

La mise en scène du savoir : dissection, théâtralité et encyclopédisme chez Tommaso Garzoni et Robert Burton

Anne TEULADE
Université de Nantes – IUF
L'Antique, le Moderne – EA 4276

Les termes métaphoriques ne manquent pas dans les titres des ouvrages encyclopédiques publiés entre l'Antiquité et le XVI^e siècle. À côté des images végétales (« florilège », « polyanthée¹ », « arbre² » et « jardin³ »), on trouve des appellations telles que « miroir⁴ », « trésor⁵ », et « perle⁶ ». Ces désignations insistent sur l'organisation des savoirs – le modèle arborescent et celui de l'anthologie de fleurs recueillies –, sur la visée exhaustive d'un texte qui se présente comme reflet du monde (miroir), ou sur l'excellence des savoirs exposés – perle ou trésor. Ces métaphores, qui sont corollaires d'une absence de dénomination commune pour les livres de savoir avant le XVI^e siècle, déplacent la matérialité de l'objet-livre en le dotant de connotations révélatrices soit de la forme soit de la visée des connaissances réunies.

Ce sont deux autres termes qui m'intéresseront ici, ceux de « théâtre » et d'« anatomie », particulièrement présents à l'époque de la première modernité. Pensons par exemple au *Theatrum vitae humanae* de Theodor Zwinger (1565) ou aux textes du naturaliste suisse Gaspard Bauhin qui a composé un *Pinax theatri botanici* (1596), un *Theatrum anatomicum* (1592) et un *Theatrum botanicum* publié de manière posthume en 1628. Le terme était employé pour qualifier toutes sortes de collections, des sommes alchimiques, telles que *l'Amphitheatrum sapientiae aeternae* de Heinrich Khunrath (1595), le *Theatrum chemicum* publié en 1602 par l'éditeur strasbourgeois Lazare Zetzner ou le *Theatrum chemicum Britannicum* d'Elias Ashmole (1652), mais également l'anthologie d'éloges paradoxaux intitulée *Amphitheatrum sapientiae Socraticae joco-seriae* de Caspar Dornavius (1619). Le mot « anatomie » renvoie à la pratique de la dissection, réhabilitée à la Renaissance⁷ ; il est employé au sens figuré d'examen minutieux, en particulier pour l'étude de l'homme et la description des mœurs, dans la France du XVII^e siècle. Le même usage est associé au terme « dissection ». Ces mots sont utilisés de manière plutôt satirique ou polémique⁸, par exemple dans un *Cartel de deux gascons et de leurs rodomontades, avec la dissection de leur humeur espagnole*, paru en France en 1615, ou dans la *Visita y anatomía de la cabeza del Cardenal Armando de Richelieu* de Quevedo (1635). En Angleterre, si des

¹ NANI MIRABELLI D., *Polyanthea* (1503).

² LLULLE R., *Arbre de ciència* (fin du XIII^e siècle).

³ LAMBERT, *Liber Floridus* (1120) ; HERRADE DE LANDSBERG, *Hortus deliciarum* (1159-1175).

⁴ BEAUVAIS V. de, *Speculus majus* (1263) ; HONORÉ D'AUTUN, *Imago mundi* (c. 1110).

⁵ LATINI B., *Li livres dou trésor* (XIII^e).

⁶ REISCH G., *Margarita philosophica* (1496).

⁷ MANDRESSI R., « Dissections et anatomie », dans VIGARELLO G. (dir.), *Histoire du corps*, t. 1, Paris, Seuil, coll. « Points », 2005, p. 327-350.

⁸ DELFT L. van, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, PUF, 1993, p. 218-219.

ouvrages qualifiés d'anatomies peuvent également receler cette perspective polémique, le terme renvoie en général de manière plus neutre et plus savante à la caractérologie des nations, à l'étude des caractères moraux et à des ouvrages d'ambition politique ou cosmographique : *England Anatomized* (1659) et *The Italian Anatomized by an English Chyrurgion* (1660) pour la caractérologie des nations, *Follie Anatomized* de Henry Hutton (1619) et *The Anatomical Nature of Man* de Samuel Person (1664) pour les ouvrages de caractérologie⁹, mais aussi *The Political Anatomy of Ireland* de William Petty (1691) ou *An Anatomy of the World* de John Donne (1611). Ainsi, l'association entre le terme « anatomie » et l'exposition méticuleuse d'un savoir visant l'exhaustivité sur un sujet est un procédé récurrent, même si les ouvrages mentionnés ne relèvent pas toujours de l'entreprise encyclopédique : le savoir qu'ils dispensent est parfois très circonscrit.

