Délie devient une figure emblématique (quitte à se fractionner en autant de points fixes ou de jalons, de « Montjoies ») :

Or quand l'ardeur, qui pour elle me ronge,
Contre l'esprit sommeillant se hazarde,
Soudainement qu'il s'en peult donner garde,
Ou qu'il se sent de ses flammes grevé,
En mon penser soudain il te regarde,
Comme au desert son Serpent eslevé (D. 143).

De même que Moïse, sur les ordres de Dieu, avait guéri son peuple des morsures de serpents en brandissant un serpent d'airain, préfiguration de la Croix du Christ qui sauve le monde, l'esprit du poète, menacé par les passions, se fixe sur l'image de son salut. La poétique du dizain témoigne de la tendance à immobiliser ou « emblématiser », en fin de lecture, le dynamisme des fluctuations passionnelles. Le recueil est composé des moments saisis de cette dynamique de transformation chaque fois recommencée. Tantôt le parcours est abandonné à mi-chemin, dans l'espoir ou la déception, tantôt le poète assiste à la redescente vertigineuse au point de départ, tantôt se prolonge le moment suprême où il éprouve dans la tension extrême le point d'attache du corps et de l'âme, malade et heureux d'en ressentir l'unité paradoxale.

C'est ce dernier trait qui nous semble caractéristique de Délie. Contrairement aux antithèses pétrarquistes qui sont des marques de fracture intérieure, les antithèses scévienne jouent un rôle de cohésion des contraires⁴⁹. Scève entreprend un rééquilibrage des déséquilibres engendrés par cet effort de perfectionnement et de spiritualisation, et cherche à maintenir le suspens où il découvre l'unité de son ontologie cruciale dans toute son amplitude.

3. Entretenir le suspens

Ce suspens intérieur est certes le produit d'une tension extrême, il est instable mais il correspond à une sorte de pacification et procure même un certain plaisir :

Je me complais en si douce bataille,
Qui sans resouldre en suspend m'entretient.
Si l'un me point d'un costé, l'autre taille
Tout rez à rez de ce, qui me soustient... (D. 78)

Le rythme contribue à suggérer cet équilibre. Le poème se termine par :

Mais de si grand et perilleux naufrage
Ma fermeté retient ce, qui me nuit.

Le verbe « retient » signifie à la fois garde et suspend. À l'écartèlement se substitue l'ajustement d'éléments contraires mais complémentaires pour un nouvel état. Nous pouvons considérer ce « suspens » comme une autre forme, dialectique et dynamique, de la fixation emblématique. Certains poèmes complexes sont fondés sur une circularité dialectique par laquelle se maintient la cohésion de l'être :

Par mes souspirs Amour m'exhale l'Ame
Et par mes pleurs la noye incessamment.
Puis ton regard à sa vie l'enflamme [l'âme],
Renovellant en moy plus puissamment [renouvellant la vie].
Et bien qu'ainsi elle [la vie] soit plaisamment,
Toujours au Corps son tourment elle livre,
Comme tous temps renaist, non pour revivre,
Mais pour plus tost derechef remourir... (D. 300)⁵⁰.

Le parcours sans fin de l'amant de Délie et les apparentes « retombées » qui scandent son aspiration ascensionnelle témoignent de l'expérience spirituelle de l'agrandissement de l'âme et de sa capacité d'amour, synonyme d'accroissement

d'être et de vie, autant que de souffrances traversées dans les différents seuils de mort à soi-même. Le poète est toujours en métamorphose, mais c'est dans le passage d'un état à un autre qu'il trouve le plus de bonheur. La dame incite au désir d'élévation mais permet surtout au poète de ressentir ces transformations internes :

Et quant à moy, qui sçay, qu'il ne luy chault,
Si je suis vif, ou mort, ou en extase,
Il me suffit pour elle en froit, et chault,
Souffrir heureux, douce antiperistase. (D. 293) ⁵¹

L'être est en perpétuelle « extase », envahi du bonheur de vivre cette sensation de transformation « douce ». Le froid et le chaud sont réunis et confondus en leur médiété. Toutes les topiques pétrarquistes qui disent le contraste (froid, chaud ; crainte, espoir, etc.) sont à relire dans ce sens :

A tout moment de toy le souvenir
Ores la doubte, ores la foy me baille,
Renovellant en moy celle bataille,
Qui jusqu'en l'Ame en suspend me demeure... (D. 68).

