L'art de la mémoire comporte aussi une composante médicale. Dans la *Physiologia*, qui sert de point de référence aux travaux scientifiques de l'époque, Jean Fernel prend ses distances par rapport à la pensée de Galien pour envisager la question de la mémoire dans ses rapports avec le temps. Comme l'observe J. Céard, Fernel adapte dans ce sens des notions empruntées notamment à saint Thomas d'Aquin pour distinguer deux « formes » de mémoire : l'une, qui est commune aux humains et aux animaux, relève de l'âme sensitive et permet l'appréhension du passé ; l'autre, qui dépend de l'âme intellectuelle, est propre à l'être humain et se fonde sur les données de l'âme sensitive pour abstraire ces notions de leurs conditions temporelles propres. Ce second type rappelle à l'espèce humaine sa mortalité puisque la mémoire, précise Fernel, ne se perpétue pas après le trépas. J. Céard indique la manière dont un médecin tel que Riolan poursuit l'effort de Fernel pour faire de la mémoire une partie intégrante de l'âme.

T. Hoenselaars se penche ensuite sur l'occultation de la figure de saint Georges dans l'Angleterre de la Réforme et sur sa fonction de commémoration dans la littérature séculière et patriotique. La représentation de ce personnage dans la pièce *Henry V* de Shakespeare se lie à l'image d'une nation militante dont l'essai suit les métamorphoses au cours des siècles. En guise de conclusion, quelques pages de G. Madec placées en appendice du volume offrent un commentaire lyrique de la perspective augustinienne de la mémoire et de l'oubli.

Sans viser à un traitement exhaustif ou cohérent de la mémoire et de l'oubli, les actes de ce colloque suggèrent des développements possibles des questions abordées. La diversité même des informations contenues dans ce volume invite en outre à en remettre en cause bien des aspects.

CYNTHIA SKENAZI, *University of California, Santa Barbara*

Penser la nuit, XV^e–XVII^e siècles. Actes du colloque international du CER-HAC (Centre d'Études sur les Réformes, l'Humanisme et l'Âge classique) de l'Université Blaise Pascal (22–24 juin 2000). Éd. Dominique Bertrand. Coll. « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance », 35. Paris, H. Champion, 2003. P. 549.

L'introduction de Dominique Bertrand signale la richesse du sujet proposé — puisque l'espace nocturne est « à la fois un lieu et un thème de méditation » — en posant quelques questions-clés sur la nuit et l'ensorcellement du monde comme objet de savoir, sur la plausibilité de la nuit amputée du jour, sur la *Notte* de Michel-Ange. Elle annonce « une incursion dans les *terrae incognitae* du nocturne » selon quatre grands axes : 1. la nuit comme espace de savoir ; 2.

quelques analyses « axées sur l'imaginaire inquiétant de la nuit et les stratégies d'appropriation qu'il suscite » ; 3. la nuit des poètes ; 4. les scénographies de la nuit à l'ombre du politique. Le volume offre donc des panoramas variés, même si les vingt-cinq communications qui le constituent n'épuisent pas le sujet. L'ensemble s'achève sur un index, une bibliographie « sélective », effectivement incomplète mais honorable, la table des illustrations (au nombre de cinq) et celle des matières.