Pour explorer les affinités et les enjeux du recours aux métaphores de l'anatomie et du théâtre dans les ouvrages encyclopédiques, je prendrai l'exemple bien connu de l'*Anatomy of Melancholy* de Robert Burton publié pour la première fois en 1621¹⁰, et celui du premier ouvrage de l'italien Tommaso Garzoni, *Il Teatro de'varii e diversi cervelli mondani*, dont la première édition est parue à Venise en 1583¹¹. Ces deux textes livrent une somme sur la nature humaine, par l'analyse de tous les types de cerveaux existants, ou à travers l'examen d'une affection susceptible de toucher tout homme. Nous interrogerons l'entreprise encyclopédique qu'ils mettent en œuvre en nous attachant notamment aux postulats et aux apories révélées par le recours aux modèles théâtraux et anatomiques, afin de mettre au jour les ambivalences de l'encyclopédisme au tournant des XVI^e et XVII^e siècles.

Ambitions encyclopédiques

Dans un premier temps, nous exposerons en quoi les deux ouvrages relèvent de l'entreprise encyclopédique. Le *Teatro de'varii e diversi cervelli mondani* (*Théâtre des divers cerveaux de ce monde*) est la première œuvre imprimée de Tommaso Garzoni. Devenu religieux en 1566, après des études de droit, de logique et de philosophie, il se nourrit de lectures très variées et parfois peu orthodoxes, tels les textes d'Érasme et Agrippa de Nettesheim¹². Son premier ouvrage se présente comme une typologie morale des formes d'esprits humains¹³ qui vise l'exhaustivité, ainsi qu'il l'indique fréquemment dans ses paratextes. Ce livre s'inscrit dans la lignée des ouvrages sur les caractères et les tendances de l'esprit humain, comme l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote, et plus encore les *Caractères* de Théophraste, dont il rejoint la perspective morale et descriptive. Le *Teatro* diffère cependant de ces ouvrages par sa forme encyclopédique. Les *Caractères* passent en revue trente portraits de types généraux, décrits successivement de manière relativement brève, alors que le texte de Garzoni est bien plus ample. Sa composition, qui relève encore d'une logique cumulative reposant sur la juxtaposition, est cependant plus complexe, dans la mesure où les six sections

⁹ Voir aussi, en Espagne, le chapitre « Crisi Nona » du *Criticón* de Baltasar Gracián, intitulé « Moral anatomía del Hombre » (I, 9).

¹⁰ BURTON R., *The Anatomy of Melancholy: what it is, with all the kinds, causes, symptoms... philosophically, medically, historically opened and cut up by Democritus Junior (R. Burton)*, Oxford, H. Cripps, 1638 (5^e éd.) [1621], p. 1 (désormais *AM*) ; pour une traduction, voir *Anatomie de la mélancolie*, 2 vol., trad. B. Hoepffner, Paris, José Corti, 2000.

¹¹ GARZONI T., *Il Teatro de'varii e diversi cervelli mondani, nuovamente formato e posto in luce*, Venetia, Giacomo Antonio Somascho, 1595 [1583] (désormais *T*) ; *Le Théâtre des divers cerveaux de ce monde*, Paris, Jean Houzé, 1586 (traduction de la première édition, par Gabriel Chapuis).

¹² GARZONI T., *L'ospidale de'pazzi incurabili/L'hospital des fols incurables*, trad. François de Clarier, présenté et commenté par Adelin Charles Fiorato, Paris, Champion, 2001, « Présentation », p. 7-42.

¹³ CHERCHI P., *Enciclopedia e Politica della Riscrittura*, Pise, Pacini Editore, 1980, p. 21.

