

# **L'ŒUVRE AU NOIR : LA TRACE DE "L'ILLUSTRE MELANCHOLIA" DANS LA FORMATION DU MOI DE ZÉNON**

par Leonardo VENEGAS  
(Université de Los Andes, Bogotá)

C'est le romancier lui-même qui, dès la parution de *L'Œuvre au Noir*, en 1968, révèle au lecteur le lointain rapport qui aurait existé entre un ancêtre de son roman, le récit intitulé *D'après Dürer*, de 1934, et la plus célèbre gravure de Dürer, *La Melancholia*. Mais une fois le lien établi, Marguerite Yourcenar semblerait se presser aussi de décourager les chercheurs de symboles, face à l'envie de vouloir trouver dans cette gravure si chère au Romantisme un ascendant de *L'Œuvre au Noir*, puisqu'on dirait qu'elle réduit toute possibilité de parenté au seul titre de son ancien récit, titre qui aurait eu, au dire de l'auteur, «le tort» de présenter le récit «comme imitant systématiquement» l'œuvre du peintre. Elle précise : «*D'après Dürer* avait été choisi à cause de l'illustre *Melancholia*, dans laquelle un sombre personnage qui est sans doute le génie humain médite amèrement parmi ses outils»<sup>1</sup>, remarque qui visait peut-être à souligner la distance qui sépare *L'Œuvre au Noir* des allégories de tous temps.

Yourcenar avait aussi pris ses distances vis-à-vis des premières versions de celui qui a tardé à avoir un visage mais qui dès le départ s'est appelé Zénon, lui reprochant son schématisme<sup>2</sup> et une sorte de superbe dans son jugement, caractéristiques qui faisaient de lui un personnage peu nuancé<sup>3</sup>, même pour un clerc qui à vingt ans exprimait sa liberté marchant à la conquête de soi devant les signes d'un monde supposé plus vaste que la bibliothèque qu'il était en train de quitter. D'ailleurs vingt ans était aussi l'âge du jeune écrivain qui essayait alors d'ouvrir avec le pèlerin un long roman grand comme l'Europe : «J'étais mal partie, à vingt ans – on part toujours mal à vingt ans – en imaginant un Zénon très schématique, le type du libre-

---

<sup>1</sup> Marguerite YOURCENAR, *L'Œuvre au Noir*, "Note de l'auteur", *OR*, p. 838.

<sup>2</sup> Matthieu GALEY, *Les Yeux ouverts*, Entretiens avec M. Yourcenar, Le Centurion, 1980, p. 163.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 163.

penseur comme l'eût imaginé un radical attardé vers 1920»<sup>4</sup>. Pourtant on lit dans *L'Œuvre au Noir* un jugement qui aurait l'air d'être l'élaboration littéraire des reproches faits par Yourcenar à son propre travail d'autrefois, si, en même temps, il ne remplissait de sens la distance qui séparait l'ancêtre périmé et le personnage mené jusqu'au bout : «À vingt ans», dit la voix limpide du narrateur, suivant de très près l'examen que fait Zénon des chemins parcourus tout au long de sa vie, «[...] il s'était cru libéré des routines ou des préjugés qui paralysent nos actes et mettent à l'entendement des œillères, mais sa vie s'était passée ensuite à acquérir sou par sou cette liberté dont il avait cru d'emblée posséder la somme» (*OR*, p. 693).

Cette convergence entre la vision critique de l'écrivain et celle de son personnage, lorsque chacun d'eux se regarde en arrière, montre que, depuis toujours, ils se sont habitués à marcher ensemble, avec une proximité suffisamment silencieuse pour ne pas entraver la démarche de l'autre. Comme ils se tiennent si près l'un de l'autre, il est normal de trouver parfois, ici et là, des traces servant à témoigner des principales inflexions de leur route ; somme toute, chacun des deux, auteur et personnage, construit en grand partie son propre « moi » au fur et à mesure que se dévoile celui de l'autre. Et si, comme on vient de le voir, certains vestiges du Zénon d'autrefois, certains gestes d'artifice redevables à la première ébauche de sa jeunesse, certaines fautes qu'on aurait cru obliérés surgissent soudain, apportant un trait de plus à l'épaisseur du personnage définitif de ce philosophe qui est toujours en train de se définir, que dire alors de *La Melancholia*, cette atmosphère si liée à celle dans laquelle a été conçue la première incarnation de l'alchimiste ? De quelle manière trouvera-t-on dans *L'Œuvre au Noir* la présence de cette autre œuvre tirée du cuivre et du burin par la technique connue elle aussi comme «à la manière noire» ?

L'image qui a éveillé le plus d'affectation dans la conduite des solitaires des cinq derniers siècles est, à l'origine, une pièce en cuivre, de 31 sur 26 centimètres, qui faisait partie d'une triade de planches, toutes gravées à la manière noire : *Le Chevalier, la Mort et le Diable, Saint Jérôme dans sa cellule* et, bien entendu, *Melancholia I*. Par leurs qualités et leurs significations elles se détachent des centaines de xylographies qui en 1513 avaient déjà fait la renommée de Dürer, au point d'être connues sous le nom de *Meisterstiche*, ou «cuivres magistraux». Son auteur aimait les montrer ensemble, sans doute pour souligner les alternatives qui s'offraient à un individu voulant

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 163.