La première partie, « La nuit espace de savoir », pourrait s'intituler « La nuit des philosophes ». Elle mène le lecteur de Bovelles à Fontenelle. Jean-Claude Margolin commente la « source et signification de la ténèbre divine (*caligo divina*) d'après Charles de Bovelles » : rappelant la proximité de Bovelles avec la pensée du Pseudo-Denys l'Aréopagite et de Nicolas de Cues, il montre que, dans son petit livre *Liber de caligine divina*, le philosophe et théologien picard désigne par ces mots soit une *ténèbre lumineuse* soit une *lumière obscure*, qui ne peut donc être Dieu mais seulement « le regard voilé et oblique de l'homme » incapable de fixer Dieu, cet homme fût-il Moïse¹. Dans la mesure où elle est « la face cachée d'une lumière qui dissout les ténèbres de la nuit matérielle, la *caligo divina* est donc tout le contraire de la nuit obscure, du noir aveugle. Avec Dominique Descotes, on change de registre et — si j'ose dire — d'éclairage, puisqu'on passe à « la nuit des mécanistes » : l'auteur rappelle quelques observations faites à propos du soleil et de la lumière par des hommes comme Kepler, Mersenne, Descartes, et il en ressort que pour les astronomes mécanistes la nuit « s'entend soit comme le complément soit comme l'absence du jour », mais « ne fait guère l'objet d'une observation pour elle-même. Sylvie Taussig évoque Gassendi, ses exigences de parler clair, son refus des figures de style (et notamment de la métaphore) pour désigner la nuit. Elle développe une idée que l'on retrouve dans d'autres communications : que si pour les « obscurantistes » attachés à la cosmologie ptoléméenne la nuit est une métaphore de l'ignorance, pour Gassendi et pour les vrais astronomes « le ciel est clair même la nuit » puisque ce n'est que la nuit qu'on peut l'observer. De ce fait, assure S. Taussig, puisque « le concept de nuit perd sa qualité de concept pour devenir une réalité physique accessible à la science », l'« interprétation du libertinisme comme une philosophie réservée aux initiés » se trouve mise « hors jeu ». La déduction est intéressante, mais elle n'est pas conforme à l'avis de Christophe Martin dans la communication suivante, qui porte sur Fontenelle et les *Entretiens sur la pluralité des mondes*. D'accord avec Roland Mortier pour juger Fontenelle plus proche des libertins érudits du XVII^e siècle que des philosophes du XVIII^e, Martin estime, toujours comme Roland Mortier, que « l'idée-clé de Fontenelle est que la tendance naturelle de l'esprit humain ne le porte nullement vers le vrai, mais vers le faux. À quoi bon, dans ces conditions, répandre largement des vérités qui n'intéressent qu'une infime minorité d'êtres pensants ? ». L'observation vaut évidemment

pour les vérités de la nuit comme du reste. En revanche, comme chez Gassendi — et comme le disait S. Taussig —, on retrouve chez Fontenelle « l'idée que la nuit n'est pas seulement ce qui " fait perdre de vue " mais aussi ce qui *donne à voir* ». Rien d'étonnant donc à ce que, du moins dans une certaine mesure, la nuit chez l'aimable Fontenelle, si matérielle et astronomique qu'elle soit, demeure propice à la rêverie et à la pensée créatrice.

La seconde partie s'intitule « Apprivoiser la nuit : ordre ou trouées du récit ? ». Elle comporte quatre communications sur des textes narratifs que précède la contribution de Daniel Ménager, que je m'étonne un peu de ne pas trouver plutôt dans la section suivante sur la nuit des poètes. Certes, dans son texte sur « Les Bergers et la nuit », Ménager commence par la question : « À qui appartient le savoir de la nuit ? », ce qui renvoie évidemment au titre général de la section. Il poursuit par l'examen, chez des poètes essentiellement, de deux nuits exceptionnelles : celle de Noël et l'annonce de l'Ange aux bergers, puis par une belle étude des nocturnes de Sannazar (dans la traduction de Jean Martin) qui, plus que le Nouveau Testament, évoquent les nuits orphiques des Anciens. La section comporte ensuite quatre articles sur la nuit dans des romans ou des récits. Daniela Mauri s'intéresse à Béroalde de Verville chez qui le thème de la nuit révèle « le réseau thématique protéiforme et labyrinthique tissant la trame » de son écriture : il y a le temps de la nuit considéré soit négativement soit, plus positivement, comme « le temps d'action de l'esprit humain, de l'intelligence et de la ruse », et aussi comme l'espace idéal pour raconter ; et il y a le songe, évidemment nocturne, « foisonnant, chaotique et miroitant » comme l'écriture de Béroalde. Paule Rossetto évoque « la nuit apprivoisée dans l'*Astrée* » en observant combien dans ce décor idyllique la nuit garde ses deux aspects habituels, l'un inquiétant, l'autre favorable à l'activité ou aux rencontres. Jacques Wagner enfin traite de Crébillon fils qui décrit des nuits floues aux héros improbables dans son roman *Les égarements du cœur et de l'esprit*, où le motif nocturne, dépouillé de son pathos traditionnel, se transforme « en une figure efficace et modeste de l'ironie narrative et du déguisement discursif en général ». J'ai passé sous silence l'avant-dernier article de cette série, dû à Pierre Grouix, sur le *Voyage en Laponie* de Regnard : c'est que je reste perplexe (c'est un euphémisme) devant ces pages dont le style eût ravi Trissotin². Les nuits lapones de Regnard méritaient mieux.