– les *cervelli* (cerveaux normaux), *cervellini* (légers de cerveau), *cervelluzzi* (écervelés), *cervelletti* (petits cerveaux), *cervelloni* (gros cerveaux), *cervellazi* (sans cervelle) – se divisent à leur tour en sous-sections, entre cinq et dix-neuf selon les types de cerveaux. De ce fait, le texte foisonnant fait s’enchaîner une quantité pléthorique de types d’esprits humains, afin de répondre à l’ambition totalisatrice affichée dans le titre. Cette visée se vérifie dans chaque notice, où plusieurs exemples sont mobilisés pour illustrer la tendance caractérologique décrite. Ainsi, dans le « Discours sur les cerveaux braves, valeureux et belliqueux », sont évoqués Scipion l’Africain, Hercule, Jason, Léonide de Sparte, le dauphin de France, Charles Quint, Énée, Cicinius Dentatus, Évandre, figures relevant tant de l’Antiquité (historique et mythologique) que d’un passé plus récent (Charles Quint). Dans d’autres notices renvoyant à des cerveaux plus communs ou plus bas, le caractère est illustré par des cas contemporains d’hommes italiens, dont le comportement est rapporté par ouï-dire. L’ambition exhaustive se mesure à cette amplitude des cas répertoriés, qui permet de couvrir un vaste champ culturel, allant de l’Antiquité gréco-latine au monde contemporain, en passant, bien sûr, par toute la culture chrétienne. D’ailleurs, l’auteur indique dans le prologue son désir de livrer une œuvre monde, et il souligne la difficulté de cette tâche titanesque :

Dio immortale, quanti cervelli sono al mondo ; io non so mai, se tanta diversità d’humori, o capricci, o nature, o cervelli, come nominar gli vogliamo, potrò con sufficienza determinare, se non cerco un cervello maggior del mio¹⁴.

Cette volonté d’embrasser la totalité du monde connu se retrouve dans un autre aspect qui était absent des *Caractères*, le recours aux autorités savantes, destinées à fonder soit le discours descriptif sur le caractère étudié, soit la transmission de l’information concernant tel ou tel cas illustrant le caractère. Ainsi, dans le « Discours sur les caractères braves, valeureux et belliqueux », le cas de Scipion est authentifié par Ennius, celui de Jason par Orphée, celui de Léonide de Sparte par Justin, Énée par Virgile, Cicinius Dentatus par Pline et Aulu-Gelle, Charles Quint par Vittoria Colonna, le dauphin de France par Justin Camille, etc. Dans d’autres notices, la description même des caractères est fondée sur des développements philosophiques ou poétiques antérieurs : celle sur les cerveaux passionnés et découragés recourt à Marsile Ficin, à Sappho, à Pindare, Ovide, Pétrarque et l’Arioste, celui sur les cerveaux paresseux mentionne Pythagore, Dante, Empédocle et Aristote. La démultiplication des noms, mise en exergue par le biais de leur mention en marge du texte, contribue à doter le recueil d’une épaisseur encyclopédique, de même que la riche « *Tavola de gli scrittori allegati nell’opera* » (index des écrivains évoqués dans l’œuvre), qui souligne la démultiplication des sources de savoir.

L’ouvrage constitue donc une originale encyclopédie caractérologique, rassemblant des savoirs variés sur les tendances de l’esprit humain. Dans la lignée des encyclopédies antérieures, le *Théâtre* rassemble les savoirs dans un but précis : il s’agit d’instruire en produisant une exposition moralisée de tous les caractères. Le projet moral est affiché à la fin de l’introduction, où Garzoni parle des louanges et des blâmes qu’appellent les différents cerveaux : « uscirò fuor di questa ombrosa selva, a chiarir i cervelli generalmente delle lodi, e de’biasimi, che si convengono loro¹⁵ ». Cette visée est reprise dans plusieurs sections, où le caractère étudié est assorti d’une évaluation axiologique, qui explicite à l’usage des lecteurs la

¹⁴ T, fol. 2 r°. Trad. cit., fol. 19r°-v° : « Ô Dieu immortel ! qu’il y a de cerveaux au monde, je ne sais pas si je pourrai suffisamment déterminer une si grande diversité d’humeurs, ou caprices, ou natures, ou cerveaux : comme on les voudra nommer, si je ne cherche un cerveau plus grand que le mien ».

¹⁵ T, fol. 2r°. Trad. cit., fol. 19v° : « je sortirai de cette ombreuse forêt, à éclaircir tous les cerveaux en général, par les louanges et les blâmes qui conviennent ».

leçon à dégager de l'exposé : le premier discours, consacré aux cerveaux tranquilles, s'ouvre sur un éloge de ces types fondé sur Platon, celui sur les cerveaux facétieux loue la joie qu'ils procurent en s'appuyant sur l'*Éthique* d'Aristote, tandis que les cerveaux sans goût, les irrésolus, les débiles, sont rapidement qualifiés d'inutiles.