*La trace de « l'illustre Melancholia » dans la formation du moi  
de Zénon*

affronter la bêtise de l'époque<sup>5</sup>. Le *Reiter* (le «Cavalier»), comme Dürer appelle la première des trois œuvres dans le *Journal* de son voyage au Pays-Bas, représentait la vie active et, bien qu'à l'occasion de sa vente certains n'y aient vu qu'un chevalier brigand, l'interprétation qui a prévalu est celle qui rapprochait le cavalier de l'ouvrage de jeunesse d'Érasme de Rotterdam, *Manuel du soldat chrétien*, où les exemples des héros grecs et romains se mettaient au service de l'idéal du combattant pour la cause de Christ<sup>6</sup>. Moins ambigu, le *Saint Jérôme* représentait la vie spirituelle, montrant ce Père de l'Église du IV<sup>e</sup> siècle qui, pour combattre les attirances de sa chair, s'est retiré au désert avec la tâche de traduire entièrement la parole de Dieu. Dans la gravure, on le voit entouré de la calme atmosphère de sa cellule austère, illuminé et serein dans son propos inébranlable, l'inoffensif lion signifiant le triomphe sur ses instincts. Faisant pendant à l'activité du saint qui était considéré par tant d'humanistes comme l'incarnation idéale de l'érudit chrétien, les collectionneurs de Dürer avaient l'habitude de montrer celle qui est devenue la plus étudiée et la plus mystérieuse de ses œuvres, la *Melancholia I*, où un artiste de l'esprit et de la main, un mathématicien, au sens saturnien – fort périmé de nos jours, où l'on ne le tient plus pour responsable de dégager les secrets du fonctionnement de l'univers –, est surpris comme dédoublé, son corps étant abandonné alors qu'on ne sait quelle partie mentale de lui, représentée par le petit ange, s'applique ardemment à la besogne. Il est aisé de comprendre pourquoi l'ensemble des trois gravures attirait l'attention des marchands, surtout le couple du *Saint Jérôme* et de la *Melancholia I*, car le contraste entre une vie au service de Dieu et une vie en concurrence avec le Créateur y était remarquable.

Comment s'empêcher de rassembler les possibilités de contrepoint suggérées par la trilogie de Dürer avec celles que représentent, par rapport à Zénon, deux figures aussi importantes de *L'Œuvre au Noir* que Henri-Maximilien et le prieur des Cordeliers ? Henri-Maximilien, ce «capitaine muni de son modeste bagage d'humanisme gréco-latin [...]»<sup>7</sup> et dont «la vie s'était passée à servir alternativement le Roi Très Chrétien et le Roi Catholique [...]»<sup>8</sup> avant qu'une balle ne l'ait fait tomber à jamais de son cheval, serait-il si loin du *Chevalier* que la gravure nous montre avançant impassible, presque innocent, sans

---

<sup>5</sup> Anja-Franziska EICHLER, *Albrecht Dürer*, Köln, Könemann Verlagsgesellschaft, 1999, p. 91.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>7</sup> Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Mercure de France, 1980, p. 113.

<sup>8</sup> *OR*, p. 659.

faire attention à la Mort ? Et le prier des Cordeliers, ce «sage chrétien»<sup>9</sup> et «saint homme»<sup>10</sup> qui «avant d'entrer dans les ordres» avait été «un grand seigneur à la cour de Charles Quint, [...] un homme heureux selon le monde, et marié [...] à une bonne femme», mais qui, une fois consacré au service de Dieu, passait le temps dans sa cellule dépourvue de cheminée et de poêle, voué à la prière et à l'oblation et qui de temps en temps se mortifiait de sa main comme offrande «à l'intention de la douleur humaine»<sup>11</sup> ; cet homme dont la «sagesse chrétienne complémente», selon Yourcenar, «la sagesse visionnaire et laïque, athée si l'on veut, de Zénon, et lui est en somme parallèle»<sup>12</sup>, serait-il très éloigné du *Saint Jérôme* de Dürer ? Quant aux rapports entre Zénon et le «sombre personnage» de la dernière gravure, on les verra par la suite.

Avant de relever les possibles traces que «l'illustre *Melancholia*» aurait laissées dans le moi de Zénon, il convient de préciser d'abord de quelle notion de mélancolie on parle, car ce qui vient à l'esprit quand on prononce le mot sans majuscule est une gamme d'affections qui oscillent entre l'accès de tristesse momentanée et l'effondrement tout court, avec un certain penchant pour la dépression, qui a l'air de se placer entre les deux extrêmes. Or pour pénibles que puissent être ces crises, quiconque ayant lu *L'Œuvre au Noir* aurait du mal à voir derrière l'activité incessante du médecin la personnalité d'un dépressif. Et pour cause : d'après Marsile Ficin, qui dans un ouvrage aussi syncrétique qu'influent dès sa parution à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, *Libri de vita triplici*, où le médecin, astrologue et philosophe florentin réunit avec hardiesse les thèses platoniciennes concernant la *fureur divine* avec celles d'Aristote sur la bile noire, il y aurait deux sortes de mélancolie : «la naturelle», assez utile puisqu'elle «nous sert et profite au jugement et à la sapience», ne serait «autre chose que la plus épaisse et plus sèche partie du sang»<sup>13</sup> ; et «l'autre» qui, au contraire, s'engendrant «par une ardeur et embrasement de sang», serait pleine de risques étant donné que, lorsqu'elle s'enflamme, elle «a coutume de faire les hommes émus et furieux», et une fois éteinte «les rend stupides et hébétés»<sup>14</sup>. C'est donc cette dernière forme de la mélancolie, dirait-on plus domestique, qui se glisse encore à notre époque de diagnostics médicaux si fins et si prudents, car de temps en temps elle réchauffe l'un ou rafraîchit l'autre de son mieux, sans trop

<sup>9</sup> Patrick de ROSBO, *op. cit.*, p. 132 (c'est M. de Rosbo qui le dit).

<sup>10</sup> *OR*, p. 730.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>13</sup> Marsile FICIN, *Les Trois livres de la vie*, Paris, Fayard, 2000, p. 32.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 32.