Le suspens entretient la vie même du poète dans ses révolutions internes et dans sa progression spirituelle. Les oppositions judicieusement utilisées permettent de tempérer la mélancolie et alimentent la tension où l'être se perfectionne. Loin de seulement subir une œuvre de transformation qui le laisserait dans la contradiction, il y collabore par sa volonté. Celle-ci se manifeste dans son assentiment, dans la gestion des antagonismes, et dans le travail de l'écriture qui met à jour la finesse de ces opérations intérieures.

La gestion d'un équilibre bénéfique des états antithétiques est figurée par les oxymores mais aussi par les systèmes circulaires, comme la fontaine ou l'horloge hydraulique. Nous pouvons rapprocher deux poèmes, l'un sur les larmes, l'autre sur la mélancolie :

L'humidité, Hidraule de mes yeux,
Vuyde tousjours par l'impie en l'oblique [l'ellipse],
L'y attrayant [attirant], pour air des vuydes lieux,
Ces miens soupirs, qu'à suyvre elle s'applique.
Ainsi tous temps descent, monte, et replique,
Pour abrever mes flammes appaisées.
Doncques me sont mes larmes si aisées
A tant pleurer, que sans cesser distillent ?
Las du plus hault goutte à goutte elles filent,
Tombant aux seins, dont elles sont puyées. (D. 331)

Les larmes montent, attirées par les soupirs, et apaisent les flammes (v. 1-5) : parviennent-elles alors à devenir plus subtiles, dans le sens d'une élévation spirituelle (v. 7-8) ? Non, elles retombent sur son sein et le cycle recommence (v. 9-10). La visualisation du circuit replace ces différents moments dans un processus qui s'avère principe vital. La mélancolie est illustrée par la même image de circularité des humeurs et donc finalement d'équilibre interne :

Plongé au Stix de la melancolie,
Semblais l'auteur de ce marrissement,
Que la tristesse autour de mon col lye
Par l'estonné de l'esbayssement,
Colère ayant pour son nourrissement,
Colère aduste, ennemye au joyeux,
Dont l'amer chault, salé, et larmoyeux,
Créé au dueil par la persévérance
Sort hors du cœur et descent par les yeux
Au bas des piedz de ma foible esperance. (D. 369)

La mélancolie est associée au fleuve de l'enfer, – enfer au-delà duquel s'accomplit la purification (cf. Virgile, *Enéide*, VI) –, et au tourment qui anime le poète (avec le double sens de « auteur », celui qui augmente et celui qui écrit). L'étonnement, signe de la révélation (amoureuse et spirituelle), est développé et entretenu (« nourri ») par la bile

(« colère » est la bile en général, jaune ou noire ⁵²), bientôt brûlée (« aduste »), et source de tristesse. Cependant, la deuxième partie du poème tempère cette combustion néfaste. La persévérance (vertu chrétienne) dans la douleur même crée la liquidité chaude qui rééquilibre la sécheresse et la froideur de la mélancolie et les pleurs réalisent le circuit par lequel se refait l'unité corporelle du cœur aux yeux, et jusqu'au bas des pieds. Le poète prend la mesure de tout son être, quasi exténué mais ainsi maintenu dans sa « faible espérance » (de perfectionnement). Le système fonctionne ainsi continûment.

