



HAL
open science

”Tout est à moi et rien n’est à moi ”: la digestion des sources dans l’Anatomie de la Mélancolie de Robert Burton

Claire Crignon

► **To cite this version:**

Claire Crignon. ”Tout est à moi et rien n’est à moi ”: la digestion des sources dans l’Anatomie de la Mélancolie de Robert Burton. Marie Couton; Isabelle Fernandes; Christian Jérémie; Monique Vénuat. Emprunt, Plagiat, Réécriture aux XVe, XVIe, XVIIe siècles. Pour un nouvel éclairage sur la pratique des Lettres à la Renaissance, Presses universitaires Blaise Pascal, pp.235-249, 2006, CERHAC, 978-2845163249. hal-02176382

HAL Id: hal-02176382

<https://hal.science/hal-02176382>

Submitted on 4 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Journées d'étude sur le thème de l'emprunt, du plagiat et de la réécriture aux XV^e, XVI^e, XVII^e siècles ont permis d'engager une réflexion sur les types de réécriture, les usages de l'emprunt et les limites selon les genres ; ses cheminements et ses fonctions à une époque où l'emprunt est une pratique qui va de soi.

Les intervenants se sont interrogés sur la paternité et les filiations de l'écriture ; de nombreuses questions ont été soulevées : Comment les écrivains deviennent-ils des auteurs ? De quels textes tirent-ils leur autorité ? Comment définissent-ils l'écriture autorisée, la leur et celle de ceux qui les inspirent ? À qui peut-on ou doit-on emprunter ? Comment ces emprunts sont-ils signalés ? S'ils ne le sont pas, quelle est leur légitimité ? À partir de quand y a-t-il plagiat ? Que cache l'anonymat et les noms de plume ? La propriété littéraire existe-t-elle ?

16

ANDREÆ ALCIATI

Submouendam ignorantiam.

EMBLEMA CLXXXVII.



EMPRUNT, PLAGIAT, RÉÉCRITURE

EMPRUNT, PLAGIAT, RÉÉCRITURE AUX XV^e, XVI^e, XVII^e SIÈCLES

Pour un nouvel éclairage sur la pratique
des Lettres à la Renaissance

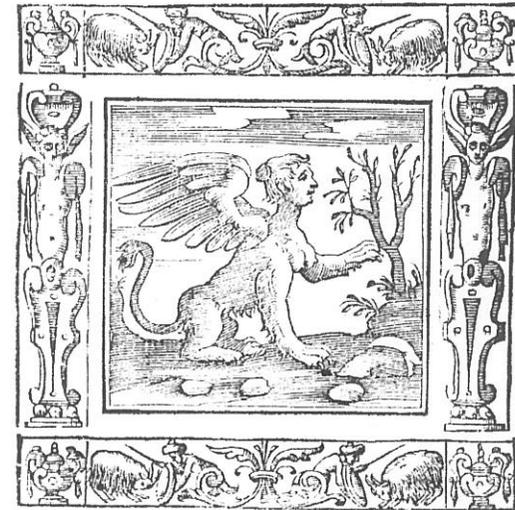
Articles réunis par M. COUTON, I. FERNANDEZ, C. JÉRÉMIE
et M. VÉNUAT

196

Andreas Alciati

Submouendam ignorantiam.

EMBLEMA CLXXXVIII.



ISBN : 2-84516-324-X



9 782845 163249

30 €



CERHAC

Collection CERHAC



Centre d'Études sur les Réformes, l'Humanisme et l'Âge Classique

(CERHAC)

Presses Universitaires Blaise Pascal

- JOANNES A SAN GEMINIANO, 1585, *Summa de exemplis*, Lyon.
- LYCOSTHENES, Conrad, 1584, *Apophthegmata*, Lyon.
- LYLY, John, 1964, *Euphues*, ed. Morris William Croll and Harry Clemons, London, 1916, repr. Russell, New York.
- MAXIMUS, 1675, *Opera*, ed. Combefis, Paris.
- MOREL, Philippe, 1997, *Les Grottesques*, Flammarion, Paris.
- NECKAM, Alexander, 1863, *De Naturis rerum*, ed. T. Wright, London.
- PLUTARCH, *Moralia*, 1950-1969, Loeb, Cambridge, Mass.
- Ps-PLUTARCH, 1615, *De fluviis et montibus*, ed. Maussac, Toulouse.
- RAINOLDS, John, 1628, *Orationes Duodecim*, London.
- STEPHANSON, Raymond, 1981, « John Lyly's Prose Fiction: Irony, Humour and Anti-humanism », *English Literary Renaissance*, 11: 3-21.
- TEXTOR, Ravisius, 1560, *Officinae*, Lyon.
- WECKER, Johannes Jacobus, 1613, *De Secretis*, Basel.
- WOTTON, Edward, 1552, *De differentiis animalium*, Paris.
- WOTTON, Edward, 1634, *Insectorum, sive minimorum animalium theatrum*, London.
- ZANCHIUS, Hieronymus, 1605. *Opera Omnia*, s.l. [Geneva].

« TOUT EST À MOI ET RIEN N'EST À MOI » :
 LA DIGESTION DES SOURCES DANS
 L'ANATOMIE DE LA MÉLANCOLIE DE
 ROBERT BURTON

par

Claire CRIGNON-DE OLIVEIRA

L'œuvre du clergyman Robert Burton, *L'Anatomie de la Mélancolie* (1621) constitue un matériau de choix pour qui s'intéresse aux questions de plagiat et de l'emprunt à la croisée de la Renaissance et de l'âge classique. De manière anecdotique tout d'abord, l'accusation de plagiat fut souvent adressée à Burton. De son vivant, on lui reproche d'avoir plagié les écrits du médecin français Jacques Ferrand, auteur d'un traité consacré à la question de la mélancolie amoureuse¹. Cette accusation est reprise plus récemment par certains commentateurs qui ne voient pratiquement pas de différences entre le passage sur le traitement médical de la mélancolie, dans la première partition de *L'Anatomie de la mélancolie*, et le *Traité de la Mélancolie*, publié par Timothy Bright en 1586². Plus fondamentalement, *L'Anatomie de la Mélancolie* est un texte qui pose la question du statut de l'auteur. Tout en revendiquant la liberté propre aux auteurs, Burton présente son discours comme un « rien écrit par

¹ Le texte paraît pour la première fois en 1610 sous le titre suivant : *Traité de l'essence et guérison de l'amour, ou mélancholie erotique*, puis en 1623 sous ce titre : *De la maladie d'amour ou mélancholie erotique*. Rappelons que l'ouvrage de Burton comprend trois partitions : la première est consacrée à la description des symptômes de la mélancolie, la seconde analyse les remèdes possibles, et la troisième s'intéresse à deux espèces particulières de mélancholies : la mélancholie amoureuse et la mélancholie religieuse.