*La trace de « l'illustre Melancholia » dans la formation du moi  
de Zénon*

de distinction, permettant même qu'on continue à l'appeler de son nom grec de *mauvaise humeur*, ou encore d'*humeur noire* ; et en conséquence, ce serait la mélancolie on ne sait pas pourquoi dite "naturelle", et elle seule, qui aurait un caractère restreint, atteignant uniquement certains esprits aux conditions propices pour les rendre «ingénieux». Et c'est justement cette mélancolie que Dürer a traduite au burin, la découvrant à travers la première édition du livre de Cornelius Agrippa von Nethesheim, *De Occulta Philosophia*, qui déjà en 1510, et en plein Nord lointain et brumeux, faisait écho aux idées de Ficin<sup>15</sup>. Pour le présent travail on ne retiendra que les évidences de la mélancolie naturelle chez Zénon, bien que dans *L'Œuvre au Noir* on trouve aussi de nombreuses d'indications concernant l'autre<sup>16</sup>.

Dans les volumes de Ficin on reconnaît les traits de la médecine hellénique basée sur les quatre humeurs – sang, bile jaune, bile noir et flegme – lesquelles, selon leur participation aux fluides corporels, donneraient le caractère de chaque individu : le sanguin, le cholérique, le mélancolique et le flegmatique. Par ailleurs, chaque humeur partage les qualités qui vont de l'humidité jusqu'à la sécheresse et de la chaleur jusqu'au froid, se reliant ainsi non seulement à la première chimie dont la table préhistorique était composée par quatre éléments – terre, eau, feu ou air –, mais aussi à une saison de l'année, à une heure du jour, à un âge de la vie, à un vent, à un astre. Au mélancolique, souvent mince et brun, et de

---

<sup>15</sup> Cette dignification de l'humeur noire, que nous n'oserions qualifier de mélancolique, a eu un retentissement immédiat non seulement chez les humanistes les plus distingués de l'Académie, tels Giovanni Pico della Mirandola, Cristoforo Landino, Angelo Poliziano et Lorenzo de Medici, mais aussi chez les artistes comme L. B. Alberti, Botticelli et Pollaiuolo. Et comme il fallait s'y attendre, elle a attiré l'attention de certaines personnalités considérés comme des illuminés à l'époque, bien que pour d'autres elles seraient plutôt obscures, s'avérant fort utile pour l'élaboration des horoscopes : le médecin, philosophe et astrologue Paracelse, le mathématicien, médecin et homme de lettres Girolamo Cardano, le philosophe, magicien et astrologue Cornelius Agrippa von Nethesheim.

<sup>16</sup> À titre d'exemple, nous citons quelques passages de *L'Œuvre au Noir* où l'auteur fait allusion aux humeurs au sens courant ; dans toutes les citations, c'est nous qui soulignons. «[Henri-Maximilien] riait aux éclats d'une joyeuseté latine de Martial, ou encore, plus rêveur, crachant *mélancoliquement* dans l'eau d'une mare [...]», (OR, p. 561). «[Les] panégyristes [de Madame Marguerite] vantaient sa piété, son savoir, la chasteté qui lui avait fait préférer aux secondes noces les *mélancoliques* austérités du veuvage [...]», (OR, p. 588). «Par haine du faux, mais aussi par l'effet d'une fâcheuse âcreté d'humeur, [Zénon] s'était engagé dans des querelles d'opinion [...]», (OR, p. 693). «[Zénon] s'emporta un jour contre un gueux de moine qui vendait en ville les onguents du dispensaire, mais sa colère était plus délibérée qu'instinctive», (OR, p. 704). «Au philosophe lui aussi cette lecture faisait l'effet d'une régurgitation amère, et sa suprême *mélancolie* [...]», (OR, p. 800). «Mais cette notion de son propre enfer avait fini par prendre quelque chose de rassis et de *flegmatique* : [Martha] se savait damnée [...]», (OR, p. 808).

complexion froide et sèche, correspondent la terre, l'automne, le déclin du jour, le Boréas et Saturne, le plus haut parmi les astres. Nous bornant pour l'instant aux particularités de la complexion, nous pourrions soupçonner Zénon de mélancolie ; au moins, d'après l'apparence sous laquelle l'imaginait Yourcenar : «Je le vois blême, dans ses années d'étudiant, basané par le soleil et le vent des routes, par la suite. Je l'imagine surtout maigre, indestructible, sec et ardent»<sup>17</sup>. Mais puisqu'il s'agit d'un personnage qui dès le départ apparaît, par une sorte de dessein, démuné de visage, et nous trouvant devant la subtile élégance avec laquelle Yourcenar conduit l'imagination de son lecteur pour qu'il l'aide petit à petit à combler ce vide, par rapport à ce point nous aurions tort de nous contenter de l'image de Zénon que l'écrivain nous communique à travers un entretien. Nous avons le devoir de nous approcher un peu plus de la source ; en fin de comptes, Zénon a été bâti lui aussi avec quatre éléments : chair et souffle, mots et sang.