La troisième partie (celle où j'aurais placé la contribution de D. Ménager) est « la nuit revisitée par les poètes ». François Rouget y parle, excellemment comme à son habitude, de la nuit des *Cantiques* de Nicolas Denisot, poète et peintre de la Pléiade ; Claude-Gilbert Dubois de « la fonction de la nuit dans trois recueils lyriques » contemporains, les *Amours de Diane* de Desportes, l'*Hécatombe à Diane* de d'Aubigné et les *Sonnets pour Hélène* de Ronsard, élargissant son examen à une réflexion sur le temps qu'on aimerait avoir la

place de citer plus longuement, et réussissant à montrer combien « des poètes qui se nourrissent à la même source peuvent imprimer leur marque sur un *locus communis* », en l'occurrence celui de la nuit, évidemment ; Anne-Pascale Pouey-Mounou intitule sa participation « Penser la nuit par périphrases dans la poésie de Pierre de Ronsard » et montre que, quelle que soit l'opposition entre temps humain et temps cosmique, « la nuit ronsardienne est une nuit vécue », dans l'insomnie, les songes, les mythes, cela en grande partie grâce à l'usage de la périphrase ; partant de Chassignet, Christophe Bourgeois retrace « les variations d'une métaphore baroque » (en l'occurrence : « par l'obscur de la nuit ») chez plusieurs poètes, Pierre de Croix, La Ceppède, et surtout Hopil, pour y retrouver les images paradoxales déjà vues chez des penseurs chrétiens : « Si la métaphore ne tente pas d'appréhender la nuit comme telle, elle [l'utilise] comme modèle de penser le monde et le clair-obscur de la conversion » ; ensuite Edith Karagiannis s'intéresse à la poésie de la Pléiade, qui élargit la valeur de la nuit en la délivrant de l'association avec le mal. Les deux dernières contributions de la série traitent de poésie anglaise : Jean Pironon pour le poème « *The Shadow of Night* » de George Chapman, où s'exprime une forme de sensibilité qui s'épanouira avec le romantisme, et Joris Chomilier avec une analyse du sonnet 43 de Shakespeare (« *When most I wink...* »).

Je dois dire que je n'ai pas bien compris le principe de classement de la quatrième et dernière section. Elle porte comme titre « Scénographies de la nuit : à l'ombre du politique ». Mais pourquoi les deux premiers articles, de Chris Fitter sur Henry Vaughan et de Raymond Gardette sur Shakespeare, ne figurent-ils pas plutôt chez les poètes, dans la section précédente ? On me dira qu'avec Daniel Ménager que j'y ajoutais déjà, cela ferait une section trop copieuse. Alors pourquoi pas une section tout anglaise ? Sans doute, ma réserve n'est que superficielle et ne porte en rien sur la qualité des travaux de C. Fitter et de R. Gardette. De plus, on ne peut nier que la poésie de Vaughan soit liée à la politique de son temps. Comme le dit l'auteur, sa singularité est d'être « composée des ténèbres plus profondes de la guerre et du métier militaire ». Quant au Shakespeare dont nous parle Raymond Gardette, il est vrai que ce n'est pas celui des sonnets, mais le dramaturge. Alors je poserai une autre question : puisque « scénographie » il y a dans le titre de cette section, pourquoi n'avoir pas regroupé les contributions qui portent sur le théâtre, le spectacle, le ballet³ d'un côté, et de l'autre celles qui ont à voir avec la politique ou avec l'histoire⁴ ? Mais passons, pour revenir à l'article de Gardette qui s'intéresse à la représentation de la nuit dans la clarté des spectacles diurnes du XVI^e siècle (on allait au théâtre le jour et on allumait symboliquement des torches sur la scène pour figurer la nuit), aux différentes significations de la nuit chez Shakespeare selon le genre des pièces, « espace des esprits maléfiques » dans les pièces historiques ou « métaphore d'un éden retrouvé » dans les comédies

