

**Jelena Novaković**  
*Faculté de philologie, Université de Belgrade*

## LITTÉRATURE ET MÉLANCOLIE: LES AUTEURS FRANÇAIS DANS LES CAHIERS DE NOTES D'IVO ANDRIĆ

L'auteur de ce travail examine le thème de la mélancolie tel qu'il se présente dans les fragments des oeuvres de quelques écrivains français que le prix Nobel serbe Ivo Andrić, grand amateur et connaisseur de la littérature française, a copiés dans ses cahiers de notes (Diderot, Nerval, Stendhal, Flaubert, Léon Bloy). Cet examen montre que tous ces auteurs considèrent la mélancolie comme une source de pensée et de création artistique.

**Mots-clés:** mélancolie, amour, génie, création, sensualisme, déterminisme

Définie dans *Le Petit Robert* comme «état pathologique caractérisé par une profonde tristesse, un pessimisme généralisé», comme «état d'abattement, de tristesse, accompagné de rêverie», cette «obscurité intérieure» qu'est la mélancolie selon le philosophe norvégien Espen Hammer attire l'attention des philosophes et des écrivains, de l'Antiquité, où elle est considérée comme le produit de la bile noire et comme ayant la même nature que le génie, en passant par le Moyen âge, où la pensée théologique en fait un péché et la Renaissance qui la lie à Saturne, planète de la pensée, aux temps modernes, dominés par la psychanalyse qui y voit une réaction pathologique à la perte de l'objet d'amour ou, pour employer le mot de Julia Kristeva, «le double sombre de la passion amoureuse» (Kristeva 1987:15), qui bloque les mécanismes physiologiques et psychiques. La mélancolie est un thème constant de la littérature et des arts plastiques et les auteurs y puisent l'énergie qui incite à l'acte de création artistique.

Ce travail se propose d'examiner la mélancolie dans les oeuvres de quelques écrivains français, telle qu'elle se présente dans les fragments que le prix Nobel serbe Ivo Andrić, grand amateur et connaisseur de la

littérature française et leur lecteur assidu, a copiés dans ses cahiers de notes<sup>1</sup>.

Un de ces écrivains est Denis Diderot qui mentionne dans *Le Neveu de Rameau* «un mélancolique et maussade personnage, dévoré de vapeurs», «qui se déplaît à lui-même» et «à qui tout déplaît» (Diderot 1981: 464). Cela correspond aux états d'âme que décrit Ivo Andrić dans *Ex Ponto*, en constatant que «les mauvaises pensées et les pressentiments noirs d'un mélancolique ont leurs exactitude effrayante bien qu'ils semblent absurdes et inexacts à un homme sain» et en comparant le mélancolique à «un tremble, qui frissonne aux moments où les autres arbres ne sentent même pas le vent» (Andrić 1986: 33). Les réflexions sur la mélancolie occupent beaucoup de place dans les *Lettres à Sophie Volland* que, d'après ses biographes, Diderot a rencontrée en 1755. Cette rencontre a provoqué une grande passion réciproque qui s'est transformée plus tard en une tendresse qui a duré jusqu'à leur mort. Ils se voyaient deux fois par semaine, sauf pendant les séjours de Diderot à la campagne ou les séjours de Sophie avec sa mère dans leurs terres. C'est alors que Diderot lui écrivait des lettres, qui rendent possible non seulement de suivre le développement de leur amour, mais aussi de connaître les traits de caractère de Diderot lui-même et l'époque où il a vécu. Ivo Andrić a lu ces lettres et en a tiré plusieurs fragments qu'il a recopiés, toujours en original, dans une suite de cahiers qui s'échelonnent des années trente aux années cinquante, ce qui montre que son intérêt pour cet ouvrage n'est pas limité à un moment donné, mais a persisté pendant une grande partie de sa vie<sup>2</sup>.

### *Les caractéristiques d'un mélancolique*

Dans plusieurs de ces lettres qui ont attiré son attention, Andrić a copié surtout les passages où il est question de la mélancolie. Dans le cahier intitulé *Carnet en cuir bleu foncé (Tamno plavi kožni notes, IA 410)*, il écrit en citant un passage de la lettre à Sophie Volland du 28 octobre 1760:

Un chirurgien écossais que Diderot avait rencontré chez Holbach souffrait de ce qu'on appelait alors «les vapeurs anglaises», ce qui est au fait le spleen. Il disait: «Je sens depuis vingt ans un malaise général, plus ou moins fâcheux; je n'ai jamais la tête libre. Elle est quelquefois si lourde que c'est comme un poids qui vous tire en avant, et qui vous entraîneroit d'une fenêtre dans la rue, ou au fond d'une rivière, si on étoit sur le bord. J'ai