² C'est la thèse défendue par James P. Baxter dans *The Greatest of Literary Problems: the Authorship of the Shakespeare Works*, Boston et New York, Houghton Mifflin Company, Cambridge, The Riverside Press, 1915, p. 486-488.

personne » : « it is *neminis nihil* »³. Enfin et surtout, le texte fleuve de l'anatomiste se présente comme une compilation de sources. Non seulement Burton revendique l'emprunt systématique et généralisé, mais il entend en outre se distinguer de ses contemporains en théorisant lui-même cette pratique de l'emprunt.

C'est de la question du statut de l'auteur que nous nous proposons de partir pour poser la question des formes que prend l'emprunt dans le texte de Burton. Tout en refusant le statut d'auteur et la responsabilité qui lui est inhérente, Burton emprunte en même temps un masque, celui de Démocrite Junior, qui lui permet de revendiquer une certaine liberté de parole. C'est précisément cette liberté de parole qui sert de point de départ au clergyman mélancolique pour revendiquer de multiples formes d'emprunts. Celles-ci se donnent à voir dans le texte à travers un usage excessif de la citation mais aussi de la paraphrase ou de la traduction détournée. Reste alors à proposer une interprétation de cette pratique burtonienne de l'emprunt et des liens qu'elle entretient avec la pathologie mélancolique, à l'origine du projet d'écriture de *l'Anatomie de la mélancolie*.

Le statut de l'auteur

On sait à quel point il est difficile de définir le statut d'auteur à la charnière de la Renaissance et de l'époque classique. Leur identité est loin d'être toujours certaine, en témoignent en particulier les nombreuses interrogations et interprétations au sujet de l'œuvre de William Shakespeare. *L'Anatomie de la Mélancolie* n'échappé pas à ce questionnement. Arguant de la grande proximité entre la première partition de *l'Anatomie* et le *Treatise of Melancholy* de Timothy Bright (1586), certains commentateurs n'hésitent pas à attribuer la paternité de ces deux textes au philosophe Francis Bacon⁴. Si cette interprétation paraît peu crédible, l'identité de l'auteur n'en demeure pas moins mystérieuse. Ce mystère trouve sa source dans le texte même de *l'Anatomie* (et en particulier dans la longue préface au lecteur) et il faut le mettre au compte d'une revendication par l'auteur lui-même de la pratique du secret.

Rappelons que l'ouvrage de Burton est initialement publié de manière anonyme. Réclamant le droit au secret, Burton avertit ainsi son lecteur :

³ R. Burton, *The Anatomy of Melancholy* (reprint de l'édition 1651), Oxford, Thornton, 1997, p. 74.

⁴ Cf. note 2. Pour l'attribution du texte à Bacon, Baxter se fonde sur la présence d'une utopie dans la préface, que Burton présente comme une « Nouvelle Atlantide ».

« Seek not after that which is hid: if the contents please thee, and be for thy use, suppose the man in the moon, or whom thou wilt, to be the author: I would not willingly be known »⁵. Pourtant cet anonymat n'est qu'une façade. D'une part parce que Burton mentionne son prénom dans la Préface⁶ et d'autre part parce que son portrait (intitulé *Democritus Junior*) figure en bonne place sur le frontispice de *l'Anatomie* en dessous de la vignette représentant Démocrite d'Abdère. Le lecteur dispose donc de moyens pour identifier l'auteur. Voilà qui nous amène à poser la question de la fonction de l'anonymat dans le texte de Burton. Pour y répondre, il nous faut préciser la nature et les formes que prend l'emprunt.

Tout d'abord on remarque que l'anatomiste a recours à des figures d'emprunt et en particulier à celle de Démocrite d'Abdère. C'est là le premier usage de l'emprunt que l'on peut repérer. Utilisant le pseudonyme de Democritus Junior, Burton évoque, au tout début de la Préface, un « masque usurpé » : « Gentle reader, I presume thou wilt be very inquisitive to know what antick or personate actor this is, that so insolently intrudes, upon this common theatre, to the worlds view, arrogating another mans name, whence he is, why he dot hit, and what he hath to say »⁷.

Précisons que Démocrite est le nom d'un philosophe mélancolique qui se riait de toute chose et dont la rencontre avec le médecin Hippocrate est relatée dans les *Lettres dites du pseudo-Hippocrate*⁸. Appelé par les habitants de la ville d'Abdère inquiets de l'état de santé de leur philosophe, le médecin Hippocrate aurait trouvé Démocrite en train de disséquer un animal pour trouver le siège de la bile noire. Mais comment Burton justifie-t-il ce recours au masque de Démocrite ? « Which good intent of his Hippocrates highly commended, Democritus Junior is therefore bold to imitate, and, because he left it imperfect, and is now lost, quasi succenturiator Democritii, to revive again, prosecute, and finish in this treatise »⁹.

Reste que le pseudonyme de Démocrite peut aussi être compris comme une allusion à Thomas More et à son *Utopie*. Érasme, dans la Préface à son *Éloge de la Folie*, attribue à Thomas More le pseudonyme de Démocrite :

⁵ *The Anatomy*, op. cit., « To the reader », p. 1.

⁶ « En ce qui me concerne, je peux certainement affirmer, comme Marius chez Salluste : ce que d'autres ont ouï dire ou lu, je l'ai moi-même ressenti et expérimenté, ils parviennent à la connaissance en lisant, moi à la mienne en mélancolisant, *Experto crede Roberto*, croyez Robert, qui parle d'expérience », *Au lecteur*, p. 26.