romanesques Mais même alors, ces distinctions sont trop simples et la nuit des pièces sombres évolue : on passe de « la nuit de la guerre » dans les premières pièces historiques à la « tragédie de la nuit » dans quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre : *Macbeth*, *Hamlet*, *Jules César*, puis plus tard à « la nuit salvatrice » qui viendra apaiser ceux qui ont su « rejeter les tentations infernales ». Jean-Marie Maguin traite de « l'inspiration nocturne du drame shakespearien », thème fréquent, examiné ici dans plusieurs des grands drames (voir notamment sur le *Roi Lear*, pièce pour laquelle « Shakespeare invente une langue des ténèbres et de la déraison », écrit l'auteur), avant que, « au-delà de *Macbeth* » ne se produise « une détente de l'imaginaire nocturne shakespearien ». Deux autres contributions se rapportent au spectacle (plutôt qu'au théâtre proprement dit), en nous ramenant en France : ce sont celles de Marianne Closson et d'Aurélia Gaillard, l'une et l'autre attentives au ballet de cour. M. Closson commence par une question que posait déjà R. Gardette⁵ : « Par quel moyen créait-on l'illusion nocturne ? » Or nous ne sommes plus au théâtre, nous sommes à la Cour, dans des ballets. Si la nuit au théâtre traduit un choix esthétique et pose aussi « un problème scénographique », les documents à ce sujet sont lacunaires, et pour cette raison M. Closson a préféré se limiter au ballet de cour, « genre sur lequel existent de nombreux documents iconographiques » et qui, de plus, « a fait de la nuit un de ses emblèmes ». Or, au contraire de ce qui se passe au théâtre, où les scènes nocturnes (voir Shakespeare) sont généralement jouées à la lumière du jour, le ballet de cour se danse tard, le soir ou dans la nuit, tout en proposant le plus souvent des scènes de lumière, de sorte que paradoxalement, « l'illumination de la salle rend difficile la scène nocturne », mais elle n'empêche nullement de transformer la Nuit (aussi bien que la Lune) en un personnage lumineux. Tout cela aboutira à des progrès considérables dans la machinerie du théâtre, et d'autre part favorisera la représentation allégorique, celle de la Nuit en particulier. Aurélia Gaillard, qui traite d'un thème voisin, commence d'ailleurs par la question : « Comment représenter la nuit ? » Elle examine particulièrement le *Ballet de la Nuit* dansé par Louis XIV en 1653 et observe que représenter la Nuit implique le recours à un système de pensée allégorique où les ténèbres s'opposent à la lumière (celle du roi-soleil, bien entendu) et où, de Vaux à Versailles, on peut aller avec La Fontaine rêver la nuit.

J'ai laissé de côté l'article de Jacqueline Boucher, le quatrième de cette section, sur « la nuit dans l'imagination et le mode de vie de la Cour des derniers Valois » : c'est une contribution d'historienne. Certes, la vie de Cour tient du spectacle, mais il paraît difficile à ce propos de parler de scénographie. J. Boucher rappelle que la nuit selon la pensée traditionnelle était un temps de dangers et de peur, même si l'influence italienne tendait à installer en France une vie plus nocturne. Cela est si vrai que les réformés qui, pour des raisons de prudence aisées à comprendre, célébraient leur culte la nuit, se voyaient à

cause de ce déphasage de la journée taxés de crimes et de débauches. Même défiance de la part du bon peuple lorsqu'il voyait le roi et son entourage « faire de la nuit le jour » encore que, souligne Mme Boucher, cette intégration de la nuit aux activités des derniers Valois ne prouve pas que la Cour ait été affranchie des croyances et des mythes ancestraux sur la nuit. Autre article d'historienne : celui d'Anne-Marie Cocula sur « les événements nocturnes des guerres de religion ». Mme Cocula évoque elle aussi le rôle de la nuit dans la vie des réformés en observant que progressivement il y a chez eux « passage de la nuit au grand jour ». D'autre part, elle s'attarde sur la nuit célèbre entre toutes : celle de la Saint-Barthélemy, à propos de laquelle elle rappelle les données connues et les hypothèses les plus généralement admises. Ensuite, avec Henri de Navarre les choses évolueront : la guerre et ses grands événements se dérouleront de plus en plus en plein jour et le temps ne sera plus sous ce roi celui « des nuits assassines, mais des nuits protectrices de ses sujets, protestants et catholiques confondus ». Quant à Emmanuelle Lesné-Jaffré, qui nous offre la dernière contribution « politique » sur la nuit, c'est à « la nuit des Camisards » qu'elle s'attache : on retrouve alors les persécutés qui se réfugient dans la nuit, de même que « la thématique nocturne liée à la propagande anti-protestante ». La nuit revêt chez ces hommes poursuivis pour leur croyance une signification spirituelle sans pour autant perdre sa valeur ambiguë de nuit consolatrice ou de nuit d'épouvante. La lecture du volume se termine avec l'article de Claire Carlin, qui n'est ni scénographique ni politique, mais purement historique puisqu'il s'agit de « la nuit du couple », du mariage et du divorce en somme, « dans l'imaginaire des XVI^e et XVII^e siècles ». Nous sommes revenus dans la vie quotidienne d'un monde où la liberté des filles (et, du même coup, des hommes) n'existait guère en particulier pendant leurs nuits.