Le texte de Burton se présente comme une somme sur la mélancolie, sujet qui requiert une vaste érudition en raison de la longue tradition antique puis médiévale et renaissante qui a enrichi les premiers textes hippocratiques. D'ailleurs, l'auteur se définit lui-même, à l'orée de sa longue préface, comme un homme de savoir qui a fait ses études dans le collège le plus florissant d'Europe¹⁶, Oxford, et a poursuivi sa carrière d'homme de sciences pendant trente ans, durant lesquels il a eu accès aux meilleures bibliothèques et a laissé son esprit curieux s'enrichir au contact de tous leurs ouvrages dont le nombre ne cesse de croître, ainsi qu'il le précise en qualifiant son époque d'« écrivassière » (« scribling age¹⁷ »). La préface souligne également que l'ouvrage constitue une compilation, un « centon de divers auteurs » (« Cento out of divers Writers¹⁸ ») toujours cités, de manière à ne pas s'arroger indument la science qu'il emprunte. De fait, son texte se présente comme un tissu de citations d'origines multiples – les latines apparaissant en italiques – et attribuées dans des notes marginales à leurs auteurs. La fin de l'ouvrage propose une table des notions extrêmement riche, qui suggère la nécessité de repères pour circuler dans cet ouvrage à la composition sinueuse. La structure du texte s'avère complexe : articulant quatre niveaux (partition, section, membre, subdivision), elle adopte la forme d'une arborescence tentaculaire, placée en tête de chaque partition. Pour exemple, le « synopsis of the first partition » occupe quatre pages dans l'édition de 1638.

C'est que la mélancolie est considérée par Burton comme un mal général, définitoire de la nature humaine, qui l'oblige à traverser tous les champs du savoir. Le livre, « festin de Sardanapale de l'érudition classique » selon Starobinski¹⁹, se structure « à son tour en cosmos », comme le souligne Louis van Delft²⁰. L'entreprise monumentale ne se livre cependant pas comme un simple édifice érudit : elle poursuit un but éthique, s'articule à l'expérience du lecteur comme de l'auteur (il s'agit de trouver les remèdes à cette mélancolie) et livre un discours sur le temps présent, ainsi que l'a montré Claire Crignon en soulignant que la crise mélancolique décrite par Burton dans sa préface est de nature politique et religieuse²¹. L'entreprise encyclopédique est utilisée pour dispenser des propos critiques sur les comportements nuisibles au corps politique, en mettant en cause la responsabilité de l'Église dans la genèse de ces comportements.

Le théâtre ou la vanité du savoir

Ainsi, les deux textes s'inscrivent indubitablement dans une démarche encyclopédique, par leur forme d'exposition, leur propos savant, leurs stratégies auctoriales et leur visée éthique. Toutefois, les métaphores du théâtre et de l'anatomie qui les traversent invitent à repenser cet encyclopédisme, à bien des égards instable et questionné.

Le texte de Garzoni affiche dès son titre l'analogie théâtrale, qu'il faut sans doute entendre à plusieurs niveaux. Le prologue nous révèle d'abord son sens architectural. Ce texte

¹⁶ Précisons que Burton n'est pas médecin mais homme d'église : son usage de la notion d'anatomie est purement métaphorique.

¹⁷ *AM*, p. 6.

¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹⁹ STAROBINSKI J., « Démocrite parle. L'utopie mélancolique de Robert Burton », *Le Débat*, n°29, mars 1984, p. 54.

²⁰ DELFT, L. van, *op. cit.*, p. 244.