L'autre poème qui parle de mélancolie est plus directement lié à la création poétique :

Nature, au Ciel non Péripatétique,
 Mais trop plus digne à si douce folie,
 Créa Amour saintement phrénétique,
 Pour me remplir d'une melencolie
 Si plaisamment, que ceste qui me lye
 A la Vertu, me pouvant consommer,
 Pour dignement par Raison renommer
 Le bien du bien qui sans comparaison
 La monstre seule, où je puisse estimer
 Nature, Amour, et Vertu, et Raison. (D. 444)

La correction du vers 1 signifie que le poète ne va pas parler de philosophie aristotélicienne, mais s'inspirera de la notion platonicienne de « folie » « saintement phrénétique », ou en d'autres termes de fureur divine pour évoquer ce qui le pousse à écrire. Sa mélancolie, ou fureur, est liée à la « Vertu » de Délie et le « consume » selon un processus physiologique bien connu afin qu'il puisse dignement « renommer », c'est-à-dire rendre célèbre et nommer à nouveau le bien ou l'absolu qu'il n'a rencontré qu'en elle. C'est en effet par l'intermédiaire de Délie qu'il peut « estimer » et connaître la nature, l'amour, la vertu et la raison, c'est-à-dire retrouver le principe moteur de l'élévation de l'âme et l'harmoniser avec sa propre faculté intellectuelle de discernement. Par la reprise finale des termes, on assiste à une remontée et un renversement de la perspective métaphysique (d'où l'ironie de la correction au v. 1), puisque toute sa connaissance passe par le relais expérimental de l'amour de Délie. Le dizain enferme l'ensemble dans une circularité qui inclut la fureur poétique, la mélancolie et son rééquilibrage, aboutissant à la maîtrise retrouvée de tous les éléments.

La forme close du dizain renforce cette idée d'unité conquise sur un dynamisme dialectique. Les poèmes offrent l'image d'une *concordia discors*, d'une coïncidence des opposés en un point resserré qui les rassemble. Les « oppositions » entre la vie ici-bas et au-delà peuvent être dépassées. Par exemple, l'eau et le feu continueront à être les signes de l'amour du poète après la mort (D. 447), et le dernier dizain évoque l'équivalence qui finit par s'établir entre les réalités du feu amoureux et du feu de la vie éternelle :

Aussi je voy bien peu de différence
 Entre l'ardeur, qui noz cœurs poursuyvra,
 Et la vertu, qui vive nous suyvra
 Oultre le Ciel amplement long et large... (D. 449)

L'immortalité poétique agit déjà, à l'écriture et à la lecture, en ce sens que le poème montre le passage de la vie à la mort et de la mort à la vie, utilisant la temporalité de la condition humaine pour laisser percevoir sa relation à l'Éternité, et transmuant le flux syntaxique en objet-image.

La clôture et la densité de la poésie scévienne sont à rapprocher de cette tension par laquelle l'âme se retire de la circonférence vers le centre, comme le disait Ficin (cette compression était la deuxième cause de la mélancolie), et sonde toujours plus loin les mystères sacrés. Le dizain explore donc les limites de l'aération possible d'une forme close, l'équilibre des tensions créées par une syntaxe qui déroule et enrôle à nouveau. Comme l'a remarqué Georges Poulet, le dizain qui tend vers le point n'est pas sans évoquer la conception cusaine de l'unité, sous-tendue d'une *explicatio-complicatio* : « ...la poésie scévienne s'efforce de garder sa complication originelle en se maintenant le plus longtemps possible en un point de rencontre où tous les ingrédients qui le composent demeurent mêlés : point qui est à la fois simple, puisqu'il est un, et complexe, puisqu'une multiplicité initiale y a un foyer commun » ; « Jusqu'au bout, [Scève] demeure le poète d'une unité initiale, développant d'abord ce qu'elle renferme, et ramenant ensuite ce développement à un

enveloppement, à une réimplication 53 ».

