

*Phantasmes et icônes de l'inconscient*

***Le Menton dans les mains, les yeux dans le miroir:  
un parcours de la mélancolie***

Il y a un fil rouge qui semble parcourir les siècles à partir de l'origine de l'art et de la pensée européennes jusqu'aujourd'hui, un fil rouge qui en effet est noir comme l'encre et dont un des bouts se perd dans la mémoire du passé qui avait déjà au 4<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. Aristote, s'il pouvait se demander, dans son (ou à lui attribué) *Problemata* 30,1 : « Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui regarde la philosophie, la science de l'Etat, la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques, et certains au point d'être saisis par des maux dont la bile noire est l'origine ? ». Un fil noir et d'une liquidité dense sécrété par la rate, l'atrabile, la mélancolie (étymologiquement : liquide noir), qui liera, au cours des siècles, plusieurs maladies et afflictions de l'âme et du corps à son pouvoir autant créateur que destructif : en effet une définition précise et univoque du mot mélancolie est tout à fait impossible, car chaque époque l'a employé pour indiquer des états mentaux et corporaux vagues et, dans une certaine mesure, différents, avec des nuances parfois positives, parfois négatives. Si d'un côté l'histoire du terme court parallèle à l'histoire de la médecine, de l'autre côté, comme une voie à trois rails, elle court parallèle à l'histoire de la sensibilité.

Hippocrate, le fondateur de la médecine, affirmait, parmi ses aphorismes, que « lorsque la crainte et la tristesse persistent pendant longtemps, il s'agit d'un état mélancolique »<sup>1</sup>, insérant la bile noire, à côté de sang, bile jaune et pituite, dans une théorie de l'équilibre des humeurs naturels du corps humain qui aura beaucoup de succès jusqu'à 1800 lorsque Philippe Pinnel et Jean-Etienne-Dominique Esquirol rejèteront l'hypothèse d'une origine abdominale de l'affection cérébrale, en rejetant, le dernier, même le mot « mélancolie » pour le substituer avec *lypémanie* ou *monomanie triste*<sup>2</sup>, précisément parce que, au fil des siècles il est devenu vague, non scientifique, apte à la poésie et aux personnes communes. Cependant, les psychiatres de l'époque parlent encore de « révulsion morale », en ajustant aux nouvelles théories psychiques un terme d'évidente dérivation « humorale » (les méthodes révulsifs) qui faisait allusion à la pratique, suggérée par Hippocrate, de faire absorber au mélancolique des boissons aux plusieurs ingrédients, parmi lesquels des herbes émétiques dans le but de dégager les zones hypocondriaques et la tête : en particulier il faudrait rappeler l'hellébore (*helleborus niger* ou parfois sa « version » plus faible, l'*helleborus viridis*) qui au-delà de sa faculté de provoquer vomissements et diarrhées, irritait les muqueuses produisant des selles noires. D'où la preuve que l'atrabile avait été éliminée. Dans le même but, c'est-à-dire faire écouler le sang mauvais, celui dont la couleur et la densité signalaient une excessive présence de l'humeur noir (notamment le sang des veines des bras, mais parfois aussi celui des tempes), on appliquait des sangsues au malade.

---

<sup>1</sup> Hippocrate, *Aphorismes*, VI, 23, in *Œuvres complètes d'Hippocrate*, éd. E. Littré, J.-B. Baillière, Paris, 1839-1861, vol. IV, p. 569.

<sup>2</sup> Cfr. J.-E.-D. Esquirol, article *Mélancolie*, in *Dictionnaire des sciences médicales*, Parigi, 1819.

On ne peut pas reparcourir ici toute l'histoire des théories et des thérapies liées à la mélancolie (et à l'hypochondrie, qui en origine indiquait la même pathologie) mais cette brève introduction nous sert à souligner la nature vague, ou mieux hétérogène, d'une affection qui s'est toujours située à moitié entre corps et âme, et surtout qui a toujours été mise en relation avec l'idée de « constipation » (soit en sens littéral soit en sens métaphorique), de clôture et dont la cure a toujours été recherchée dans la révulsion et le vomissement (encore en les deux sens), ou par l'action des herbes ou par celle des mots. Le mélancolique est, à partir du personnage homérique de Bellérophon, un homme « condamné à la solitude, à l'affliction « dévorante » (qui est une forme de *autophagie*) »<sup>3</sup>, selon la définition de Starobinski, il est l'homme refermé sur soi-même, cannibale de soi-même<sup>4</sup> qui a coupé tout lien et toute communication verbale significative avec le monde extérieur : « Non, semblent dire les mélancoliques et les déprimés, votre société, vos activités, vos paroles : ça ne nous intéresse pas, nous sommes ailleurs, nous ne sommes pas, nous sommes morts. »<sup>5</sup>