1 Ces cahiers sont conservés dans les Archives de l'Académie serbe des sciences et des arts.

2 Dans ces notes, il n'a pas indiqué l'édition, mais il a indiqué les pages et les volumes, si bien qu'on pourrait conclure qu'il s'agit de l'édition suivante: Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland* (Introduction et Notes: André Babelon), Paris, Gallimard, 1938, 2 vol.

des idées noires, de la tristesse et de l'ennui; je me trouve mal partout, je ne veux rien, je ne scaurois vouloir, je cherche à m'amuser et à m'occuper, inutilement; la gaieté des autres m'afflige, je souffre à les entendre rire ou parler. Connoissez-vous cette espèce de stupidité ou de mauvaise humeur qu'on éprouve en se réveillant après avoir trop dormi? Voilà mon état ordinaire, la vie m'est en dégoût» (Diderot I 1938: 167-168).

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, outre le mot *mélancolie*, qui signifie en grec la bile noire, on emploie le mot *vapeurs* qui désigne les troubles nerveux provoqués par les évaporations qui, d'après l'explication de la médecine de ce temps, surgissaient du sang et des autres liquides dans l'organisme humain et parvenaient au cerveau. Diderot lui ajoute l'attribut *anglaises* pour la lier au climat anglais humide, brumeux et pluvieux et pour l'identifier au mot anglais *spleen*, qui désigne la rate et qu'il emploie lui-même, en l'écrivant d'une manière différente, au début de la lettre citée ci-dessus: «Vous ne savez pas ce que c'est que le *spline*, ou les vapeurs anglaises», écrit-il (Diderot I 1938: 167). Le mot *spleen*, défini par Feutry comme «une affection vaporeuse, une tristesse de l'âme, une sorte de consommation, ou toute autre langueur provenant d'une maladie de la rate» (Cité par Delon 1987: 42), pénètre dans la littérature française au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour atteindre son apogée et obtenir une dimension philosophique au XIX<sup>e</sup>, dans la poésie de Baudelaire.

Le chirurgien écossais n'est pas sans rappeler Diderot lui-même, qui se présente à plusieurs reprises comme un être en proie à la mélancolie. «On dit que j'ai l'air d'un homme qui va toujours cherchant quelque chose qui lui manque. [...] La mélancolie a trouvé mon âme ouverte, elle y est entrée, et je ne pense pas qu'on puisse l'en déloger tout à fait», écrit-il dans sa lettre du 30 septembre 1760 (Diderot I 1938: 125).

Le mélancolique a une sombre vision de la vie, qui est mise au premier plan au début de la lettre du 26 septembre 1762 d'où Andrić copie sur une des feuilles réunies sous le titre commun *Copies, écrits et notices, matériaux (Ispisi, zapisi i beleške, gradja, IA 445)*, le passage suivant:

Naître dans l'imbécillité, au milieu de la douleur et des cris; être le jouet de l'ignorance, de l'erreur, du besoin, des maladies, de la méchanceté; du moment où l'on balbutie jusqu'au moment où l'on radote, vivre parmi des fripons et des charlatans de toute espèce; s'éteindre entre un homme qui vous tâte le pouls, et un autre qui vous trouble la tête; ne savoir d'où l'on vient, pourquoi l'on est venu, où l'on va: voilà ce qu'on appelle le présent le plus important de nos parents et de la nature, la vie (Diderot II 1938: 7).

Ce passage pourrait être considéré comme l'expression du pessimisme d'Andrić lui-même, exprimé dans *Signes au bord du chemin* où

l'homme se présente comme «un être tragique à la vie brève» (Andritch 1997: 54) et comme victime des «forces inconnues et supérieures» (56) autour de lui et en lui et où la souffrance et la mélancolie apparaissent comme des faits existentiels: «... toute votre existence, jusqu'au dernier souffle, vous souffrirez à cause de cette situation peu naturelle dans le monde où vous êtes jeté» (88).

Le mélancolique trouve toujours des prétextes pour la souffrance: «Peines à la campagne, peines à la ville, peines partout. Celui qui ne connaît pas la peine n'est pas à compter parmi les enfants des hommes. C'est que tout s'acquitte; le bien par le mal, le mal par le bien, et que la vie n'est rien», écrit Diderot dans la lettre du 3 novembre 1759 (Diderot I 1938: 90), et Andrić copie ces deux phrases sur une autre feuille des *Copies, écrits et notices, matériaux*. Les réflexions sur le bonheur et le malheur s'insèrent dans le contexte déterministe et aboutissent à la conclusion fataliste qu'on «ne peut ni améliorer ni empirer son sort», que notre bonheur et notre misère «ont été circonscrits par un astre puissant» (Diderot I 1938: 90) et que «les hommes souffrent sans l'avoir mérité» (Diderot I 1938: 154).