Le texte de Nicolas de Cuse peut éclairer en effet la fascination de Scève pour cette forme resserrée, qui permet de saisir poétiquement – c'est-à-dire sur le plan sensible –, le mystère de l'être dans son unité ontologique. Pour le cardinal, le « point » est ce qui relie la créature au créateur, et ouvre la définition de l'être humain à celle de Dieu :

Et à dire vrai, il n'existe jamais qu'un seul point, qui est identique à l'unité infinie elle-même, car celle-ci est en elle-même ce point qui est la limite, la perfection et la totalité de toute ligne ou de toute quantité, parce qu'elle les enveloppe en soi ; quand ce point se développe, le premier terme qu'il produit est la ligne, où l'on ne trouve rien de plus que le point.

De la même façon, le repos est l'unité qui enveloppe le mouvement [...]. Le mouvement est donc le développement du repos. Et pareillement l'instant, c'est-à-dire le présent, enveloppe le temps

Dieu est donc l'enveloppement universel en ce sens que tout est en lui, et le développement universel en ce sens qu'il est tout 54.

Le dizain en tant qu'objet d'art, à proximité de l'image visuelle emblématique, fixe dans un moment unique et présent ce que la lecture a développé. En ce sens, il maîtrise le déséquilibre des humeurs et unifie les divisions de l'être.

Nous avons donc vu que la mélancolie est liée, chez Scève, à la quête spirituelle et à la création littéraire qui en enregistre les « erreurs ». L'héritage des pensées antique et chrétienne concourent à la représentation de la vie humaine comme parcours de sublimation et de transformation. Cependant, il ne s'agit pas de vouloir dissocier l'âme du corps (comme l'envisageait idéalement le néoplatonisme médiéval), mais plutôt d'éprouver la résistance de leur union et, dans cette tension même, de les unifier davantage. La mélancolie, symptôme du malaise caractéristique d'une ontologie dualiste, est donc perçue de façon nouvelle, plus positive. De noire elle devient blanche lorsque le poète la fait contribuer, en utilisant ses variations, à la régulation interne par laquelle le corps et l'esprit font l'expérience de leur relation. Moins éthique qu'ontologique 55, ce nouvel idéal de « mesure » est tout le contraire d'une pratique de la *mediocritas*. Il est correspond à la tension d'un extrême perfectionnement surnaturel (surhumain), de même que la création poétique reste liée à la fureur, à laquelle vient se joindre inextricablement le travail. Le bonheur de ce suspens, de cet entre-deux, est de percevoir toute la distance intérieure qui prouve l'unité de l'être. En admirant *Délie*, dit le poète,

... si doucement je meurs,
Que plus profond à y penser je r'entre
Et y pensant, mes silentes clameurs
Se font ouyr et des Cieulx, et du Centre. (D. 228)

La révélation de l'intériorité en sa profondeur est aussi celle d'une mystérieuse résonance avec les cieux. Le resserrement, la contraction mélancolique sur le « centre » peuvent se poursuivre à l'infini parce que l'unité de l'homme y rencontre l'unité universelle divine qui continue à transformer la mort en vie et la douleur en joie créatrice. Et si cette joie particulière est créatrice, c'est moins parce qu'elle favoriserait l'élaboration d'une œuvre littéraire que parce qu'elle participe, dans une contemplation active, au perfectionnement dynamique de l'être.

Notes de bas de page:

1 Hélène Steyer-Diebold, « Du plus profond des ténébreux abismes : de la mélancolie dans la *Délie* », dans *Lectures de Délie de M. Scève*, sous la direction d'Emmanuel Buron, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 65, puis p. 66. Une première version de notre étude a été publiée sous le titre : Josiane Rieu, « Mélancolie et suspens dans la *Délie* de M. Scève », dans *Malinconia ed allegrezza nel Rinascimento*, colloque international publié par Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi Orizzonti, 1999, p. 425-448.