Ce n'est pas un cas qu'au Moyen Âge chrétien, lorsque la mélancolie prit la forme de l'*acedia*, elle était définie comme un torpeur, un lourdeur, un défaut d'initiative et surtout une « aphonie spirituelle, véritable « extinction de la voix » de l'âme »<sup>6</sup> ; la parole est muette mais, en effet, pas absente, plutôt repliée sur elle-même : les mélancoliques « gargouillent [...] en leur gosier » dans l'enfer de Dante<sup>7</sup> parce qu'en vie ils ont succombé à la tentation diabolique de cette maladie qui affecte l'âme et le corps ou, plus précisément, l'âme à travers le corps. C'est le diable, qui à travers la médiation des humeurs, aboutit à l'âme en réveillant une tendance propre à la nature humaine dès origines, c'est-à-dire dès la chassée de l'Eden lorsque le diable, selon la sainte Hildegarde de Bingen, insuffla la mélancolie dans Adam.<sup>8</sup> C'est dans ce contexte qu'il faut situer aussi l'impérative « thérapeutique » des moines médiévaux « ora et labora » car tous les péchés surgissent de l'inaction : « la paresse est l'oreiller du diable » dit un proverbe flamand que trouve son expression figurale dans le tableau *Desidia* (1557) de Pieter Brugel l'ancien où la luxuria de deux amants est clairement fille de l'oisiveté couchée au centre de la toile sur un oreiller offert par le diable. Et d'ailleurs, « ozio padre dei vizi » (« paresse mère des vices ») dit un proverbe italien.

Au dix-neuvième siècle sera Baudelaire à mettre son « hypocrite lecteur, - [son] semblable, - [son] frère » en garde du danger de la version contemporaine du péché, « ce monstre délicat » qui est « l'Ennui », le *spleen* (mot anglais qui signifie précisément la rate), qui « dans un bâillement

---

<sup>3</sup> J. Starobinski, *Storia del trattamento della malinconia dalle origini al 1900*, Guerini e Associati, Milano, 1990, p. 22.

<sup>4</sup> Freud aussi parlera de cannibalisme à propos de mélancolie et deuil. Cfr. S. Freud : « Trauer und Melancholie » (1909).

<sup>5</sup> J. Kristeva et D.-A. Grisoni, « Les abîmes de l'âme : un entretien avec Julia Kristeva », in *Les collections du magazine littéraire*, octobre-novembre 2005, hors-série n. 8, p. 26.

<sup>6</sup> J. Starobinski, *op. cit.*, p. 47.

<sup>7</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, canto VII, v. 125 : « Quest'inno si gorgoglian ne la strozza ».

<sup>8</sup> Hildegarde de Bingen (sainte), *Hildegardis causae et curae*, éd. P. Kaiser, Leipzig, 1903. Cfr. J. Starobinski, *op. cit.*, p. 52.

avalerait le monde ». Et il s'agit encore d'un vice diabolique (« C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent ! ») qui nous plonge lentement dans l'Enfer : « Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas, / Sans horreur ».<sup>9</sup>

Sans horreur : parce que en effet la peine du mélancolique n'est pas dans l'Enfer au-delà de la mort, le mélancolique est déjà mort ou le monde est déjà mort à ses yeux et l'horreur vit d'une substance prétérite, il vit, pour ainsi dire, sa propre mort dans un repliement temporel qui abolie le temps humain, étant tout lien avec l'extérieur brisé :

Je vis une mort vivante, chair coupée, saignante, cadavérisée, rythme ralenti ou suspendu, temps effacé ou boursoufflé, résorbé dans la peine... Absente du sens des autres, étrangère, accidentelle au bonheur naïf, je tiens de ma déprime une lucidité suprême, métaphysique. Aux frontières de la vie et de la mort, j'ai parfois le sentiment orgueilleux d'être le témoin du non-sens de l'Être, de révéler l'absurdité des liens et des êtres.<sup>10</sup>