⁷ *The Anatomy of Melancholy*, « To the reader », p. 1.

⁸ *Sur le rire et la folie*, trad. Y. Hersant, Paris, Rivages Poche, Petite Bibliothèque, (1989) 1995.

⁹ *The Anatomy of Melancholy*, « To the reader », p. 4.

« [...] tu aimes à tenir dans la vie ordinaire le rôle d'un Démocrite »¹⁰. Burton emprunte d'ailleurs fréquemment à *l'Utopie* de Thomas More pour construire sa propre utopie dans la Préface de *l'Anatomie*¹¹. Enfin, on peut souligner le fait qu'à l'époque où écrit Burton, le pseudonyme de Démocrite est très fréquemment utilisé, en particulier dans la littérature satirique. Samuel Rowland publie en 1607 un ouvrage intitulé *Democritus, or Doctor Merry Man, His Medicine against Melancholy*, ouvrage dont Burton possédait une édition¹².

Outre le mystère concernant l'identité de l'auteur, il est important de souligner le fait que Burton refuse le statut d'auteur¹³. C'est ainsi qu'il qualifie son texte, à la fin de la Préface, d'« un rien écrit par personne »¹⁴. Un rien de près de 2 000 pages tout de même... Refusant d'être reconnu, c'est-à-dire non seulement identifié, mais aussi reconnu comme auteur de son texte et donc responsable des propos qu'il tient, Burton utilise le masque de Démocrite pour se dissimuler mais aussi et surtout pour se protéger. C'est ainsi qu'il met en garde celui qui voudrait le critiquer ou l'attaquer : « Object then and cavil what thou wilt, I ward all with Democritus buckler; his medicine shall salve it; strike where you wilt, and when: Democritus dixit, Democritus will answer it »¹⁵. Il ira même jusqu'à présenter le texte de la Préface comme la manifestation d'une crise de folie¹⁶. Mais si l'auteur est fou, peut-on se fier à son discours, peut-on surtout encore le considérer comme responsable de ses propos ?

¹⁰ Érasme, *Éloge de la Folie*, dans *Œuvres choisies*, Paris, Le Livre de Poche, 1991, Préface, p. 107-108.

¹¹ On pourra par exemple rapprocher ces deux extraits de (1) *l'Utopie* et (2) de *l'Anatomie* : (1) « Vous faites souffrir aux voleurs des tourments affreux ; ne vaudrait-il pas mieux assurer l'existence à tous les membres de la société afin que personne ne se trouvât dans la nécessité de voler d'abord et de périr ensuite ? » (2) « Un misérable voleur de moutons sera pendu parce qu'il a dérobé de quoi manger alors que cet acte n'est souvent dicté que par la nécessité, le froid intolérable, la faim et la soif, la crainte de la mort », *Anatomie de la Mélancolie*, trad. Hoepffner, Paris, Corti, 2000, *Au Lecteur*, p. 92.

¹² Celle de 1636. Cf. Paul Jordan Smith. *Bibliographia Burtoniana. A Study of R. Burton's The Anatomy of Melancholy, with a Bibliography of Burton's Writing*, Londres, Oxford University Press, 1931.

¹³ Voir sur ce point le chap. I de l'ouvrage de Martin Heusser, *The Gilded Pill, A Study of the Reader-Writer Relationship in Robert Burton's Anatomy of Melancholy*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1987, p. 15-23.

¹⁴ *The Anatomy of Melancholy, op. cit.*, p. 74.

¹⁵ *Ibid.*, p. 74.

¹⁶ « I have overshot my self; I have spoken foolishly, rashly, unadvisedly, absurdely; I have anatomized my own folly. And now, methinks, upon a sudden I am awaked as it were out of a dream; I have had a raving fit, a phantastical fit [...] », *ibid.*, p. 74.

Comment interpréter toutes ces précautions prises par l'auteur (l'anonymat, le recours au masque, le refus d'endosser la responsabilité d'auteur) ? D'une part, et comme nous l'avons déjà souligné, elles servent à Burton à se protéger contre les critiques dont il pourrait faire l'objet. Le refus d'assumer le titre et la responsabilité d'auteur sert de parade à Burton pour désamorcer toute objection. Mais plus fondamentalement, l'anonymat, le masque et le bouclier de Démocrite permettent de revendiquer une certaine liberté de parole. Faire son Démocrite, revendiquer l'héritage de Démocrite, c'est revendiquer la liberté de critiquer son époque et ses contemporains. C'est là sans doute la raison pour laquelle Érasme qualifie Thomas More de Démocrite. Burton le précise d'ailleurs lui-même dans la Préface. S'il a recours au masque de Démocrite, ce n'est pas pour se donner une autorité, mais c'est pour pouvoir jouir d'une liberté de parole que sa position sociale ne lui permet pas de s'octroyer : même si je suis parfois amené à rire avec Démocrite ou avec d'autres auteurs, écrit Burton, « tis for no such respect I shroud my self under his name, but either, in an unknown habit, to assume a little more liberty and freedom of speech [...] »¹⁷.

La dissimulation de l'identité de l'auteur et la dissolution du statut même d'auteur donnent à Burton la possibilité de parler en toute liberté. L'on peut rappeler à cet égard les analyses de Léo Strauss dans *La Persécution et l'art d'écrire*¹⁸ et la manière dont il interprète le recours au masque et aux figures d'emprunt comme une stratégie classique pour se protéger contre la censure et la persécution. Représentant de l'Église anglicane, Burton se permet pourtant de procéder à une critique sociale, économique, politique et religieuse de son pays et cette posture critique pourrait le mettre en danger. Le refus de se reconnaître comme auteur de son discours est en même temps, et assez paradoxalement pour lui, la condition de son indépendance et de sa liberté d'écrivain. C'est ainsi qu'il demande à la fin de la Préface : « [...] why may I not [...] speak my mind freely? If you deny me this liberty, upon these presumptions I will take it: I say again, I will take it »¹⁹. Premier usage de l'emprunt, le recours au masque de Démocrite permet de revendiquer une liberté de parole qui va à son tour servir à justifier d'autres usages de l'emprunt. Burton est en effet un auteur qui fait de l'emprunt un usage systématique et qui revendique l'emprunt comme une forme d'écriture légitime.