²¹ CRIGNON-DE OLIVEIRA Cl., *De la mélancolie à l'enthousiasme. Robert Burton (1577-1640) et Anthony Ashley Cooper, comte de Shaftesbury (1671-1713)*, Paris, Champion, 2006, p. 78-158.

intitulé « Il Teatro dell'autore a'spettatori²² », met en effet en scène le Théâtre, s'adressant directement au spectateur. Cet édifice personnifié indique qu'il veut faire concurrence aux amphithéâtres romains antiques, son auteur étant alternativement qualifié d'architecte moderne et d'ouvrier. La métaphore architecturale – que l'on retrouvera dans les paratextes des œuvres suivantes, la *Place* et l'*Hôpital* – n'est jamais abandonnée puisque le lecteur est qualifié de spectateur dont on sollicite en permanence les yeux²³. Il renvoie à sa matérialité architecturale lorsqu'il se décrit : « me voici en perspective devant vos yeux, daignez voir les portes, les arcs, les sièges²⁴ », faisant ensuite allusion aux différents théâtres anciens et aux divers styles, dorique, ionique. Cette inscription dans la filiation antique dit bien la perspective mémorielle de l'ouvrage, qui exhibe sa dette à l'égard des anciens. En ce sens, la métaphore architecturale conforte la visée encyclopédique, qui s'appuie abondamment sur l'héritage antique : elle illustre le désir de subsumer toute une culture en en proposant la synthèse.

Il faut sans doute également percevoir dans cette image architecturale une spatialisation des savoirs qui n'est pas sans rapport avec l'art de la mémoire hérité de l'Antiquité. L'édifice qui se décrit dans le prologue permet de ranger, de situer tous les hommes (ceux-ci prennent place sur les sièges de l'amphithéâtre²⁵). Il procure donc une organisation spatialisée de tous les types évoqués. Le cadre architectural fournit une forme susceptible de contenir des objets. Ce théâtre intellectuel rappelle les lieux mnémoniques hérités de Simonide de Céos : Garzoni propose un théâtre mental correspondant à la conception antique d'une structuration spatialisée de la mémoire. Il dispose ses types de cerveaux dans l'espace pour en fournir une représentation ordonnée et mémorable²⁶. L'amphithéâtre est donc également un espace mental, qui projette une organisation des savoirs susceptibles d'être mémorisés.

Mais derrière ce double sens qui sert la visée encyclopédique, il est possible de déceler un enjeu plus directement lié à l'art théâtral. Le *Théâtre* est en même temps un véritable spectacle, du théâtre qui s'offre aux yeux de spectateurs. Plus qu'un principe d'ordonnancement associé à un lieu susceptible de contenir la variété des cerveaux humains, l'image du théâtre renvoie au fait que le texte est une comédie mettant en scène tous les hommes, et notamment leurs travers. En effet, la composition sérielle reconfigure l'ouvrage en défilé de personnages, qui s'avèrent être essentiellement des cas pathologiques ou comiques. Nous avons mentionné la visée éthique de l'ouvrage, qui se manifeste dans les notices concernant les cerveaux normaux (*cervelli*), tous louables. Mais cette optique se fait très discrète dans les discours sur les autres cerveaux, ceux des quatre sections suivantes, qui constituent la majorité de l'ouvrage. Alors, l'auteur souligne essentiellement l'aspect comique des cas évoqués. D'ailleurs, la conclusion insiste sur la réception plaisante de l'ouvrage, en soulignant son caractère agréable et délectable. Il n'évoque plus l'instruction, qui était exhibée comme la visée essentielle du texte, au début de l'ouvrage. Le prologue lui-même laissait percevoir cette ambivalence du projet encyclopédique, puisque le discours énoncé par l'amphithéâtre ne mentionne que les « cerveaux difformes²⁷ » qu'il met en scène. L'édifice grandiose renferme en réalité des figures monstrueuses et viles : « quant au superbe bâtiment,

²² Précisons que nous n'avons pas eu accès à ce texte dans sa version originale, car il ne figure que dans l'édition de 1583 que nous n'avons pu consulter. Nous en donnons donc seulement la traduction française de 1586, établie d'après cette première version.

²³ Voir par exemple la citation de la note 34.

²⁴ *T*, Trad. cit., fol. 5 v°.

²⁵ *T*, Trad. cit., fol. 4 v° : « Et je tiens, (si je ne m'abuse), en mes très amples et spacieux sièges, tous les hommes qui sont au monde ».

²⁶ Voir YATES, F. A., *L'Art de la mémoire*, trad. Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1975 [1966].