Donc, un temps autre, hors du temps conventionnel, qui se nourrit de soi-même, qui se cannibalise : le mélancolique est, en d'autres mots, le *saturnien*, ayant subi l'influence de Saturne, dieu romain identifié avec le grec Chronos, père des tous les dieux, dévorant ses enfants, comme dans le tableau de Francisco Goya du 1797-98, *Saturne dévorant ses enfants*: le temps cannibale de sa propre chair dans une transposition de l'autophagie qui encore souligne l'aspect de clôture de cet état, de cercle vicieux, de diabolique réflexion, auto-réflexion. D'où la traditionnelle association dans la peinture du seizième siècle de l'homme, le menton ou la joue dans la main, avec une clepsydre et une cloche à symboliser le écoulement de temps à côté, ou au-dessus, du temps immobile de la mélancolie, comme on peut admirer dans la gravure peut-être la plus connue d'Albrecht Dürer, *Melencolia I* (1514). La pose est celle décrit aussi par Baudelaire dans son poème « Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne » :

C'était surtout l'été, quand les plombs se fondaient,  
Que ces grands murs noircis en tristesse abondaient,  
Lorsque la canicule ou le fumeux automne  
Irradiait les cieux de son feu monotone,  
Et faisait sommeiller, dans les sveltes donjons,

---

<sup>9</sup> C. Baudelaire, « Au lecteur », *Les Fleurs du mal*, in *I fiori del male e altre poesie*, a cura di G. Raboni (testo a fronte), Einaudi, Torino, 1992, p. 4.

<sup>10</sup> J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987, p. 14.

Les tiercelets criards, effroi des blancs pigeons ;  
Saison de rêverie, où la Muse s'accroche  
Pendant un jour entier au battant d'une cloche ;  
Où la Mélancolie, à midi, quand tout dort,  
Le menton dans la main, au fond du corridor –  
[...]  
Traîne un pied alourdi de précoces ennuis,  
Et son front moite encore des langueurs de ses nuits.

Typique image où le poète en fait rappelle, en reconnaissant midi comme l'heure de la mélancolie, une tradition bien plus ancienne de celle romantique, qui remonte au cinquième siècle, quand Jean Cassien identifia cette affection de l'âme avec le démon du midi du *Salme XCI*.<sup>11</sup> Mais peut-être Baudelaire ici se souvient aussi d'un passage des *Suspiria de Profundis* par Thomas De Quincey qu'il avait lu et ainsi traduit dans ses *Paradis artificiels* : « Nos yeux voient l'été, et notre pensée hante la tombe ; la glorieuse clarté est autour de nous, et en nous sont les ténèbres. »<sup>12</sup> C'est un miroir étrange celui où le mélancolique fixe ses yeux, un miroir qui montre l'éphémère de la vie humaine, sa temporalité limitée, sa mort en cours, prédestinée et inéluctable mais encore à venir, encore à finir : « il est donc – comme l'écrit Kafka dans son journal le 19 octobre 1915 – mort de son vivant et il est essentiellement le survivant. »<sup>13</sup> Et ici on peut relever une autre déclinaison de cet aspect qu'on a défini *saturnien* et *cannibale* : la condamne de la mélancolie est la survivance à une mort que l'homme face, vis-à-vis, ce n'est pas seulement la conscience de sa présence dans le futur, c'est le sentiment de sa présence dans le présent, ou mieux, dans un présent qui est, pour cette précise raison, passé, détaché ou encore mieux, se détachant. Le mélancolique pareil à un vampire, un *nosferatu*, un non-expiré (ça est l'origine du mot) qui dans le miroir peut admirer seulement la vacuité de l'existence, la fuite du temps qui l'effacera, qui est déjà en train de l'effacer :

Je suis les membres et la roue,  
Et la victime et le bourreau !

Je suis de mon cœur le vampire [...]<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Cfr. J. Starobinski, *op. cit.*, p. 48.

<sup>12</sup> C. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, Flammarion, Paris, 1966, p. 139. T. De Quincey: « The summer we see, the grave we haunt with our thoughts ; the glory is around us, the darkness is within us. » *Suspiria de Profundis*, in *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings*, Penguin, London, 2003, p. 107.

<sup>13</sup> F. Kafka, cit. in A. Verlet, « Écrire face aux ténèbres », in *Les collections du magazine littéraire*, p. 32.

<sup>14</sup> C. Baudelaire, « L'Héautontimorouménos », *Les Fleurs du mal*, in *op. cit.*, p. 137-8.