¹⁷ *Ibid.*, p. 4.

¹⁸ Léo Strauss, *La Persécution et l'art d'écrire*, trad. O. Seyden, Paris, Presses Pocket, 1989.

¹⁹ *The Anatomy of Melancholy, op. cit.*, p. 74.

La revendication de l'emprunt

Le recours au masque de Démocrite n'est pas le seul usage de l'emprunt que l'on peut repérer dans le texte de Burton. L'accumulation de citations indique en effet l'emprunt à des textes publiés. Mais Burton ne se contente pas de citer ses prédécesseurs ou ses contemporains, il revendique aussi une certaine liberté dans la manière de citer les textes auxquels il emprunte. *L'Anatomie de la mélancolie* contient, comme le précise le traducteur français du texte, Bernard Hoepffner, pas moins de 13 133 citations ou paraphrases tirées de 1 598 auteurs. Ouvrage sans cesse remis sur le métier, son volume ne cesse d'augmenter au fil des rééditions successives, au point que Burton finit par promettre, dans la Préface à l'édition de 1638, de mettre un point final à son texte en dépit de toutes les imperfections qui le caractérisent²⁰. Le texte se présente comme une sorte de compilation de toutes les connaissances que pouvait avoir un érudit anglais au sujet de la mélancolie. Burton n'écrit-il pas lui-même dans la Préface : « I have laboriously collected this cento out of divers writers »²¹ ?

Bibliothécaire à Christchurch, Burton lit, recense un nombre considérable d'ouvrages médicaux relatifs à la mélancolie. Ses sources sont d'origines très diverses et couvrent toute la période allant de l'Antiquité aux débuts de l'âge classique. Il se réfère aussi bien à la médecine grecque (Hippocrate et Galien, Arétée de Cappadoce) qu'aux médecins arabes du Moyen Âge (Rhazes, Avicenne et son *Canon*), aux représentants de l'école de Salerne, qu'aux médecins de la Renaissance (Paracelse et ses disciples, la médecine de Montpellier, Arnauld de Villeneuve, André du Laurens, Vésale, Fracastor) ou encore à des traités contemporains consacrés aux humeurs ou aux passions de l'âme (Th. Wright, *The passions of the minde*, Th. Walkington, *Optick Glass of Humors*, T. Bright, *Treatise of Melancholy*).

Se définissant lui-même comme un esprit volage, un touche-à-tout, connaissant quelque chose dans tout, mais peu dans un domaine particulier²², Burton aborde aussi bien la médecine que la géographie, la botanique, l'astronomie, les mathématiques, l'Histoire, la théologie, la littérature, la philosophie etc. Outre la diversité des ouvrages cités, il faut noter que Burton cite souvent *via* des intermédiaires : « Greek authors, Plato, Plutarch, Athenaeus, &c. I have cited out of their interpreters,

²⁰ « Mais j'ai résolu de ne plus jamais rééditer ce traité par la suite, ne point trop en faire, je cesse d'ajouter, de transformer ou d'enlever, j'en ai fini », souligné par l'auteur, *Anatomie de la mélancolie*, trad. Hoepffner, *Au Lecteur*, p. 40 et 45.

²¹ *The Anatomy of Melancholy*, *op. cit.*, p. 7.

²² *The Anatomy Of Melancholy*, « To the reader », p. 2.

because the original was not so ready », écrit-il dans la Préface²³. Par exemple, Burton cite Hippocrate et ses *Pronostics* en renvoyant le lecteur aux commentaires qu'en ont proposé des auteurs du XVI^e siècle comme Francisco Vallès, médecin du roi d'Espagne Philippe II, ou le médecin français Jean Fernel. Non seulement Burton cite constamment, mais son propre discours semble avoir besoin de se renforcer par des autocitations. Le lecteur éprouve en effet souvent l'impression de redite d'une partition à l'autre : par exemple, l'exposé des remèdes dans la seconde partition reprend des remarques déjà faites au sujet des symptômes ou des causes de la mélancolie dans la première partition²⁴.

Si Burton ne prétend pas innover en ce qui touche à la *matière* même de son ouvrage (« No news here: that which I have is stoln from others »²⁵), notons qu'il emprunte aussi la *forme* de son ouvrage. En s'inscrivant tout d'abord dans le genre littéraire de l'anatomie pratiquée par nombre de ses prédécesseurs ou contemporains (*Euphuës, the Anatomy of Wit* de John Lyly, *The Anatomy of Abuses* de Philip Stubbes, *the Anatomy of Absurditie* de Nashe ou *the Anatomy of the World* de John Donne), mais aussi en reprenant la méthode pratiquée par tous les auteurs de traités médicaux à cette époque : partir de la définition de la maladie, puis donner ses causes, ses symptômes, ses pronostics, et enfin indiquer les traitements possibles. Tout semble donc emprunté dans *L'Anatomie de la Mélancolie*. Le nom de l'auteur, le contenu du texte, sa structure, sa forme...

Et pourtant Burton revendique une certaine originalité dans son usage ou sa pratique de l'emprunt. Il faut s'intéresser à la manière dont il justifie le recours à l'emprunt généralisé en prétendant se démarquer de l'usage que font ses contemporains de l'emprunt.

Tout en citant le 53^e épigramme de Martial pour s'accuser lui-même de plagiat (« No news here: that which is stoln from others, dicitque mihi mea pagina, fur es [Martial, *Épigrammes*, livre I, Épigr. 53, Vers 12²⁶]), Burton entend plaider coupable au même titre que tous les auteurs de son temps : « I hold up my hand at the bar amongst others, and am guilty of felony in this kind: *habes confitentem reum*, I am content to be pressed with the

²³ *Ibid.*, p. 13.

²⁴ La section 3.3.1 de la seconde partition consacrée aux remèdes contre la pauvreté et le dénuement, répond à la section 2.4.6 du premier tome consacrée à la pauvreté et au besoin comme causes de la mélancolie.