Et en effet, depuis son accouchement, et en dépit de «l'indifférence» qu'elle porte à son enfant, le seul détail que sa mère retient du nouveau-né c'est le teint *brun* de sa peau, assez rare alors, certes, au nord de l'Europe, sans doute une odieuse trace de son père méditerranéen<sup>18</sup>. Puis, quand il sera inscrit à Louvain, à l'École de théologie, au même temps qu'il va découvrir sans émotion les «festins» et le «bordel», les «adeptes de Nicolas Flamel» auront à reconnaître en lui certains «signes» pour le croire un des leurs, dont son côté *frileux*<sup>19</sup>. Et lorsque, après «l'étape de La Fère», son cousin le surprendra en plein chemin vers Saint Jacques de Compostelle, on le verra non seulement «grandi d'une coudée depuis leur dernière équipée à la foire d'automne», mais aussi *maigre*<sup>20</sup>. Le voici, le nouveau Zénon, *brun, maigre et frileux*, des petits traits qui se faufilent toujours dans des phrases où l'on porte l'attention sur d'autres questions certainement plus importantes, et que, même dans leur rôle minime, Yourcenar n'avait pas trouvé nécessaire d'expliciter dans le lointain récit *D'après Dürer*. Des traits qui à son retour s'affirmeront, le nom fictif de Sébastien Théus qu'il a décidé d'adopter n'aidant à dissimuler que son histoire à lui. «Sa constitution naturellement sèche et nerveuse semblait fortifiée par les approches de l'âge ; il souffrait moins du froid ; il semblait insensible au gel de l'hiver et à l'humide été» (OR, p. 703).

---

<sup>17</sup> YO, p. 161.

<sup>18</sup> «[Hilzonde] regarda avec indifférence les bonnes emmailloter cette petite masse brunâtre à la lueur des braises du foyer», OR, p. 570.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 577.

<sup>20</sup> «Ce garçon maigre, au long cou [...], *ibid.*, p. 562.

## La trace de « l'illustre Melancholia » dans la formation du moi de Zénon

On voit là que ce qui n'était que des particularités externes commence à agir sur le tempérament. Serait-ce peut-être un accident ? Voyons ce qu'en dit Yourcenar, qui depuis sa jeunesse avait une grande conscience de ce sujet : «Quant à l'apparence physique [de Zénon] [...], je l'ai toujours vu comme cela, endurant et nerveux, feu et flamme, parce que la forme physique n'est qu'un tempérament rendu visible»<sup>21</sup>. On saura mesurer l'importance de chaque mot de cette phrase pour l'intérêt du présent travail. Quant à Saturne, astre redoutable s'il en est, et tellement lié à la bonne ou mauvaise fortune des mélancoliques depuis Platon<sup>22</sup> jusqu'à Baudelaire<sup>23</sup>, on le trouvera étroitement mêlé au «sombre»<sup>24</sup> destin de Zénon, régissant la carte de son ciel qu'a fait dresser Yourcenar<sup>25</sup>. Dans *L'Œuvre au Noir* le passage le plus explicite sur ce point est celui où Zénon souffle la lampe, n'ayant trouvé dans le traité d'anatomie rien d'autre que la confirmation de la fin très proche de son ami, le prieur des Cordeliers, cet être si semblable à lui, à quelques convictions près<sup>26</sup>. Dans une transition assez significative, et vu que «l'art du médecin pour le moment ne pouvait pas plus», il s'accoude sur l'embrasure pour regarder le ciel nocturne. Il n'y a qu'un seul astre, jaune, qu'il identifie tout aussi que son emplacement. De manière prémonitoire, il nous est

---

<sup>21</sup> YO, p. 161. C'est nous qui soulignons.

<sup>22</sup> Pour la mélancolie comme fureur divine, chez Platon, voir surtout *Phèdre* 248e et *Timée* 71a. Parfois, et sans doute visant à la lisibilité, les traducteurs prennent certaines licences, comme M. Émile Chambry (*Les Belles Lettres*, rééd. : 1982) qui, dans le neuvième livre de *La République*, rend : «Ainsi, mon noble ami, repris-je, rien ne manque à un homme pour être tyrannique, quand la nature ou les habitudes ou les deux ensemble l'ont fait ivrogne, amoureux et fou», 573c (c'est nous qui soulignons), bien que le texte grec dise, littéralement, mélancolique : μελαγχολικός. Pour Platon en tant que mélancolique, la source la plus importante c'est Aristote : «Pourquoi tous ceux qui excellent dans la philosophie, la politique, la poésie ou les arts sont manifestement des mélancoliques, et quelques-uns même au point de souffrir des attaques causées par la bile noir[...] ? Parmi les héros il est évident que beaucoup d'autres ont souffert de la même manière, et parmi les hommes de temps récents Empédocle, Platon et Socrate [...]» *Problemata* 1 (c'est nous qui traduisons).

<sup>23</sup> «Lecteur paisible et bucolique, / Sobre et naïf homme de bien, / Jette ce livre saturnien, / Orgiaque et mélancolique [...]», *Épigraphe pour un livre condamné*, in *Baudelaire, Poésies Complètes, Edición bilingüe*, Barcelona, Ediciones 29, 1997, p. 30.

<sup>24</sup> YO, p. 178.

<sup>25</sup> À la question si elle avait donné à Zénon une date de naissance précise, Yourcenar répond : «Bien sûr : le 27 février, et j'ai fait dresser la carte de son ciel. C'est le glissement silencieux dans l'abîme», *ibid.*, p. 179.

<sup>26</sup> Patrick de ROSBO, *op. cit.*, p. 133. Il arrive même que chacun prenne comme siens les arguments de l'autre, cf. *OR*, p. 726-729.

dit que Zénon «n'ignorait pas que, d'après leur nativité à tous deux, le prier et lui avaient tout à craindre de cette position de Saturne»<sup>27</sup>.