²⁷ *T*, Trad. cit., fol. 8v°.

je suis un autre Olimpe, soutenu non par la force et valeur, ains du grand esprit au moins d'un nouveau Atlas. Mais cette très ville canaille me ruine²⁸ ». Il finit par se comparer à une étable ou une cuisine de personnes viles et malhonnêtes²⁹. La métaphore théâtrale est le fruit d'une anamorphose où la grandeur antique et la spatialisation de l'édifice sont réinvesties dans le sens d'une exhibition théâtrale de l'humanité contemporaine dévoyée. L'image du théâtre fonde et défait tout à la fois l'entreprise encyclopédique, qui peut se lire comme la mise en scène d'une collection de figures plaisantes. Cette orientation est d'ailleurs affirmée dans l'ouvrage suivant de Garzoni, *L'Hospitale de'pazzi incurabili* (*L'Hôpital des fous incurables*), qui se présente comme une galerie des différentes formes de folie, et expose les délires de personne se croyant saines, dont le ridicule est sans cesse souligné.

Folie de l'anatomiste en Démocrite

L'Anatomy of melancholy de Burton hérite également sa structure singulière de la métaphore inscrite dans le titre. La composition faite de méandres, qui va toujours plus loin dans le détail au point que le lecteur en oublie la perspective d'ensemble, relève véritablement d'une anatomie, d'un examen minutieux s'opérant au fil des sinuosités de son objet. La métaphore vitale que le titre imprime à l'objet étudié se retrouve dans le dessin des arborescences placées au seuil de chaque partition, ainsi que dans l'usage du terme « member » pour qualifier un des niveaux de l'exploration – le mot peut désigner en anglais les membres du corps humain. Comme la dissection pratiquée par l'anatomiste, l'examen livré par Burton suit les détours de son objet et n'opère jamais en ligne droite : il épouse un mouvement irrégulier, parfois confus. Ce souci du détail est ce qui le conduit à n'abandonner aucun sillon de la tradition mélancolique, de sorte qu'il est mené à apposer parfois des théories irréconciliables ou à faire état d'une irrésolution, d'une indécidabilité concernant tel ou tel point. Burton, disséquant l'état des savoirs sur la mélancolie, exhibe les contradictions entre ces théories. Il constate que les auteurs ne parviennent pas à se mettre d'accord sur la partie du corps principalement affectée par cette mélancolie : « some difference I find among writers, about the principal part affected in this disease, whether it be the brain or heart or some other member » et ajoute « as many doubts almost arise about the affection : whether it be imagination or Reason alone, or both³⁰ ». Ainsi, la dissection, la recherche de l'anatomie profonde de la mélancolie conduit à la confusion et au chaos, ainsi que l'auteur l'indique lui-même en conclusion de la première section de sa première partition : « In such obscurity therefore, variety and confused mixture of symptômes, causes, how difficult a thing is it to treat of several kinds apart [...] ? 'tis hard, I confess, yet nevertheless I will adventure through the midst of these perplexities, and [...] extricate myself out of a labyrinth of doubts and errors³¹ ».

La métaphore anatomique renvoie également, en creux, à la figure de Démocrite qui domine la longue préface de l'ouvrage. En tête du texte liminaire, Burton propose un portrait du philosophe grec, en soulignant par exemple sa vaste érudition. Il est étonnant qu'il ne

²⁸ *T*, Trad. cit., fol. 6r°.

²⁹ *T*, Trad. cit., fol. 6r°-6v°.

³⁰ *AM*, p. 32. Trad. cit., p. 277 et 278 : « Je constate que les auteurs ne parviennent pas à se mettre d'accord sur la partie du corps principalement affectée par cette maladie – s'agit-il du cerveau, du cœur ou d'un autre organe ? », « en ce qui concerne les affections, les doutes sont presque aussi nombreux, qu'il s'agisse de l'imagination, uniquement de la raison, ou des deux ».

³¹ *AM*, p. 36-37. Trad. cit., p. 290 : « j'avoue qu'il est bien difficile, donc, en raison de l'obscurité dans laquelle nous nous trouvons, devant une telle variété et une telle confusion de symptômes et de causes, d'analyser séparément les différents types de mélancolie, [...]. C'est chose malaisée, j'en conviens, mais je vais néanmoins m'aventurer sur ce terrain incertain et [...] je finirai bien par sortir de ce labyrinthe d'incertitudes et d'erreurs ».

mentionne pas l'épisode où Démocrite dissèque des animaux pour trouver la nature et le siège de la bile noire, mais l'épisode manquant est sans doute présent à l'esprit du lecteur. Or effectuer une assimilation entre l'anatomie de la mélancolie par Burton et la dissection des animaux par Démocrite afin d'explorer la bile noire, c'est évidemment inscrire l'entreprise sous le double signe de la visée encyclopédique et l'esprit de dérision³². De fait, l'ambivalence de la figure de Démocrite pèse sur toute la préface qui procède à une exhibition des savoirs tout en dévaluant l'accumulation des écrits qui caractérise la période moderne, qui expose le lecteur à un immense chaos, à une confusion de livres. L'abondance de matière savante, de même que dans le corps de l'ouvrage, est source de confusion plus que de connaissance.