2 Voir les analyses de Cynthia Skenazi, *Maurice Scève et la pensée chrétienne*, Droz, Genève, 1992 ; James Helgeson, *Harmonie divine et subjectivité poétique chez M. Scève*, Genève, Droz, 2001 ; Nathalie Dauvois, Michèle Clément, Xavier Bonnier, *Maurice Scève, Délie*, Atlante, 2012.

3 Voir Emmanuel Buron « "En moy" : le mode de représentation des phénomènes intérieurs dans *Délie* et la pré-histoire de la psychologie », dans *Lectures de Délie, op. cit.*, p. 91-115.

4 Dans *Maurice Scève, Délie*, par Nathalie Dauvois, Michèle Clément, Xavier Bonnier, *op. cit.*, p. 50.

5 Nos citations renvoient à Maurice Scève, *Délie*, éd. Eugène Parturier, Paris, Nizet, 1987.

6 Emmanuel Buron, Introduction de *Lectures de Délie, op. cit.*, p. 43.

7 La critique a étudié à juste titre l'influence sur Scève du *Commentaire sur le Banquet* de Ficin, cf. Pierre Martin, « *Délie* l'oultre-passe » : l'extransmission des esprits », dans *Lectures de Délie, op. cit.*, p. 67-89. Nous voudrions ici montrer l'influence du *De triplici Vita* de Ficin, qui nous semble éclairer l'étude de la mélancolie chez Scève, en particulier avec la notion moins connue de « blanche » mélancolie.

8 Platon, *Phèdre*, 244a sq : « le délire est pour nous la source des plus grands biens quand il est l'effet d'une faveur divine », trad. E. Chambry, Garnier Flammarion, 1964, p. 122. Socrate rappelle que le délire est d'abord lié à un don de prophétie (« le délire l'emporte en noblesse sur la sagesse, le don qui vient

des dieux sur le talent qui vient de l'homme » p. 123) ; puis à un don thérapeutique, et enfin à un don d'écriture poétique : « Il y a une troisième espèce de possession et de délire, celui qui vient des Muses », p. 123. Dans la *République*, Platon présente la mélancolie comme une démence, un dérèglement de la raison qui favorise la léthargie ou la manie (*République*, IX, 573 c, trad. E. Chambry, Les Belles Lettres, Paris, 1946, p. 51.

9 C'est la fameuse phrase : « Pourquoi tous les hommes qui furent exceptionnels en philosophie, en politique, en poésie ou dans les arts étaient-ils manifestement mélancoliques ? » Problème XXX. Sur l'histoire de la notion de fureur entre génie et maladie, voir notamment Olivier Pot, *Inspiration et mélancolie, l'épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Genève, Droz, 1990, p. 1-42. Sur l'histoire de la mélancolie nous renvoyons aux études de Jackie Pigeaud, *La Maladie de l'âme : étude de la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Belles Lettres, 1989 ; Jackie Pigeaud, *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'antiquité gréco-romaine, la manie*, Belles Lettres, 1987 ; M. -Claude Lambotte, *Esthétique de la mélancolie*, Aubier, 1984 ; Voir aussi Françoise Charpentier, « La mélancolie comme discours », *Du Bellay, Antiquité et nouveaux mondes*, Journées d'études du XVI^e siècle de l'université de Nice, études réunies par Josiane Rieu, Association des publications de la Faculté des Lettres de Nice, 1995.

10 Pétrarque, *Mon secret*, Prologue, trad. F. Dupuigren et Desroussilles, Rivages poche, 1991, p. 31. La Vérité, belle jeune femme lumineuse, demande à Saint Augustin d'aider Pétrarque « moribond » et assiste silencieusement à leur dialogue qui dure trois jours.