Mais la mélancolie, considérée uniquement en tant que tempérament, en plus de ne nous offrir qu'une triste lucarne pour apercevoir le moi d'un personnage aussi complexe que Zénon, nous laisserait en l'état où se trouvait la thérapeutique médiévale dont justement Zénon ne s'est pas contenté d'hériter<sup>28</sup>. Par contre, la persévérance de ses recherches se veut un symbole de l'élan de ses quelques contemporains qui, en ouvrant de manière clandestine un cadavre pour l'étudier, ont ouvert tout aussi la voie d'un savoir plus certain sur ce microcosme aussi méconnu que l'univers dans lequel il se projetait. C'est pourquoi, dans ce va-et-vient entre le somatique et l'astrologique, qui pour invraisemblable que cela puisse nous paraître a guidé les guérisons de ce genre pendant beaucoup plus de siècles que ne l'a fait la toute récente neurologie, il a été si imprévu que le fondateur de l'Académie florentine a élevé cette humeur mélancolique, méprisée comme elle l'était, au rang de la plus haute distinction des esprits adonnés à la quête de la vérité. Comme il fallait s'y attendre, cette nouvelle dignité ne serait aucunement accordée à tout le monde, même pas à tous ceux qui sont enclins à la mélancolie, mais seulement à ceux chez qui la composition de leurs fluides se trouverait en proportion de «huit parties pour le sang, deux pour la colère, et deux encore pour l'humeur noire»<sup>29</sup>, formule qui paraît relever plutôt de l'humour noir. Naturellement, peu de privilégiés auront à se vanter de chercher à avoir un mélange si abouti, et encore moins au moment de savoir que si le tempérament mélancolique n'est pas bien tempéré – le pléonasme aidant à s'en souvenir –, la bile noire pourrait induire à la pire démence si jamais elle s'enflamme, ou à un état d'imbécillité sans retour quand soudain elle se refroidit, sa nature ambivalente s'avérant toute proche de celle du fer des forgerons. Mais peu aussi sont ceux qui, comme Zénon, assez indifférents aux formules du

<sup>27</sup> OR, p. 731. Il y a une autre mention de Saturne, en rapport avec la mélancolie, cf. OR, p. 694.

<sup>28</sup> Ceci dit, il ne faut pas croire que le mélancolique ait été le grand favorisé ; au contraire, et bien que dès qu'elles se trouvent hors des limites qui les règlent, n'importe laquelle des quatre dispositions humorales devienne maladie immédiatement, aucune d'elles n'a de risques si graves que la mélancolie. Déjà le mélancolique, souvent mince et brun, que la thérapeutique médiévale considère comme *pessime complexionati* (ceux du pire mélange), a été tenu pendant des siècles pour «malheureux, déplaisant, solitaire et misogyne», et comme tel représenté par l'iconographie populaire dans les calendriers où les quatre humeurs s'accordaient aux saisons. Et par surcroît on lui a donné les attributs de «maladroit, mesquin, rancunier, convoiteux, malicieux, lâche, déloyal, irrespectueux et somnolent». Cf. Erwin PANOFSKY, *Vida y obra de Alberto Durero*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 173. C'est nous qui traduisons.

<sup>29</sup> Marsile FICIN, *op. cit.*, p. 34.

*La trace de « l'illustre Melancholia » dans la formation du moi  
de Zénon*

succès, seraient en revanche prêts à courir tous les risques, pourvu que l'expérience de l'état mélancolique les mette sur la voie de la vérité. Avant de voir si une telle stratégie est possible chez Zénon, il nous faut essayer de voir de quoi il s'agit au juste, et pour cela il serait utile de toucher de plus près le texte thérapeutique de Ficin.

«[C]eux sont oppressez de la melancholie», lit-on au premier des trois livres, où il est question de «la santé des studieux», «qui diligemment travaillent apres l'estude de la philosophie abstrayent l'entendement du corps et des choses corporelles, et le conjoignent aux incorporelles et simples»<sup>30</sup>. Pour l'instant, la mélancolie servirait à *abstraire* ; mais, puisqu'on a du mal à voir dans une opération pour nous si quotidienne que l'*abstraction* une bonne manière de reconnaître un tempérament mélancolique, voyons la description faite par Ficin quand il s'agit «d'atteindre aux sciences principalement difficiles» : «il est besoing que l'ame se retire de dehors au dedans, comme la circonférence au poinct du milieu, et que pendant qu'elle est tendu à la speculation elle demeure fermement, par manière de dire, au propre centre de l'homme»<sup>31</sup>. Bien sûr, depuis longtemps on préfère dire l'entendement ou l'esprit, et non l'âme, chaque époque ayant bien le droit de nommer à sa guise ce genre de problèmes pour les croire résolus. Ceci dit, c'est de ce repli fait par l'âme, de la circonférence vers son centre, que vient ce qu'on appelle *se concentrer*, faculté fort admirée de nos jours. On commence déjà quelque peu à l'entrevoir en action, notre mélancolique, à le voir concentré pendant que son entendement se laisse aller à la spéculation, acte qui par contre est bien dévalorisé aujourd'hui, surtout dans le monde académique, mais qui vient tout de même de *speculum*, miroir ; histoire de refléter par l'entendement la vérité acquise.

Cependant, afin de mieux comprendre, nous autres cartésiens, il nous faut encore répondre à deux questions : Qu'est-ce qui fait qu'une âme se mette en pareil état ? Et puis, d'où tient-elle sa vérité, cette âme qui s'est comme recueillie sur elle-même «au propre centre de l'homme» ? Quant à la question du motif, Ficin nous l'explique comme suit : «Or se recueillir de la circonférence au centre, et demeurer fiché au poinct du milieu, est principalement le propre de la terre, à laquelle certainement l'humeur noire est fort semblable : Doncques la melancholie provoque assiduellement l'âme, à ce qu'elle se recueille, s'arreste et contemple en un poinct»<sup>32</sup>. C'est donc par *sympathie* que marche cette force autrement mystérieuse qui ne connaît pas de

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 29.