²⁵ *Ibid.*, p. 6.

²⁶ « Mes livres n'ont besoin ni de témoin ni de juge : ta page se dresse contre toi et te dit en face : "tu es un voleur" », Martial, *Épigrammes*, t. I, trad. H.J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1969, p. 32.

rest »²⁷. D'une certaine manière, la pratique de l'emprunt se trouve justifiée par son usage généralisé à l'époque où Burton écrit. L'originalité de Burton tiendrait donc simplement au fait qu'il reconnaît et avoue ce que les autres pratiquent sans le dire. Comment interpréter cet aveu d'une pratique généralisée de l'emprunt ?

Au moment même où Burton affirme qu'il fait sien ce qui a été dit ailleurs et se sert des auteurs cités pour leur autorité, il ne fait que paraphraser le Prologue du *Policraticus* de Jean de Salisbury²⁸. Jean de Salisbury explique dans ce texte que s'il ne donne pas le nom des auteurs cités c'est, d'une part, parce qu'il attribue à son lecteur une certaine expérience des lettres (celui-ci est supposé capable de reconnaître des citations sans qu'il soit nécessaire de mentionner le nom de l'auteur) et c'est, d'autre part pour inciter les lecteurs ignorants à aller lire le texte cité²⁹. Le fait de ne pas citer ses sources est pratique courante à la fin de la Renaissance. Pourtant, cette explication ne suffit pas. Lorsque Burton revendique l'emprunt, il revendique moins le fait de ne pas citer ses sources (on verra au contraire qu'il prétend même rendre à chacun ce qui lui appartient) que l'absence d'originalité ou le droit d'emprunter à d'autres la matière de son ouvrage. En outre il revendique aussi le droit (et nous reviendrons sur cet usage de l'emprunt ultérieurement) de « traite[r] les auteurs comme s'ils étaient à [son] service », autrement dit de faire subir aux textes qu'il cite un certain nombre de distorsions.

Second élément d'interprétation : selon Burton, tous ceux qui prétendent au titre d'auteur se contentent de reprendre et de répéter ce qui a été dit par d'autres. L'absence d'originalité est un trait consubstantiel du savoir humain et de sa transmission. Burton se situe ici dans le droit fil de l'enseignement de l'Écclésiaste : il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Nos discours ne font que reprendre, redire ce qui a déjà été dit par d'autres. La pratique généralisée et courante de l'emprunt ne fait qu'accompagner

²⁷ *The Anatomy of Melancholy*, « To the reader », p. 6.

²⁸ « J'ai fait mien tout ce qui a été bien dit ailleurs, et je l'ai parfois exprimé avec mes propres mots pour abrégé, parfois avec ceux des autres en raison de leur droiture et de leur autorité. Je traite tous les auteurs comme s'ils étaient à mon service ». Voir la note s en latin dans l'édition anglaise, p. 7. Je cite ici la traduction Hoepffner, note 7, p. 31.

²⁹ « I have helped the case by bringing in pertinent material from diverse authors insofar as they contribute to or support the concerns that have been introduced, occasionally making no mention of the names of the authors, not only because your experience in letters is a sign that you for the most part will recognize the bulk of them, but also so that the ignorant may be incited to more assiduous reading », John of Salisbury, *Policraticus*, « Prologue », éd. et trad. par Cary J. Nederman, Cambridge University Press, 1990, p. 6.

le constat sceptique de la vanité du savoir humain³⁰ : « as apothecaries, we make new mixtures every day, pour out of one vessel into another »³¹. Les hommes de lettres sont tous des voleurs : « Trium literarum homines, all thieves; they pilfer out of old writers to stuff up their new comments, scrape Ennius dunghils, and out of Democritus pit, as I have done »³². Dénonçant l'accumulation de livres (nous vivons à une époque écrivassière), Burton stigmatise « a vast chaos and confusion of books » : « we are oppressed with them »³³. Il renvoie en note³⁴ à l'ouvrage d'Henri Corneille Agrippa (*La Déclaration sur l'incertitude, la vanité et l'abus des sciences*, 1531) dont on connaît l'importance dans le mouvement de renouveau du courant sceptique à la fin de la Renaissance³⁵. Tout comme l'accumulation de citations sert à démontrer l'inanité du savoir humain, la juxtaposition des thèses en présence, sur tel ou tel sujet, sert à mettre en évidence l'impossibilité de se décider, de trancher. C'est ce constat sceptique qui renforce la nécessité de se tourner vers la pratique religieuse plutôt que vers les livres (voir la digression sur la misère des hommes de lettres).

Mais ce renouveau du scepticisme à la fin de la Renaissance ne suffit certainement pas à expliquer l'accumulation de citations et les emprunts de Burton. Le paradoxe d'ailleurs est flagrant, puisque tout en dénonçant l'accumulation de livres et leur inanité, Burton consacre sa vie à lire et à transmettre ses connaissances à travers un ouvrage sans cesse remis sur le métier. Si Burton s'accuse comme les autres, il entend néanmoins se démarquer de ses contemporains en invoquant la finalité qui le guide dans son projet. Ce n'est pas pour accroître son érudition ou celle de son lecteur qu'il a lu tous ces ouvrages, mais c'est, dit-il, pour aider l'humanité mélancolique à guérir de ce fléau qui le frappe depuis le premier péché commis par Adam. « Écrémer l'esprit des autres », « verser d'un récipient à un autre », « piller les écrivains d'autrefois », « se saisir de tout pour le mettre dans un nouvel emballage »³⁶, toutes ces pratiques se justifient si elles ne visent pas à assouvir l'orgueil et la vanité de ceux qui prétendent au titre d'auteur mais si elles peuvent permettre d'œuvrer pour le bien de

³⁰ Sur le climat sceptique de la Renaissance, voir Herschel Baker, *The Wars of Truth, Studies in the Decay of Christian Humanism in the Earlier Seventeenth Century*, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1952, p. 144-154 et sur Burton, p. 153-154.

³¹ « To the reader », p. 6.