### *Les sources de la mélancolie*

Le déterminisme de Diderot entraîne une explication physiologique de la mélancolie. «Mais, je m'aperçois que je digère mal, et que toute cette triste philosophie naît d'un estomac embarrassé» (Diderot I 1938: 90), continue-t-il sa réflexion sur l'universalité de la souffrance. Cette remarque correspond au sensualisme du XVIII<sup>e</sup> siècle qui voit dans l'homme un agrégat de matière où le psychique et le physiologique agissent l'un sur l'autre, si bien que les idées morales dépendent des perceptions et des sensations. De ce point de vue, où l'explication hippocratique par la bile noire n'est pas tout à fait rejetée, la mélancolie dépend du tempérament, de l'âge ou du climat, idée qui n'est pas étrangère à Andrić lui-même, qui constate dans *Signes au bord du chemin* que les conditions climatiques et les changements journaliers et annuels influencent les états d'âme de l'homme et provoquent la dépression ou l'euphorie: «Les états d'âme les plus contradictoires – la peur et la joie pernicieuse ou encore la paix féconde – s'échangent en l'homme avec une régularité quasi mathématique et reviennent parallèlement aux transformations de la terre» (Andritch 1997: 11)<sup>3</sup>.

3 A cette constatation semble contredire la phrase de Victor Hugo qu'Andrić a copiée dans *Le Cahier vert II (Zelena II, IA 416)*: «Le spleen naît aussi bien du ciel bleu que du ciel sombre. Mieux peut-être.» (Hugo 1965: p. 92).

Mais, la mélancolie de Diderot est provoquée surtout par l'absence de Sophie que, «crapuleux ou sombre, mélancolique ou serein», il aime «également», mais «la couleur du sentiment n'est pas la même» (Diderot I 1938: 90). Sa réflexion sur la mélancolie se termine toujours par le retour à l'objet de son amour dont l'absence est vécue sous les espèces du regret, ce qui fait de la correspondance, comme le constate Benoît Melançon, «le plus essentiellement mélancolique de tous les genres» (Melançon 1996: 87).

La souffrance provoquée par l'absence de l'être aimé peut être adoucie par sa présence, mais aussi par l'écoulement du temps qui supprime tous les maux et par la mort qui met en équilibre le bonheur et le malheur, comme le montre la lettre du 5 septembre 1760, où Diderot écrit: «La nature, qui nous a condamnés à éprouver toutes sortes de peines, a voulu que le temps les soulageât malgré nous: heureusement, pour la conservation de l'espèce malheureuse des hommes, presque rien ne résiste à la consolation du temps. C'est là ce qui quelquefois me fait désirer sans scrupule une grande maladie qui m'emporte» (Diderot I 1938: 102). Cette remarque anticipe ce qui fera l'objet de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, dont le héros s'abandonne au courant de la vie et se rend compte que ses souffrances sont adoucies par le passage du temps, par le vieillissement qui émousse les sentiments et éteint le feu des passions (v. Novaković 1998: 23-39), mais aussi de certains fragments des *Signes au bord du chemin* où Andrić constate que la vie elle-même fait mal, c'est-à-dire l'existence comme telle et que c'est la mort qui est «le seul et véritable remède à la douleur et à la peur» (Andritch 1997: 62).

### ***Les aspects de la mélancolie***

La mélancolie de Diderot correspond à la première des trois descriptions de cet état d'âme dans l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Tout en étant «le sentiment habituel de notre imperfection», elle n'est pas considérée comme un phénomène négatif: elle «se plaît dans la méditation qui exerce assez les facultés de l'âme pour lui donner un sentiment doux de son existence»; elle «n'est point l'ennemie de la volupté, elle se prête aux illusions de l'amour, et laisse savourer les plaisirs délicats de l'âme et des sens». Ayant un besoin irrésistible d'amitié, elle «s'attache à ce qu'elle aime, comme la lierre à l'ormeau» (cité d'après Hersant 2005: 684). A la différence de cette mélancolie qu'on pourrait qualifier de sentimentale, les deux autres (écrites avec un «h»), la «mélancholie religieuse» et la «mélancholie pathologique» sont dangereuses et il faut les combattre. Diderot s'arrête surtout sur la mélancolie «religieuse» qui, d'après la définition de l'Encyclopédie, naît de la «fausse idée» d'une hu-

manité déchue qui ne peut se sauver que par «le jeûne, les larmes et la contrition du coeur» (Cité d'après Hersant 2005: 684) et qui, comme il le constate dans la lettre du 30 septembre 1760, incline «au fanatisme et à l'intolérance» (Diderot I 1938: 90). Quant à la mélancolie pathologique, liée à la bile noire, qui fait l'objet du troisième article de l'Encyclopédie et qui a surtout un sens médical, Diderot ne semble pas s'intéresser particulièrement à elle.