distances et agit doucement sur le semblable, et qui n'intéressait pas seulement les magiciens du Moyen Âge étant donné que Yourcenar s'en sert elle-même, la qualifiant comme une des trois voies sur lesquelles compte le romancier-historien pour se rapprocher d'un événement passé. «La sympathie», signale-t-elle, «capable de nous faire pénétrer à l'intérieur de ces milieux ou de ces êtres»<sup>33</sup>. Quant à l'autre question, celle de procédure, c'est toujours à cause de la sympathie, et la phrase qu'on trouve chez Ficin n'est pas très loin de celle de Yourcenar : «Et icelle [la mélancholie] semblable au Centre du monde, la contreint [l'âme] à rechercher le centre des choses singulières, et l'esleue pour comprendre toutes les choses plus sublimes, d'autant qu'elle a fort grande convenance avec Saturne, qui est le plus hault des Planetes»<sup>34</sup>. Dans quels passages serait-il sensé de trouver Zénon en train de «rechercher le centre des choses singulières» ? Sans doute au début de *L'Abîme*, quand il s'apprête à commencer des expériences qui lui demanderont un grand effort de concentration. Là il cesse d'avancer dans sa pensée comme on le ferait tous les jours, c'est-à-dire, «d'acquérir de plus justes vues des rapports entre les choses»<sup>35</sup>, pour s'employer plutôt à une «méditation [...] sur la nature de choses»<sup>36</sup>, et ce faisant il corrige «ce vice de l'entendement qui consiste à appréhender les objets afin de s'en servir [...], sans entrer assez avant dans la substance individuée dont ils sont faits»<sup>37</sup>. De même, lors de son immersion dans une parcelle de l'Atlantique, cette sorte de baptême qu'il se donne au sens primordial, on le verra redevenir «cet Adam Cadmon des philosophes hermétiques, placé au cœur des choses»<sup>38</sup>.

N'oublions pas que ce transport de l'âme pour arriver au «centre des choses singulières» se fait par un chemin hérissé d'épines et de dangers. Ce n'est peut-être pas un hasard que les deux épisodes cités sont justement ceux où Zénon envisage le suicide ; mais il n'était pas suffisamment convaincu de cette sortie rationnelle qui aurait eu alors une gratuité voisine du désespoir ou du simple accident. Détachée du corps pendant l'exercice, l'âme prend une certaine distance de témérité, pour ainsi dire, depuis laquelle sa demeure habituelle doit lui sembler un peu étrangère. Aussi, Ficin fait une observation presque sans amertume : «De là vient que leur corps est rendu

---

<sup>33</sup> Patrick de ROSBO, *op. cit.*, p. 61.

<sup>34</sup> Marsile FICIN, *op. cit.*, p. 29-30.

<sup>35</sup> *OR*, p. 688.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 688.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 688. C'est nous qui soulignons.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 766. C'est nous qui soulignons.

*La trace de « l'illustre Melancholia » dans la formation du moi  
de Zénon*

quelque fois presque demy-mort et tout mélancolique»<sup>39</sup>. Rien d'étonnant alors que Zénon, une fois émergé de son bain lustral, où il est revenu à une perception si épurée que les choses criaient ou mouillaient plus librement à cause de leur absence de nom, «remit sans plaisir sa carapace humaine»<sup>40</sup>. Mais beaucoup plus dangereuse pour lui, on le sait, a été l'expérience de *L'Abîme*, plus longue, plus intense et plus définitive. D'autant plus que «la chose» dans laquelle Zénon plonge cette fois-ci c'est son propre corps, proche et inconnu, et pour y parvenir il devra concentrer toutes ses facultés dans la liquide vigilance de son âme, afin d'aller à la quête de ce moi si fuyant et indompté. Quel rôle a joué la mélancolie dans cette descente aux profondeurs de soi même, se servant de l'âme comme d'une lanterne ? On a une piste pour le savoir. Aussitôt sorti de son œuvre au noir à lui, deux projets successifs attireront son attention : premièrement, mettre en ordre le registre des malades traités à l'hospice, rapportant pour chaque cas, à l'instar du «livre III des *Épidémiques* d'Hippocrate»<sup>41</sup>, ses symptômes, son évolution et son dénouement ; et deuxièmement, écrire un «*Liber Singularis*», où il consignerait «minutieusement» «tout ce qu'il savait d'un homme, qui était soi même», à commencer par sa «complexion»<sup>42</sup>. Or ce qui ne nous est pas dit c'est que le livre III des *Épidémiques* d'Hippocrate, en plus de pouvoir servir de modèle dans un sens taxonomique, est justement celui où les perturbations émotionnelles sont décrites comme indication de mélancolie mentale, trouvaille qui permettrait par la suite de séparer ce qui n'était qu'un tempérament mélancolique de ce qui était proprement la maladie mélancolique<sup>43</sup>, dont les symptômes allaient de la peur et la misanthropie – émotions combien proches de Zénon –, jusqu'à la plus redoutable démence. Maintenant on voit plus clairement le lien entre les deux projets du médecin alchimiste, ainsi que cet autre lien, plus voilé, qui explique pourquoi précisément ces projets avaient fait suite à la nuit dont il venait de sortir.

Comme le lecteur des expériences d'ordre mystique chez Yourcenar aura sans doute reconnu dans les descriptions de l'état mélancolique un certain nombre de termes chers à la poétique de l'écrivain, l'occasion est précieuse pour faire une remarque d'ordre rythmique, qui nous aidera, non seulement à saisir le propre de la mélancolie dite

---

<sup>39</sup> Marsile FICIN, *op. cit.*, p. 31.

<sup>40</sup> *OR*, p. 767.

<sup>41</sup> qu'«[e]ntre tous les traités de la médecine ancienne, il avait toujours admiré», *OR*, p. 706.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 706.