Par ailleurs, la dissection n'est pas sans lien avec la mise en scène théâtrale, ainsi que l'atteste la pratique renaissante des théâtres d'anatomie, décrite par Alessandro Benedetti dès 1502, et ainsi que le rappelle Rafael Mandressi³³. D'ailleurs, la matière exposée par l'anatomiste Burton et son double Démocrite est sans cesse décrite comme un spectacle. Dans la préface, Démocrite se qualifie de « meere spectator of other mens [sic], and how they act their parts, which [he] thinks are diversly presented unto [him], as from a common theatre and scene³⁴ ». Le monde examiné à la loupe par l'anatomiste apparaît comme un simple théâtre dont on révèle l'agitation et la confusion par le biais de la mélancolie qui le caractérise tout entier. On retrouve dans cette théâtralisation la fonction de *memento mori* attachée à la dramatisation de la dissection au XVI^e siècle. Ainsi, les pathologies des hommes sont présentées, comme chez Garzoni, mais dans une perspective plus dérisoire que plaisante, telles un spectacle offert aux lecteurs. La perspective anatomique expose en outre les limites de l'entreprise monumentale, d'autant plus aporétique que les savoirs sont vastes et contradictoires.

Mélancolie et ironie : vers une critique du temps présent

Il faut tenter de mesurer la portée de ces vacillements de l'édifice encyclopédique. Nous ne défendons pas l'idée que les textes de Garzoni et Burton sont littéralement contre-encyclopédiques et proposent d'abolir le projet savant. Il semble que ce sont plutôt des textes encyclopédiques recelant une portée ironique et proposant, dans un double mouvement d'éloge et de questionnement du savoir, une réflexion sur les limites de l'entreprise encyclopédique. À cet égard, il n'est pas anodin que les deux auteurs se présentent comme des esprits mélancoliques : Démocrite Junior se dit, on le sait, affecté lui-même par la mélancolie, qui guide son écriture. La compilation savante procède de son *ethos* mélancolique de collectionneur, obsédé par les livres et les restituant de manière fragmentée et chaotique. Le rapport au savoir est modelé par la pathologie qui le reconfigure en obsession malade, et le projet encyclopédique devient le lieu d'une impossibilité, l'expérimentation d'une aporie, dès lors que la totalité du savoir ne peut être circonscrite. Pour reprendre les mots de Jean Clair : « collectionner est un passe-temps mélancolique. Mélancolique le projet d'assembler des objets que l'on croit précieux pour, comme dans une *vanitas*, en faire ensuite une

³² Rappelons que Démocrite était considéré comme fou par les Abdéritains, parce qu'il riait tout le temps, et qu'il avait disséqué des animaux pour trouver concrètement dans leur corps l'humeur bilieuse. Hippocrate, appelé en renfort par les Abdéritains, avait conclu à la sagesse de Démocrite, comprenant que le philosophe se riait de l'inanité de ses contemporains. Voir en particulier la *Lettre VIII* du Pseudo-Hippocrate (à Damagète), dans Patrick Dandrey, *Anthologie de l'humeur noire. Écrits sur la mélancolie d'Hippocrate à l'Encyclopédie*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 2001, p. 82-97.

³³ *Op. cit.*, p. 335-337. Voir aussi van Delft, *op. cit.*, p. 207-212.