³² « To the reader », p. 6.

³³ « To the reader », p. 7.

³⁴ « Je pue le Démocrite à plein nez [Cornelius Agrippa, *Déclaration sur l'incertitude, vanité et abus des sciences*] », *Au Lecteur*, trad. Hoepffner, note p. 29.

³⁵ Voir à ce sujet les analyses de R.H. Popkin, dans *Histoire du scepticisme d'Érasme à Spinoza*, trad. C. Hivet, Paris, PUF, 1995.

³⁶ *Au Lecteur*, p. 28 et p. 33 dans la traduction Hoepffner. Voir texte anglais p. 6.

tous³⁷. Tenter autant que possible de « deviner [les] causes [de la maladie] et de toutes les disséquer, de la première à la dernière, qu'elles concernent toutes les maladies, les causes générales, ou qu'elles soient spécifiques à chacune [...] »³⁸, rendre accessible aux lecteurs de son temps les traités sur la mélancolie, voilà une occupation qui doit permettre à Burton de s'occuper et du même coup d'aider les autres à se guérir. « [...] the generality of the disease, the necessity of the cure, and the commodity or common good that will arise to all men by the knowledge of it »³⁹, en bref, la finalité thérapeutique de l'entreprise, justifie selon Burton la prétention à l'exhaustivité et l'usage de l'emprunt. Très éloigné de notre conception de la propriété intellectuelle, Burton estime légitime de s'approprier tout le savoir disponible, à condition que cela se justifie par une visée pratique : être utile aux autres, transmettre à l'humanité mélancolique les connaissances qui lui font défaut pour tenter de guérir.

Si cette finalité thérapeutique permet à l'anatomiste de se distinguer de ses contemporains et de justifier le recours systématique à l'emprunt et à la citation, il faut pourtant remarquer que Burton ne se contente pas d'emprunter mais qu'en empruntant il revendique la liberté de ne citer que ce qui sert son propos, ou bien encore de paraphraser plutôt que de traduire rigoureusement, autrement dit la liberté de faire subir un certain nombre de distorsions à ses sources. C'est sur ce dernier usage de l'emprunt (le détournement de citation ou l'usage orienté des sources) que je voudrais m'arrêter pour finir.

Une conception digestive de l'écriture

Nous venons de voir quels efforts déploie Burton pour justifier sa propre pratique de l'emprunt. Reste à s'interroger sur la manière dont il est possible d'interpréter ce recours à l'emprunt généralisé. On sait que Freud caractérise l'état du mélancolique, dans l'article qu'il a consacré au deuil

³⁷ Voir la manière dont Burton présente les motivations des auteurs de son temps : « They [the authors] generally pretend to publick good: but as Gesner observes, 'tis pride and vanity that eggs them on; no news, or ought worthy of note, but the same in other terms. *Ne ferientur fortasse typographi, vel ideo scribendum est aliquid ut se vixisse testentur*. As apothecaries, we make new mixtures every day, pour out of one vessel into another; and as those old Romans rob'd all the cities of the world, to set out their bas sited Rome, we skim off the cream of other mens wits, pick the choice flowers of their till'd gardens to set out our own sterile plots », « To the reader », p. 6.

³⁸ « I will adventure to guess as near as I can, and rip them all up, from the first to the last, general and particular, to every species, that so they may the better be described », *The Anatomy of Melancholy*, I.2.1.1, p. 114, trad. Hoepffner, p. 291.

³⁹ « To the reader », p. 15.

et à la mélancolie, par une « diminution extraordinaire de son sentiment d'estime du moi, un immense appauvrissement du moi »⁴⁰. C'est à partir de cette analyse que Jean Starobinski a proposé de comprendre le recours aux citations dans l'œuvre d'un autre mélancolique fameux : Montaigne. La fréquence des citations dans les *Essais* pourrait se lire comme le symptôme de cette autodépréciation ou de ce sentiment d'infériorité propre aux mélancoliques : « Parler par la voix vigoureuse de Sénèque ou de Plutarque faute d'un langage personnel assez fort : telle est l'excuse de Montaigne [...]. La citation, aveu de faiblesse, récite avec prédilection les discours de la mélancolie »⁴¹. Dans la Préface à l'édition Corti de *L'Anatomie de la Mélancolie*, Jean Starobinski explique la référence chez Burton à l'autorité des anciens par la nécessité éprouvée par l'anatomiste de venir combler la vanité du discours contemporain⁴². Si cette interprétation du recours à la citation est tentante, elle ne nous paraît cependant pas à même de rendre compte de la totalité des usages burtoniens de l'emprunt. En effet, Burton ne se contente pas d'étayer son propos par des citations empruntées aux anciens. Il revendique aussi, comme nous l'avons souligné, la liberté de s'approprier les sources qui sont à sa disposition, de les transformer à sa guise, de ne citer que ce qui sert son propos.

Il faut en effet mesurer l'écart entre les déclarations d'intention de l'auteur dans la Préface (ses revendications d'honnêteté intellectuelle) et la manière dont il pratique couramment le détournement de citation. Dans la Préface, Burton déclare son intention de ne rien dissimuler au lecteur. Contrairement à ses contemporains, dit-il, il cite ses sources et rend aux auteurs ce qui leur appartient : « [...] I have wronged no authors, but given every man his own; which Hierom so much commends in Nepotian; he stole not whole verses, pages, tracts, as some do now a days, concealing their authors names; but still said this was Cyprians, that Lactantius, that Hilarius, [...]: I cite and quote mine authors [...] *sumpsi, non surripui* »⁴³. Et, dans une certaine mesure, Burton dit vrai. Prenons un exemple. Burton, disions-nous pour introduire notre propos, fut accusé d'avoir plagié Jacques Ferrand au sujet de la mélancolie amoureuse. Mais il ne se cache pas d'avoir lu cet auteur et précise même à partir de quelle date il a disposé de l'ouvrage⁴⁴. Il faut pourtant prendre ces déclarations de transparence

⁴⁰ S. Freud, « Deuil et mélancolie », dans *Métopsychoanalyse*, Paris, Folio-Essais, 1996, p. 150.