<sup>43</sup> R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza Forma, 1991, p. 39.

naturelle, mais qui nous permettra aussi de dévoiler une des clés du moi chez Zénon. On note en effet une certaine insistance dans le texte de Ficin pour nous apprendre que cet état d'âme, si inusité mais si nécessaire à celui qui se dispose à la *contemplation*, demande un temps autre que celui de nos actions de tous les jours. «Demeurer fermement», «demeurer fiché», «s'arrêter», «contempler», voilà quelques expressions de Ficin pour souligner une durée que, vue du dehors, on appellerait *lenteur*. En termes narratifs, c'est un peu ce qui arrive au protagoniste d'un opéra qui voit son aimée mourante et qui, au lieu d'aller à son secours, chante de sa plus profonde intimité une aria de douleur. Bien entendu, le spectateur comprendra que l'action s'est joliment détendue et qu'il serait erroné de mesurer à la montre le temps qui prend cet écart, parce que c'est un temps qu'on nous invite à partager du dedans. Sauf que, pour ce qui est de la mélancolie au sens noble, il ne s'agit pas d'une pause pour laisser couler les émotions mais d'un acte de suprême connaissance. La dernière des observations que Yourcenar a laissées dans les « Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir* », ces notes si privées, faites elles aussi dans une pause de son travail d'écrivain, dit : «Extraordinaire difficulté de montrer l'angoisse de l'abîme lorsque l'angoisse n'est pas émotionnelle, mais métaphysique». Elle ajoute ensuite : «Autre difficulté presque insurmontable : présenter la vision mentale au lieu du concept intellectuel». Et elle précise : «Il y a dans la vision mentale une lenteur, et presque une immobilité qui rebute ceux pour qui l'intelligence est quelque chose de rapide, même au prix de la superficialité que cela entraîne». Dans la toute dernière ligne elle se propose de «[m]ontrer combien lentement et irréversiblement un esprit s'aperçoit de l'étrangeté des choses»<sup>44</sup>.

Une fois de plus, on est devant une curieuse convergence entre le théoricien de la mélancolie au XV<sup>e</sup> siècle et l'écrivain qui réfléchit sur son travail au XX<sup>e</sup>. Mais tant qu'on ne verra pas leurs propos incarnés, donnant vie aux personnages, comme on dit, on restera dans le terrain peu convaincant des raisonnements spécieux. Or, le «sombre personnage» de la *Melancholia* de Dürer traduit dans son attitude cette lenteur propre au contemplatif, et ceci d'une manière si réussie qu'entre tous les éléments qui peuplent le petit espace de la gravure, c'est sans doute ce trait qui a trouvé la plus grande fortune chez les artistes de tous les temps, au point de devenir un modèle réduisant la proluxe iconographie des mélancoliques à quelques variations autour

---

<sup>44</sup> Marguerite YOURCENAR, « Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir* », NRF, n° 453, oct. 1990, p. 67.

*La trace de « l'illustre Melancholia » dans la formation du moi  
de Zénon*

de l'attitude de la dame ailée<sup>45</sup>. Doit-on pour autant espérer voir Zénon – ce « personnage de flamme et de glace »<sup>46</sup>, « [qu']on sent indestructible »<sup>47</sup>, qui marche d'un pays à l'autre soignant les pestiférés et les pauvres, toujours éveillé, mille fois aux aguets –, doit-on espérer le surprendre la main au visage et le regard lointain, entouré de flacons et de sabliers pendant qu'une chauve-souris bat de ses ailes la dernière lueur du jour ? Aussi mélancolique qu'il nous soit présenté, cette attitude n'est pas l'image que l'on aurait de ce chercheur qui, malgré la turbulence de son temps, se fait sentir à chaque page debout comme le mât d'un navire sans ancrage. On le sent plutôt qu'on ne le voit, car les descriptions de *L'Œuvre au Noir* se trouvent à un siècle de distance de cette sensibilité qui exigeait du narrateur d'informer son lecteur des caractéristiques de chaque meuble et de l'ascendance de chaque invité à la soirée, avant que le héros ne traverse la porte. Pourtant, et avec la délicatesse que lui est propre, Yourcenar ne nous privera pas de voir l'alchimiste plusieurs fois du dehors, lors d'une pause de son impérissable action, nous indiquant à chaque fois la position du corps, l'abandon des mains et la nature fuyante de l'objet de son regard. La plus importante de ces petites pauses, Zénon la fera dans les dernières minutes de sa vie : « Les coudes sur les genoux, immobile, presque paisible, il regardait devant lui dans le vide. Comme au milieu d'un ouragan, quand s'établit redoutablement un calme, le temps ni l'esprit ne bougeaient plus »<sup>48</sup>, lit-on, juste avant qu'il ne prenne la lame pour accomplir le geste définitif.

À la fin de ce petit repos, corps et âme entièrement éveillés, la narration atteindra sa plus grande intensité, le monde de l'action et celui de l'esprit du protagoniste devront faire alliance pour s'en sortir. Et c'est justement dans les quelques pages qui restent qu'on aura

---

<sup>45</sup> Destin seul semblable à celui subi par un certain sourire dit *énigmatique*, qui, bien que pendant cinq cents ans on l'ait mimé jusqu'à la saturation, vers le même début du XVI<sup>e</sup> siècle n'appartenait qu'au portrait d'une dame toscane. En ce qui concerne l'iconographie dérivée de la Melancholia de Dürer, et pour avoir une idée de l'influence générée par l'attitude de la dame ailée de Dürer, il suffit de voir les œuvres de Passavant (1525), Beham (1539), Doncella (1552), Gerung (1558), Bartsch (1560), Solis (1562), Amman (1589), Blomaert (1564 – 1651), Feti (1614), Castiglione (1610 – 1665), Chaperon (1612 – 1656), Friedrich (1818), Von Steinle (1867), et même, à l'époque des symbolistes, *La fête aux griffons* de Gustave Moreau.