³⁴ *AM*, p. 3. Trad. cit. p. 21 : « [il est] le spectateur des fortunes et des aventures des autres, [il observe] comment ils tiennent leur rôle, et ils s'offrent à [lui] comme en représentation depuis la scène d'un théâtre public ».

représentation du détachement [...]. Mélancolique cet effort de tout réunir, poussé qu'on est par une *horror vacui*, découvrir ensuite qu'il est sans objet et sans fin³⁵ ». La fin de la préface de Burton renforce l'ambivalence du propos en invitant à considérer le texte comme le fruit d'un esprit oisif, d'une crise d'imagination : l'auteur se dit tout juste sorti d'un rêve. La portée critique d'une préface livrant une vision acerbe du monde contemporain est ainsi désamorcée par l'invocation d'une crise de folie, qui n'empêche pas l'auteur d'insulter copieusement ses lecteurs, en clôture du texte. Tous ces éléments, folie, délire imaginaire, et vision subversive du monde, sont explicables à l'aune de la mélancolie de l'auteur. Ainsi, la pathologie qui permet d'éprouver les apories de l'entreprise encyclopédique est aussi le socle d'où émergent des propos virulents, sans encourir de blâme ou de censure. Autrement dit, elle est le catalyseur d'une réappropriation du projet encyclopédique, où l'instruction du lecteur se mue en projet subversif, le masque mélancolique étant susceptible d'excuser tous les excès de la parole.

Les visées de Garzoni ne sont pas aussi élaborées, mais on peut percevoir dans son texte plus ancien une propension similaire. Tout d'abord, l'esprit de collection y est exhibé, comme nous l'avons vu, et peut également y apparaître comme le signe d'un esprit mélancolique. Comme chez Burton, l'exploration des pathologies exposées s'inscrit en miroir de celle de l'auteur, qui compose, après le prologue, un deuxième texte introductif intitulé « *Del cervello dell'autore* » (Sur le cerveau de l'auteur). Cet écrit liminaire fait du cerveau de l'auteur le premier de la liste : ainsi intégré dans l'ensemble des objets considérés, il est tout autant susceptible d'exciter la curiosité du lecteur que les cas livrés par la suite. Or dans ce texte, il se compare à Démocrite, mentionne l'ellébore (remède végétal à la mélancolie), évoque également Héraclite déplorant acerbement les errances de son siècle, et finit par insulter ceux qui voudraient donner de lui un autre portrait : comme chez Burton, la critique du temps présent et l'insulte des contemporains clôturent l'introduction. La fin de l'ensemble du recueil semble également préfigurer la préface de Burton en ce qu'elle qualifie rétrospectivement le texte de chimère issue de l'imagination d'un cerveau singulier : « *Lietamente a gli occhi di ciascuno l'offeriamo perfetto, o imperfetto, ch'egli si sia, sperando, che, se la forma non aggrada per sorte all'accortissimo giudizio de suoi spettatori, almeno, per la materia, e per la novità della fantasia del suo Architetto, sia e riguardevole, e grato al viso delle persone [...]*³⁶ ». Le glissement opéré n'est pas exactement celui qui mènera Burton de l'instruction à la critique acerbe des mœurs : Garzoni cherche davantage à faire rire et à produire du plaisir qu'à exhiber sa critique du monde. Toutefois, ses portraits ridicules, dont nous avons dit qu'ils accordent une place importante aux anecdotes contemporaines, contribuent à forger une vision très critique du temps présent.

La mélancolie de l'auteur, metteur en scène et anatomiste des pathologies d'un siècle, est dans les deux textes encyclopédiques le symptôme d'un questionnement des savoirs et du monde contemporain. Elle convertit l'édifice savant en outil critique. L'entreprise est beaucoup plus achevée chez Burton que chez Garzoni, mais il semble intéressant de rapprocher ces deux ouvrages et de lire dès la fin du XVI^e siècle, chez l'Italien, et bien que celui-ci ne soit jamais cité par Burton – lacune remarquable –, les germes d'une ironie

³⁵ CLAIR J., « La mélancolie du savoir », dans CLAIR J. (dir.), *Mélancolie, génie et folie en occident*, Paris, Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2005, p. 203.

³⁶ *T*, fol. 208v^o (nous soulignons). Trad. cit., fol. 268r^o : « nous l'offrons joyeusement aux yeux de chacun, soit parfait, ou imparfait, espérant que si la forme d'aventure n'agré au jugement très accort de ses spectateurs, il sera au moins et pour la matière, et pour la nouveauté de la fantaisie de son Architecte, agréable à la vue des personnes ».

mélancolique qui se déploiera de manière très systématique, exhibant les apories et le renouvellement de l'écriture encyclopédique.