Ou encore, il est, dans les mots de Gérard de Nerval, celui qui a :

[...]deux fois vainqueur traversé l'Achéron  
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée  
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.<sup>15</sup>

Le temps de la mélancolie est un temps hors du temps, une sorte de décalage, de vide incommensurable entre l'éternité et le passager, le sentiment d'un temps inutile parce que en tout cas insuffisant, donc une sorte de glissement où le passage est toujours déjà passé mais cependant sans encore abandonner l'individu : alors le « déshérité » n'est pas seulement « le ténébreux » et « le veuf » inconsolable mais surtout « l'inconsolé ». La vie avec ses possibilités et impossibilités s'est écoulée, sauf qu'il y a un je qui écrit en se regardant mort vivant.

Le miroir de la mélancolie réfléchit la fausseté du présent et, pour l'homme qui sait comment le regarder, la triste et profonde vérité du temps. Voilà les mots du roi Richard II de Shakespeare face à son image :

A brittle glory shineth in this face:  
As brittle as the glory is the face;  
(Dashes the glass against the ground)  
For there it is, crack'd in a hundred shivers.<sup>16</sup>

Il y a, devant le miroir, un dédoublement de l'image qui n'est pas celui du visage, c'est quelque chose de fort plus profonde : c'est l'âme qui à travers les yeux du corps voit le corps dévorer l'âme, selon une dualité (âme-corps) qui décalque et réifie celle entre éternité et temps, fini et infini. Il s'agit d'une tension cruciale chez les romantiques, lorsque le paysage de la nature se fait paysage de l'âme. Dans son douzième étude de la nature, Henri Bernardin de Saint-Pierre écrit :

Je ne sais à quelle loi physique les philosophes peuvent rapporter les sensations de la mélancolie. Pour moi, je trouve que ce sont les affections de l'âme les plus voluptueuses. Cela vient, ce me semble, de ce qu'elle satisfait à la fois les deux

---

<sup>15</sup> G. de Nerval, « El Desdichado », in J. Kristeva, *op. cit.*, p. 152-3.

<sup>16</sup> W. Shakespeare, *Richard II*, IV, 1, dans le réseau : <http://www.online-literature.com/shakespeare/richardII>. (« Une gloire fragile rayonne dans ce visage : / Fragile comme la gloire est ce visage ; / (Il jette le miroir à terre) / Et le voilà, réduit en morceaux. »).

puissances dont nous sommes formés, le corps et l'âme, le sentiment de la misère et celui de notre excellence.<sup>17</sup>

C'est là que se racine le sublime, dans cette sensation de dépassement qu'au même temps déprime et flatte le spectateur qui est spectateur sensible de sa finitude matérielle et de sa sensibilité : « le mélancolique a surtout le sentiment du sublime », avait écrit Kant parmi ses *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. On l'avait dit au debout : l'histoire de la mélancolie est aussi l'histoire de la sensibilité, donc c'est entendu que les aspects accentués par les romantiques sont différents de ceux des époques précédentes et à venir, mais pourtant c'est aussi assez clair qu'il s'agit justement d'accentuations, tandis que les traits fondamentaux, bien que cachés, restent les mêmes. En effet, encore lisant les observations de Kant du 1764 on trouve une telle définition de la mélancolie :

ce sentiment doux et noble [qui se fonde sur] l'effroi qu'éprouve une âme remplie d'un grand dessin, lorsqu'elle considère les obstacles, les dangers à surmonter, et cette difficile mais grande victoire qu'il lui faut emporter sur elle-même.<sup>18</sup>

Ce n'est pas la même attitude de Baudelaire, on serait tenté de dire que la pose est tout à fait différent : ce n'est pas l'ennui, le *spleen* ça. No, vrai : mais la descendance est à notre avis indéniable. Le problème est tout dans la victoire : possible, pour Kant, en définitive impossible pour Baudelaire. Et non seulement impossible, mais pas du tout souhaitable car la victoire serait enfin une victoire de l'ennui. C'est exactement dans l'insuffisance que le spleen de Baudelaire crée et détruit et recrée. Comme l'a dit Bernardin de Saint-Pierre il s'agit d'une affection voluptueuse, donc diabolique et même dans les mots de Kant semble résonner un ton de hybris, d'entreprise luciférienne, ou mieux, que au poète français aurait résonné d'une telle façon et alors son regard au miroir requiert un dédoublement ultérieur, ou un éloignement de l'image. L'ironie romantique n'est autre chose que ça : un œil davantage qui se pose aux épaules du spectateur qui dans le miroir reconnaît sa finitude et son doux et affreux sentiment de l'infinitude. Mais encore, l'ironie aussi, pour Baudelaire est diabolique et si le poème cité se concluait dans la condamne satanique de et à l'ironie :

Je suis de mon cœur le vampire,

---

<sup>17</sup> B. de Saint-Pierre (1737-1814), *Études de la Nature* (étude XII), Paris, 1784.