<sup>46</sup> YO, p. 163.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>48</sup> OR, p. 827. Mais aussi : « Zénon assis sur l'enclume, laissant pendre ses mains entre ses genoux, regardait les braises enflammées », OR, p. 640 ; ou bien : « Il [Zénon] restait assis, le menton baissé, dans la chambre envahie par l'humide crépuscule. [...] [E]t l'on voyait qu'il considérait attentivement ces étranges prolongements de l'âme [ses mains], ces grands outils de chair qui servent à prendre contact avec tout », OR, p. 653.

l'occasion de se trouver en face du mystère du moi de Zénon, la mélancolie qui a poussé l'alchimiste et qui nous a conduit jusqu'ici n'étant plus nécessaire. Elle a été utile quand il s'agissait de munir le corps de certains signes permettant d'exprimer les attributs scellés dans l'âme ; elle a été indispensable lors des excursions de cette âme, tantôt au noyau des choses du monde, tantôt aux tièdes ténèbres de sa demeure. Étant moyen entre les deux, maintenant, tout près de l'instant de leur séparation, elle serait plutôt une entrave. On verra avec quelle précision le texte distinguera les substances : cette précision équivaut à la lucidité de Zénon, qui pressé d'agir en un ensemble ductile et indifférencié, dans lequel la volonté rejoindrait le pouls, l'instinct prendrait la place de la sagesse et la conviction celle de l'espoir, ouvrira la subtile porte qui aura à détacher l'essentiel du nécessaire.

D'abord c'est son corps, ou plus exactement ce que le narrateur appelle «l'entendement du corps»<sup>49</sup>, qui s'apercevra le premier de la fin qui l'attendrait le lendemain sur la place publique. «L'âme charnelle», dit le texte, nous rappelant le langage de Platon, «prudemment tenue à l'écart des délibérations de l'âme raisonnable, apprenait tout à coup et du dedans ce que Zénon lui avait caché»<sup>50</sup>. Âme charnelle, âme raisonnable, désormais ces nuances ne seront pas des surprises pour nous ; encore moins pour Zénon lui-même, qui s'est longuement exercé dans la distinction des parties qui le composent ; mais peut-être non plus pour l'écrivain, qui a hébergé Zénon pendant toute sa vie, et qui le sait prêt à s'échapper de ses mains. D'ailleurs, tout le champ sémantique fait allusion à la fuite. Une fois la peau de Zénon tranchée, «le liquide s'élança [...] anxieux [...] d'échapper aux labyrinthes obscurs où il circule enfermé»<sup>51</sup>. L'ultime, et sans doute sa plus importante découverte, jaillit tout à la fois de son savoir de médecin, de ses recherches philosophiques et de ses expériences d'alchimiste : «Il comprenait maintenant qu'une notion grossière fit de ce liquide l'âme elle-même, puisque l'âme et le sang s'échappaient ensemble»<sup>52</sup>, tout comme Zénon et le monde où il a habité ont été faits, l'un et l'autre avec des mots, sans pour autant avoir été pareils ; mais il qualifie de telles croyances comme «[c]es antiques erreurs». Arrivé à un discernement encore plus fin de sa vraie essence, «il se rattachait pour quelques moments encore au mince fil de la personne, mais la personne délestée ne se distinguait plus de l'être»<sup>53</sup>. Et plus tard, la

---

<sup>49</sup> OR, p. 828.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 828.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 830.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 831.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 831.

*La trace de « l'illustre Melancholia » dans la formation du moi  
de Zénon*

légèreté qui peu à peu va suppléer à sa conscience, le montrera comme dédoublé, car «quelqu'un qui n'était plus tout à fait lui, mais semblait placé un peu en retrait sur sa gauche, considérait avec indifférence ces convulsions d'agonie»<sup>54</sup>. Qui pourra bien être ce «quelqu'un» ? Puisque le sujet du présent travail l'autorise, on serait tenté d'y voir le petit ange qui n'a pas l'air de partager l'état d'oubli où paraît s'égarer le «sombre personnage» de la *Melancholie* de Dürer. Mais ce n'est pas juste. «[E]n retrait sur sa gauche» c'est plutôt l'emplacement de l'écrivain. Comme autrefois il a surpris sa pensée en train de penser, et il a vu son œil en train de le voir, cette fois-ci, en manière d'adieu, Zénon a surpris Yourcenar en train d'écrire, en train de l'écrire, sachant qu'elle ne fera aucun effort pour essayer de retenir sa créature. «[U]ne sorte d'attendrissement le prenait pour ce corps qui l'avait bien servi»<sup>55</sup>, dit le texte quelque part. C'est normal : après y avoir logé pendant 59 ans, onze mois et 21 jours, c'est-à-dire le temps exact d'un cycle de Saturne<sup>56</sup>. Désormais «il [sera] libre»<sup>57</sup>. Pendant que Yourcenar est restée dans un hamac à répéter «le nom de Zénon [...] trois cents fois», comme «une conjuration magique»<sup>58</sup>, le moi qui se trouve dans ce nom, à présent délivré des mots et des mains cabalistes qui l'ont créé, sera enfin prêt à incarner dans le souffle de chaque lecteur.

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 832.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 831.

<sup>56</sup> Concernant les cycles ou années synodiques de l'Antiquité, et notamment les périodes babyloniennes qui étaient en vigueur pendant le XVI<sup>e</sup> siècle, cf. Bartel L. VAN DER WAERDEN, *Science Awakening II (The birth of Astronomy)*, New York, Oxford University Press, 1974, p. 291.

<sup>57</sup> *OR*, p. 833.

<sup>58</sup> *YO*, p.177.