11 On peut trouver dans *Délie* de nombreuses correspondances avec *Mon secret*. Voir par exemple le passage où François se rebelle contre Augustin qui lui faisait observer qu'il était vain et dangereux d'aimer une mortelle : « Sais-tu bien que tu parles d'une femme dont l'esprit, étranger aux choses de la terre, brûle d'un céleste désir ? Vrai de vrai, tout son aspect révèle une beauté divine... Sa voix et l'éclat de son regard n'ont rien de mortel. Sa démarche a quelque chose de plus qu'humain. Pense bien à tout cela, je t'en prie, et choisis tes expressions avec soin » (p. 127), est repris par le dizain 44, où l'interrogation directe semble répondre à son tour à l'objection d'Augustin.

12 *Mon Secret*, *op. cit.*, p. 67-68.

13 *Mon Secret*, *op. cit.*, p. 100. Le combat intérieur contre toute une armée d'assaillants est décrit avec des métaphores guerrières (p. 100-101).

14 *Mon Secret*, *op. cit.*, p. 87.

15 Pour une étude de la psychologie scévienne de la mélancolie, voir aussi Françoise Charpentier, « En moi tu luis la nuit obscure... » *Europe*, N° Ronsard / Scève, Nov.-Déc. 1986.

16 Emmanuel Buron, « "En moy" : le mode de représentation des phénomènes intérieurs dans *Délie* et la pré-histoire de la psychologie », *Lectures de Délie*, *op. cit.*, p. 103.

17 *Mon Secret*, *op. cit.*, p. 65 et p. 113.

18 Virgile, *L'Énéide*, VI, v. 730-742, trad. M. Rat, Garnier, 1947, p. 292-293.

19 *Mon Secret*, p. 65 ; citation de « l'Apôtre », en fait, attribution à saint Paul d'un passage de la Sagesse, 9, 15 ; et pour la même idée, citation de Saint Augustin, *De vera religione*, I, 3.

20 Maurice Scève et la pensée chrétienne, *op. cit.*, p. 94-95.

21 Voir Josiane Rieu, « Politesse et perfection de Castiglione à Maurice Scève », Colloque international de Reims, *La politesse amoureuse (du XVI^e au XVII^e siècle)*, organisé par Jean-Claude Ternaux et Franck Greiner, 17-19 nov. 1999, Actes publiés dans *Franco-Italica*, N°15-16, 1999, p. 45-64.

22 Voir les belles analyses de Cynthia Skenazi, *Maurice Scève et la pensée chrétienne*, *op. cit.*, p. 16-44.

23 Dans notre étude « Politesse et perfection... », article cité, où nous avons évoqué le modèle possible de Grégoire de Nysse.

24 Pour E. Buron, le pétrarquisme de Scève est « corrigé », par exemple chez Pétrarque, l'amour « erreur » est disqualifié par « la posture pénitentielle qui préside à la constitution du recueil. Chez Scève, disparaît donc la condamnation explicite portée sur l'amour. La perspective morale se trouve ainsi évacuée hors de *Délie* », introduction de *Lectures de Délie*, *op. cit.*, p. 22.

25 C. Skénazi, *M. Scève et la pensée chrétienne*, *op. cit.*, chap. 2, p. 55-81.

26 Le *De Vita* a été publié à Florence chez Miscomini en 1489 ; puis, pour ce qui concerne la période entre 1489 et 1550, à Bologne en 1490 ; à Bâle en 1490, puis 1498, 1529, 1532, 1541, 1549 ; à Paris, chez J. Petit, entre 1495 et 1500, chez Wolff avant 1496, puis en 1506, 1520, 1547 ; à Venise en 1498, puis 1503, 1518, 1525, 1548 ; Florence 1499, Strasbourg 1500, 1511, Bologne 1501. Scève pouvait disposer aussi d'une traduction française partielle par J. Beaufilz, *Le premier et second Livres de la vie saine*, Paris, D. Janot, 1541. Nous renvoyons à Gilles Favret, *De Vita Libri Tres*, texte établi, traduit et annoté par G. Favret, Thèse Univ. Paris IV, 1989. Nous utilisons ici sa traduction.