On ne rend pas justice en quelques pages à des recherches si variées, la plupart très suggestives. Il est vrai qu'on retrouve d'une contribution à l'autre un certain nombre de points communs imposés par le thème du colloque : la valeur contradictoire et souvent paradoxale de la nuit, son rôle dans la vie religieuse et spirituelle, dans l'imagination poétique, dans la vie politique et mondaine, sa représentation. Toute la partie anglaise des communications contribue à élargir notre horizon — et l'on regrette que d'autres mondes littéraires ne soient pas représentés : les Espagnols, les Italiens... L'un des apports les plus marquants de ce volume est de faire constater que, quelles que soient l'évolution des connaissances et la diversité des intentions sur la nuit du début à la fin de la période considérée, son image et sa réalité n'en conservent pas moins leurs significations symboliques, poétiques ou spirituelles. La nuit *caligina* de Bovelles n'a pas grand-chose à voir avec les Nuits dansantes du roi-soleil ou celles, combien plus sombres, des couples forcés au mariage : mais toutes ces nuits-là, si différentes qu'elles soient des nôtres, ne nous en

restent pas moins imaginables, compréhensibles, voire familières. Permanence d'un symbole fondamental, permanence de la vie du monde.

YVONNE BELLENGER, *Université de Reims*

Notes

1. C'est une remarque qu'on retrouvera, dans une réflexion bien différente, sous la plume de Christophe Bourgeois commentant la nuit claire des mystiques chez le poète Hopil : « La transcendance de Dieu obscurcit connaissance et vision », et « Moïse ne le vit autrement qu'en la nue » (p. 272–73).
2. La première phrase donne le ton : « J'aimerais à l'entame de ces lignes préciser cinq choses qui seraient alors les cinq doigts de ce que le poète Benoît Conort nomme une *main de nuit* [souligné dans le texte] ». Un autre exemple — mais on a le choix — : on lit à propos d'un monument qu'« un ange y porte une torche, symbole phorique de la raison... » (p. 167), *phorique* sans doute pour éclairer ceux qui n'auraient pas compris le sens de *porter*...
3. R. Gardette, J.-M. Maguin, M. Closson, A. Gaillard.
4. J. Boucher, A.-M. Cocula, E. Lerner-Jaffro, C. Carlin.
5. Je renvoie par cet imparfait à l'ordre dans lequel sont rangés les articles, qui ne préjuge en rien de celui dans lequel ils ont été prononcés.

Andrés Velásquez. *Libro de la melancholía*. Éd. Felice Gambin. Viareggio-Lucca, Mauro Baroni, 2002. P. 159.

Le *Libro de la melancholía* d'Andrés Velásquez, publié à Séville en 1585, est, comme l'explique l'hispaniste italien Felice Gambin, « il primo libro europeo interamente dedicato alla malinconia ». Velásquez, qui a notamment exercé l'activité de médecin auprès de l'un des personnages les plus puissants de l'empire espagnol, le duc Medina Sidonia, Alonso Pérez de Guzmán, capitaine de l'« Invincible Armada », résume dans son livre les diverses théories sur la mélancolie des mondes antique et renaissant. Comme l'abeille, l'auteur va de fleur en fleur, assimile et transforme : c'est la méthode choisie par Velásquez qui fait ainsi de son *Libro de la melancholía* un ensemble de paraphrases, de citations, de réécritures. Il désapprouve son collègue Huarte de San Juan, auteur du célèbre *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), qui, pour être à tout prix original, critique et met de côté les textes fondamentaux de l'Antiquité. Selon Velásquez, il faut tenir compte de la multiplicité des opinions sur la mélancolie pour pouvoir produire une théorie qui puisse se traduire « en negocio de tanta importancia, para la salud y bien público », c'est-à-dire en acte thérapeutique.

Pour Velásquez, la mélancolie n'est en effet rien d'autre qu'une maladie. Les mélancoliques sont surtout des patients, qui ont besoin d'être soignés, et