<sup>18</sup> E. Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des schönen und erhabenen*, trad. fr. par R. Kempf, Vrin, Paris, 1992, pp. 29-30.

- Un de ces grands abandonnés  
Au rire éternel condamnés,  
Et qui ne peuvent plus sourire !<sup>19</sup>

celui qui suit, significativement au titre de « L'irréremédiable », se conclut sans issue (de la traduction de Raboni « Senza scampo ») :

Tête-à-tête sombre et limpide  
Qu'un cœur devenu son miroir !  
Puits de Vérité, clair et noir,  
Où tremble une étoile livide,

Un phare ironique, infernal,  
Flambeau des grâces sataniques,  
Soulagement et gloires uniques,  
- La conscience dans le Mal !<sup>20</sup>

Il y a à notre avis (mais Freud aussi remarque dans la mélancolie un entrecroisement des traits du deuil et du narcissisme) dans cette affection de l'âme quelque chose de narcissique qui est identifiable avec le sentiment de complaisance qui est partie du sublime, du doux et terrible sublime. Narcisse pareil à Satan, le plus beau, celui qui aime et adore seulement lui-même, sa superbe beauté. Et Narcisse, semblable au mélancolique, qui pourra connaître sa « longa senectute » (longue vieillesse), selon la divination de Tirésias, seulement « si se non noverit » (s'il ne se connaîtra pas). Mais avec une différence substantielle : le miroir de l'eau limpide lui montre une « imago », une image fautive, lorsque le miroir noir de la mélancolie réfléchit toujours la terrible vérité de la nature car la mélancolie « deriva dal vero »<sup>21</sup> et « vero è pur troppo che astrattamente parlando, l'amica della verità, la luce per discoprirla, la meno soggetta ad errare è la malinconia e soprattutto la noia ».<sup>22</sup>

Dans les yeux des peintres du dix-neuvième siècle il y a un paysage (de l'âme, de la nature) qui ne ment jamais, si on est capable de le regarder : à côté des plaisir du panorama, voilà la vérité naturelle, dans les mots de Pierre Henri de Valenciennes : « les plaisirs que l'on goûte sont troublés

---

<sup>19</sup> C. Baudelaire, « L'Héautontimorouménos », in *op. cit.*, p. 138.

<sup>20</sup> C. Baudelaire, « L'irréremédiable », in *op. cit.*, p. 138-40.

<sup>21</sup> G. Leopardi, *Zibaldone*, vol. I, p. 145. (« dérive du vrai »).

<sup>22</sup> G. Leopardi, *Ibid.*, p. 1177. (« C'est malheureusement vrai que, en parlant d'une façon abstraite, l'amie de la vérité, la lumière que la découvre, la moins sujette aux erreurs, est la mélancolie et surtout l'ennui. »)

par l'idée de la destruction qui s'avance insensiblement. »<sup>23</sup> Et que la mélancolie dans la peinture de l'époque prenne la pose du *Moine au bord de la mer* (1808-1810, Caspar David Friedrich) regardant la distance qui se fait infinie et noire dans le vide, effaçant la ligne de l'horizon, ou celle de *L'éruption du Vésuve. Arrivée en l'an 79 de J.-C. sous le règne de Titus* (1813, Pierre Henri de Valenciennes) ou encore celle du *Boileau blanc* (avant 1873) que Antoine Chintreuil représente en gros plan selon une esthétique qui n'a plus rien du *sublime furieux*, suivant par contre la leçon du *beau triste* et de « la forme mélancolique d'un arbre » de N.-G.-H. Lebrun<sup>24</sup> ; donc que sa forme, son esthétique, change, c'est tout en fait secondaire par rapport à ce qu'on a dit jusqu'ici. Dans tous ces tableaux ce qui est en jeu est avant tout la vérité : une vérité de disproportion et fragilité que l'œil du peintre trace dans la solitude énorme du moine minuscule et noir lui-même, comme déjà perdu dans le noir de la mer ; ou dans la mort jamais terminée de Plin l'Ancien au milieu de la puissance de la terre qui se renouvelle ; ou encore dans la blanche maigreur des branches qui s'amincissent jusqu'à disparaître. Paysage de l'âme et paysage de la nature :

ora chi conosce intimamente il cuore umano e il mondo, conosce la vanità delle illusioni, e inclina alla malinconia, tanto più che la base di questa scienza è la sensibilità e suscettibilità del proprio cuore, nel quale principalmente si esamina la natura dell'uomo e delle cose.<sup>25</sup>