27 *De Vita*, trad. G. Favret, *op. cit.*, I, chap. IV, p. 101.

28 On sait que Saturne est lié à la mélancolie, dans l'imaginaire médiéval, à partir du IX^e siècle, voir R. Kiblansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la mélancolie*, 1969, trad. fr. Gallimard, 1989.

29 Voir Hippocrate, *De l'art médical*, trad. Danielle Gourevitch, Librairie générale française, Le livre de Poche, 1994, notamment *De la nature de l'homme*, pp. 146-151.

30 Tantôt, ce sont les larmes qui sont désignées comme la substance du poème : « Pourquoi ô Cœur, en larmes te despens, /Et te dissoulz en ryme pitoyable... » (D. 239).

31 *De Vita*, I, chap. IV, p.101.

32 *De Vita*, p. 102 (allusion à Platon, *Timée*, 87e-88a).

33 *De Vita*, chap. VI, p. 106.

34 *De Vita*, chap. VI, p. 106.

35 *De Vita*, chap. VII, p. 107.

36 Selon Ficin, *De Vita*, II, chap. VII, p. 108, trois planètes favorisent la contemplation et l'éloquence: le soleil, Vénus et Mercure. Elles brillent de jour et la nuit disparaissent dans la maison de la prison et des ténèbres ; il faut écrire quand elles sont sur le point de se lever, et se garder de travailler la nuit, en leur absence. Le soleil convient à l'exercice de l'intelligence quand il est « public et vaste », Mercure quand il est « privé et livré à l'artifice », livre III, chap. II, p. 191.

37 *De Vita*, III, chap. VI, p. 198.