⁴¹ Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982, p. 17.

⁴² *Anatomie de la mélancolie*, Paris, Corti, 2000, Préface, p. xvii.

⁴³ « To the reader », p. 7.

⁴⁴ Voir *Anatomie*, 3^e partition 2.2.1, p. 1268, de la trad. Corti. Burton cite *De la maladie d'amour ou mélancolie érotique* et précise qu'il a eu l'ouvrage de Ferrand entre les mains

intellectuelle avec prudence. Burton ne revendique en effet pas seulement le droit d'emprunter à d'autres la matière de son ouvrage, il revendique aussi le droit de transformer cette matière. Sous quelles formes se manifeste cette transformation ?

Les traductions tout d'abord. Burton avoue lui-même que ses traductions ressemblent davantage à des paraphrases qu'à des traductions rigoureuses. Il ne faut pas oublier, comme le rappelle le traducteur français de l'*Anatomie*, que Burton cite « de mémoire » et c'est une des raisons pour lesquelles ses citations sont souvent approximatives. Il conviendrait de resituer l'ouvrage de Burton dans le contexte de la renaissance de cet art de la mémoire étudié par F. Yates⁴⁵ et de rappeler que Burton s'inspire de la conception ramiste⁴⁶ de la mémoire. Les livres imprimés ne sont pas encore à cette époque accessibles au commun des lecteurs et lorsque Burton cite de mémoire il ne fait que réactualiser une pratique commune. Mais les distorsions que Burton fait subir à ses sources ne peuvent pas toutes être mises au compte des « hasards de la mémoire » (hasards invoqués par Burton pour justifier l'absence d'ordre chronologique dans la présentation de ses sources⁴⁷).

Burton s'octroie aussi le droit de « ne citer que ce qui sert son propos » et donc de proposer une lecture orientée de ses sources. À cela, il faudrait ajouter qu'il revendique aussi le droit de ne citer que ceux qui servent son propos. Il procède non seulement à une lecture orientée de ses sources mais aussi à un tri sélectif. Il faut s'intéresser aux auteurs que sa mémoire sélectionne mais aussi à ceux qu'elle oublie. En témoigne l'absence de toute référence à William Harvey, contemporain de Burton qui, en découvrant le principe de la circulation du sang, remet en cause la théorie des humeurs.

après la 3^e édition de l'*Anatomie* (il a acquis l'ouvrage en 1629). Il revient à la charge dans une note, en III.2.5.1, sans doute pour répondre aux accusations de plagiat : « je n'ai connu le livre de cet auteur qu'après la 3^e édition de mon livre ».

⁴⁵ Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, trad. Daniel Trasse, Paris, NRF Gallimard, 1975. Voir en particulier sur ce point le chap. V, « Les traités sur la mémoire », p. 143. Loin de décliner avec l'apparition de l'imprimerie, l'art de la mémoire entre dans une phase nouvelle au XVI^e siècle pour être réintégré par le mouvement néo-platonicien (Ficin, Pic de la Mirandole).

⁴⁶ Du nom de Pierre de la Ramée. Voir le chap. X de l'ouvrage de F. Yates. Pierre de la Ramée s'oppose à la mémoire artificielle et propose un ordre dialectique permettant de mémoriser naturellement les sujets. Il s'agit de partir des aspects généraux d'un sujet pour descendre ensuite, par une série de dichotomies classifiées aux aspects les plus spéciaux ou individuels. C'est précisément la méthode mise en œuvre dans l'*Anatomie de la Mélancolie*.

⁴⁷ « I have mingled *sacra profanis*, but I hope not profaned, and, in repetition of authors names ranked them per accidens, not according to chronology; sometimes neotericks before antients, as my memory suggests », « To the reader », p. 13.

Prenons un exemple de cet usage orienté des sources. L'intention de Burton dans l'*Anatomie de la Mélancolie* est claire : il s'agit de dénoncer le danger de la mode mélancolique, de montrer que la mélancolie est une maladie dangereuse et non un signe caractéristique du génie des grands hommes. C'est pourquoi Burton privilégie les sources médicales qui permettent d'interpréter la mélancolie comme un état pathologique plutôt que les sources philosophiques et en particulier le texte du *Problème XXX, I*, attribué à la tradition péripatéticienne et à l'origine de la tradition dite de la mélancolie géniale. Dans la section 3.3.1 de la première partition consacrée aux causes capables d'expliquer les symptômes de la mélancolie, Burton évoque le débat qui oppose les interprètes de ce texte en citant deux thèses opposées : celle de Marsile Ficin qui attribue la présence de dons exceptionnels chez les mélancoliques à la mélancolie naturelle et celle de Pierre d'Albano et de Melanchthon qui l'attribuent à la mélancolie aduste et font du génie des grands hommes un état tendant vers la folie. Alors que Burton prétend ne pas prendre parti entre ces deux thèses, plusieurs indices permettent pourtant de voir qu'il choisit l'interprétation médicale.

L'un de ces indices (outre le fait que Burton aborde la question du génie des grands hommes dans une section consacrée aux symptômes de la mélancolie) tient à la manière dont Burton se réfère au *Problème XXX, I*. C'est par l'intermédiaire de Sénèque et d'un extrait de *De la tranquillité de l'âme* que Burton mentionne le texte péripatéticien. L'humeur mélancolique, écrit Burton, « must bee mixt with blood, and somewhat adust, and so that old aphorisme of Aristotle may bee verified, *Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae*, no excellent wit without a mixture of madness »⁴⁸. Burton fait ici référence à un passage dans lequel Sénèque, insistant sur la nécessité de divertir l'esprit, vante les vertus de l'ivresse et sa capacité à dissiper tristesse et soucis. C'est à ce moment-là que Sénèque fait intervenir une double référence à Platon et à Aristote en mettant sur le même plan le *Phèdre* de Platon et le texte du *Problème XXX, I*. Citons le texte de Sénèque : « Il faut pourtant, par moments, arracher l'âme à elle-même, la rendre exultante et libre, et écarter quelque temps l'austère sobriété. Car [et c'est là qu'intervient la référence au *Phèdre*] [...] : "C'est en vain que l'homme de sang froid frappe à la porte des muses" [*Phèdre*, 245 a — autrement dit l'inspiration présuppose la perte de la raison]; "On ne vit jamais de génie qui ne fût mêlé de folie" [Aristote] ». Sénèque ici confond la thèse platonicienne et la thèse péripatéticienne. Or il faut rappeler la différence qui sépare ces deux