Un miroir, donc, où l'image de l'homme émerge en toute sa faiblesse, sa transparence à venir et un dédoublement temporel entre un présent éternel et un passé qui grandit jusqu'à prendre possession du futur, jusqu'à s'évanouir à côté de la vie, comme dans l'*Autoportrait* de Johann Heinrich Füssli (vers 1780-90), où la main qui l'a peint est peinte, refermée, sans pinceau, à côté de l'autre dans l'acte de soutenir le menton, les yeux fixant mélancoliquement le notre miroir où le temps s'écoule au rigoureux rythme naturel de la vie. Le mélancolique alors comme Narcisse, mais pourtant un Narcisse qui (se) regardant dans la glace, met en exécution sa mort éternelle pour survivre à soi-même.

---

<sup>23</sup> P.H. de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et Conseils à un élève sur la Peinture et particulièrement sur le genre du Paysage par P.H. de Valenciennes*, Paris, an VIII (1800), p. 471.

<sup>24</sup> N.-G.-H. Lebrun, *Essai sur le paysage ou Du pouvoir des sites sur l'imagination*, Paris, 1822, p. 25.

<sup>25</sup> G. Leopardi, *op. cit.*, vol. I, p. 312-3. (« or, celui qui connaît intimement le cœur humain et le monde, il connaît la vanité des illusions, et est incliné à la mélancolie, en plus que la base de cette science-ci est la sensibilité et susceptibilité de propre cœur, où principalement on peut examiner la nature de l'homme et des choses. »).

## **Bibliographie :**

- AA.VV., « Les écrivains et la mélancolie : mal de vivre, spleen et dépression d'Homère à Philip Roth », in *Les collections du magazine littéraire*, octobre-novembre 2005, hors-série n. 8.
- C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, in *I fiori del male e altre poesie*, a cura di G. Raboni (testo a fronte), Einaudi, Torino, 1992.
- C. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, Flammarion, Paris, 1966.
- T. De Quincey, *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings*, Penguin, London, 2003.
- S. Freud, *Trauer und Melancholie*, 1917.
- S. Freud, *Zur Einführung des Narzissmus*, 1914.
- Hippocrate, *Œuvres complètes d'Hippocrate*, éd. E. Littré, J.-B. Baillière, Paris, 1839-1861.
- E. Kant, *Beobachtungen über das gefühl des schönen und erhabenen*, trad. fr. par R. Kempf, Vrin, Paris, 1992.
- J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987.
- N.-G.-H. Lebrun, *Essai sur le paysage ou Du pouvoir des sites sur l'imagination*, Paris, 1822.
- G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, Mondadori (Meridiani), Milano, 1997.
- B. de Saint-Pierre, *Études de la Nature* (étude XII), Paris, 1784.
- J. Starobinski, *La malinconia allo specchio (La Mélancolie au miroir)*, Garzanti, Milano, 1990.
- J. Starobinski, *Storia del trattamento della malinconia dalle origini al 1900 (Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900)*, Edizioni Angelo Guerini e Associati, Milano, 1990.
- P.H. de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et Conseils à un élève sur la Peinture et particulièrement sur le genre du Paysage par P.H. de Valenciennes*, Paris, an VIII (1800).

## **Tableaux :**

Albrecht Dürer, *Melencolia I* (1514), gravure.

Pieter Bruegel, *Desidia* (1557).

Johann Heinrich Füssli, *Autoportrait* (vers 1780-90), dessin.

Francisco de Goya y Lucientes, *Saturne dévorant ses enfants* (1797-98), dessin.

Caspar David Friedrich, *Moine au bord de la mer* (1808-1810).

Pierre Henri de Valenciennes, *L'éruption du Vésuve. Arrivée en l'an 79 de J.-C. sous le règne de Titus* (1813).

Antoine Chintreuil, *Le Boileau blanc* (avant 1873).