38 Chez Scève on trouve de nombreux dizains sur ce thème, par ex. 22, 176, 200, 282, 365, 383.

- 39 Cf. le thème du tournesol, Dizain 141 par exemple, et une variante sur le corps et son ombre D. 376.
- 40 Au dizain 365 la lune est la clarté qui dissipe les doutes des ténèbres et guide les dévoyés, elle est son phare. Au D. 15, la figure de la lune se mêle à celle de la Vierge Marie. Ficin décrit la figure lunaire comme une jeune femme, la tête ornée de cornes, montée sur un dragon ou un taureau, ayant des serpents sur la tête et sous les pieds (*De Vita*, III, chap. XVIII, p. 243).
- 41 Voir Jackie Pigeaud, *Folie et cures de la folie*, op. cit., p. 153-162. Elle ajoute le rôle cathartique bénéfique du théâtre. Voir Aristote, *Poétique*, 1341b ; *Politique*, 1342b.
- 42 James Helgeson, *Harmonie divine et subjectivité poétique...*, op. cit., chap. 1 : « La Mousikè et ses effets », p. 19-38.
- 43 *De Vita*, III, chap. XXI, op. cit., p. 259.
- 44 Pontus de Tyard, *Solitaire premier*, éd. Suzanne Baridon, Droz, Genève, 1950, p. 10.
- 45 *Solitaire premier*, éd. cit., 18-19.
- 46 *Solitaire premier*, éd. cit., p. 21 ; l'Ame, dit Solitaire, « est esveillée du sommeil et dormir corporel à l'intellectuel veiller, et revoquée des tenebres d'ignorance à la lumière de vérité, de la mort à la vie, d'un profond et stupide oubly à un ressouvenir des choses celestes et divines ; en fin, elle se sent esmeué, esguillonée, et incitée d'exprimer en vers les choses qu'elle prévoit et contemple », p. 22. Le texte de Pontus de Tyard réunit les quatre fureurs (poétique, de Bacchus, d'Apollon, de Vénus), dans une même quête intellectuelle supérieure : « sous ces quatre espèces sont cachées toutes les plus abstraites et sacrées choses, auxquelles l'humain Entendement puisse aspirer ; mesmes la vraye et certaine congnoissance de toutes les disciplines, qui si longuement (et souvent en vain) entretiennent les studieux à leur poursuite. Car il ne faut croire que, defaillant en nous l'illustration de ces raiz divins, et n'estant la torche de l'Ame allumée par l'ardeur de quelque fureur divine, nous puissions en aucune sorte nous conduite à la cognoissance des bonnes doctrines et sciences: et moins nous eslever en quelque degré de vertu pour, seulement de pensée, gouter nostre souverain bien hors des viles et corporelles tenebres esclairées de l'obscur lampe, qui nourrit son feu en l'humeur des fausses et decevantes delectations », p. 17-18.
- 47 Ficin évoque aussi la puissance des anneaux, *De Vita*, p. 231 ; voir *Délie*, Dizain 349.
- 48 *De Vita*, III, chap. XXII, p. 260.
- 49 Françoise Charpentier, « Territoires poétiques de l'antithèse ; l'exemple de la *Délie* de M. Scève », *Logique et littérature à la Renaissance*, éd. M.-L. Demonet-Launay et A. Tournon, Champion, 1994. Nous nous séparons pourtant de ses conclusions, de même que nous ne suivons pas James Helgeson dans son choix de lecture : « Une approche néoplatonicienne de l'œuvre de Scève mettrait l'accent sur la consonance, l'accord ultime des contradictions de l'être comme de l'œuvre. Nous voulons procéder autrement : c'est l'idéologie de la formation, voire de la violence faite à l'altérité afin soit de la contenir, soit de la « repurger » – violence au sein de l'être comme de l'œuvre – que nous allons suivre tout au long de cette étude », op. cit., p. 25. Nous suivons plutôt C. Skenazi.
- 50 Voir aussi par exemple D. 180.
- 51 La notion d'antipéristase a été analysée notamment par M. Clément, op. cit., p. 51-52 et par N. Dauvois, op. cit., p. 144-147.
- 52 De toutes manières, la mélancolie provient de la combustion des humeurs, de la bile noire comme de n'importe quelle autre humeur, qui est ainsi noircie. L'humide chaud est la caractéristique du sang, que Ficin recommande de mêler à la bile noire pour l'alléger et la purifier ; l'amertume de l'aloès est aussi un remède qu'il conseille. Ici, bien sûr, Scève joue plutôt sur l'image des larmes, qui rassemblent tous ces caractères. Sur le plan de la syntaxe, ce dizain présente deux inversions qu'il convient de rétablir : « ayant pour son nourrissement colère (complément d'objet direct), colère aduste... » ; et « Créé par la persévérance au deuil ».
- 53 Georges Poulet, *Études sur le temps humain, IV, Mesure de l'instant*, Plon, 1968, p. 15. Deuxième citation, p. 31.
- 54 Nicolas de Cuse, *De la Docte ignorance*, 1440, II, chap. III, dans *Œuvres choisies de N. de C.*, trad. M. de Gandillac, Aubier-Montaigne, 1942, p. 110-112.
- 55 Chez Ficin, cet équilibre prend des allures éthiques : « Que chacun se connaisse donc, et soit son propre modérateur » *De Vita*, II, chap. XVI, p. 165. À la fin du XVI^e siècle, on retrouvera cette interprétation éthique et bientôt ses applications esthétiques (bienséance, etc.), mais en cette première moitié du XVI^e siècle, les significations sont différentes, comme nous le suggérons ici.

Pour citer cet article

Josiane RIEU, « La blanche mélancolie dans la *Délie* de Maurice Scève », paru dans *Loxias*, Loxias 39., mis en ligne le 15 décembre 2012, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7262>.

Auteurs

Josiane RIEU

Université de Nice-Sophia Antipolis, CTEL

REVEL revues électroniques de l'UNS – plate-forme pépinière