⁴⁸ *The Anatomy of Melancholy*, I.3.3.1, p. 279.

thèses. Alors que pour Platon le délire ne peut être bénéfique que s'il est d'origine divine, la mélancolie étant quant à elle l'indice d'une origine pathologique de l'inspiration qui justifie qu'on la qualifie de folie, l'auteur du *Problème XXX, I* en revanche, cherche à montrer qu'il y a un bon mélange de l'humeur noire et que toute mélancolie n'est pas nécessairement d'origine pathologique. Le génie des grands hommes en particulier peut être imputé à cette mélancolie naturelle et non pathologique. En citant le texte du *Problème XXX, I* par l'intermédiaire de Sénèque, Burton substitue donc à l'association du génie et de la mélancolie celle du génie et de la folie, ce qui tend bien entendu à effacer la possibilité d'une interprétation positive du génie des grands hommes. On pourrait certes rétorquer que c'est à Sénèque et non à Burton qu'il faut imputer la confusion des thèses platonicienne et péripatéticienne. Mais le fait de citer la tradition de la mélancolie géniale par l'intermédiaire de quelqu'un qui en propose une lecture négative ne peut que servir les desseins de l'anatomiste qui s'oppose à cette tradition encore bien vivante depuis la parution en 1489 du *De Vita Triplici* (1489) de Marsile Ficin.

Le manque de rigueur ou d'exactitude que l'on pourrait ici reprocher à Burton ne fait que traduire une pratique de la citation très différente de la nôtre. Non seulement les textes cités par Burton ont déjà fait l'objet d'un premier travail de « digestion », mais en outre l'anatomiste soumet lui-même les textes qu'il cite à un processus de digestion, et c'est sur ce point que je souhaite conclure pour rendre compte des usages de l'emprunt dans *l'Anatomie de la Mélancolie*.

On peut donc comprendre le recours à l'emprunt comme un symptôme du tempérament mélancolique sans y voir seulement le symptôme d'une tendance à l'autodépréciation. Dans son commentaire au texte du *Problème XXX, I*, Jackie Pigeaud rappelle que la bile noire résulte, selon la tradition péripatéticienne, du processus de digestion⁴⁹. La bile noire, c'est ce qui reste à l'issue du processus de digestion, le résidu superflu de la digestion, au même titre que les excréments. Or, dans le texte de la Préface, Burton oppose une mauvaise digestion des sources à une bonne digestion. Nous vivons à une époque écrivassière, écrit-il : « [...] not only libraries and shops are full of our putid papers, but every close-stool and jakes ». Les vers que les poètes écrivent en pillant leurs prédécesseurs « sont lus à la selle » : « They serve to put under pies, to lape spice in, and

⁴⁹ Voir le *Problème* 1 861b20 et le commentaire de J. Pigeaud dans *L'Homme de génie et la mélancolie*, Paris, Rivages Poche, Petite Bibliothèque (1988), 1991, p. 19. « Car le dépôt de ce qui n'est pas cuit se maintient dans le corps, c'est le cas de la bile noire ». La digestion est pensée comme un processus de cuisson dans ce texte.

keep roast-meat from burning »⁵⁰. L'emprunt accroît le sentiment de la vanité du savoir lorsqu'il ne fait que servir l'ambition de ceux qui prétendent au titre d'auteur. En revanche, s'il est mis au service d'une finalité thérapeutique (aider l'humanité à se guérir de la mélancolie), il peut donner lieu à un processus de bonne digestion. Il faut alors opposer les emprunts décoratifs, ceux qui servent simplement d'ornement ou de parure à un texte et qui demeurent extérieurs au texte, et les emprunts digérés, ceux qui sont incorporés au texte même, au point qu'il devient inutile de chercher à comparer l'original avec la copie.

C'est à partir de ce paradigme médical de la digestion que Burton justifie les distorsions qu'il fait subir aux textes qu'il cite. Certes la matière de *l'Anatomie* est empruntée, certes Burton ne prétend apporter aucune nouveauté ni révélation au sujet de la mélancolie, et pourtant la manière même dont Burton emprunte, assimile, incorpore ses sources, lui permet de revendiquer la propriété de ce qu'il écrit : « The matter is theirs most part, and yet mine: *apparet unde sumptum sit* (which Seneca approves); *aliud tamen, quam unde sumptum sit, apparet*; which nature does with the aliment of our bodies, incorporate, digest, assimilate, I do *concoquere quod hausit*, dispose of what I take ». Il y a là, sans aucun doute, un trait propre à l'art d'écrire mélancolique. Dans la Préface, Burton déconseille au lecteur mélancolique de lire la section qu'il consacre aux symptômes de la mélancolie : « Yet one caution let me give by the way to my present or future reader, who is actually melancholy — that he read not the symptoms or prognosticks in the following tract, lest, by applying that which he reads to himself, aggravating, appropriating things generally spoken, to his own person (as melancholy men for the most part do), he trouble or hurt himself, and get, in conclusion, more harm than good »⁵¹.

La parenthèse est ici décisive car elle définit le mélancolique comme quelqu'un qui ne peut rester extérieur au sujet qu'il traite. Le mélancolique ne peut s'empêcher de s'approprier ce qu'il lit, à la manière de Don Quichotte qui fait des romans de chevalerie la matière même de son existence. Burton, lui, entend faire de cette tendance à l'appropriation, le point de départ d'un processus thérapeutique. Il s'approprie les textes qu'il cite, sélectionne les auteurs cités, cite *via* des intermédiaires pour dénoncer les dangers de la mélancolie et tenter de transformer la cause de sa maladie (l'excès de lectures et de méditation) en contrepoison.

⁵⁰ « To the reader », p. 6.

⁵¹ « To the reader », p. 16.