Mais on pourrait ranger dans cette catégorie la mélancolie de Gérard de Nerval, conséquence d'une perte qui provoque la souffrance et qui se présente comme une blessure inguérissable. Ayant perdu sa mère quant il n'avait que deux ans et élevé par un grand-oncle, Nerval souffre dès son enfance. «J'ai la pudeur de la souffrance», écrit-il dans le *Voyage en Orient* (Nerval 1956: 93), premier ouvrage où il exprime ses obsessions. Andrić, qui a passé la plus grande partie de son enfance chez sa tante à Višegrad et qui a été donc, lui aussi, privé de soins maternels, copie cette phrase sur une des feuilles des *Copies, écrits et notices, matériaux*<sup>4</sup>. Dans ce livre, Nerval écrit sur le voyage qu'il a effectué au début de 1843, après la crise nerveuse provoquée par la mort de Jenny Colon, afin de restituer son équilibre mental. Les événements réels sont souvent enrichis d'épisodes imaginaires ou liés aux autres voyages pour s'incorporer dans une construction mi-réelle mi-imaginaire qui exprime les «impressions sentimentales» (Nerval 1956: 35) de l'auteur, dominé par le sentiment de frustration et de privation (v. Novaković 1997: 19-32).

Ce sentiment est exprimé surtout dans la première strophe de son sonnet célèbre «El Desdichado» qu'Andrić a trouvé dans le livre d'Aristide Marie (Marie 1955: 294):

Je suis le ténébreux - le veuf - l'inconsolé,  
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie.  
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé  
Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*.

Le sujet parlant est «deshérité» de son amour, «le veuf» qui a perdu l'une après l'autre Adrienne, Sylvie, Aurélia et une suite de femmes imaginaires qui se présentent comme des projections de Jenny Colon, femme réelle, mais inaccessible pour Nerval qui la transforme en une incarnation de la beauté éternelle et unique. Andrić copie cette strophe aussi sur une feuille des *Copies, écrits et notices, matériaux*, pour exprimer sa propre mélancolie. Mais, à la différence de Nerval, dont la mélancolie a

4 En fait Andrić a lu le livre de Jean Roves qui porte le titre *De Paris à Cythère* (Paris, Ed. Boscq, «Collection des chefs-d'oeuvre méconnus», 1920) et qui contient onze premiers chapitres de l'Introduction au *Voyage en Orient* dans l'édition Charpentier de 1851. Nos références renvoient à la pagination de l'édition mentionnée des *Oeuvres*.

un caractère pathologique et aboutit à la mort, chez l'auteur serbe se sont les forces de la vie qui l'emportent. Il dépasse les infortunes qu'il subit par une sorte de sagesse qui rappelle celle de Montaigne et il cherche le remède à sa mélancolie dans le monde terrestre, sans cesser cependant de s'intéresser aux grands mélancoliques.

Dans ses cahiers de notes, on trouve un autre écrivain français dont la mélancolie prend un aspect pathologique. C'est Gustave Flaubert, pour qui «tout en lui et autour de lui est noir et désespérant; tout est en agonie», comme Andrić l'écrit dans *Le Cahier vert II*, en trouvant dans Flaubert «un cas spécifique du pessimisme qui caractérise tous les auteurs du XIXe siècle», mais aussi son semblable: «Comme Flaubert, moi aussi j'aime mes douleurs», dit-il (Andrić 1982: 265).

Dans sa lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, écrite le 4 novembre 1857, en décrivant son état d'âme qu'il appelle «spleen», Flaubert donne une définition de la mélancolie qui englobe toute une tradition liée à ce sujet: «[...] j'ai comme vous un spleen incessant, que je tâche d'apaiser avec la grande voix de l'Art; et quand cette voix de sirène vient à défaillir, c'est un accablement, une irritation, un ennui indicibles. Quelle pauvre chose que l'humanité, n'est-ce pas ? Il y a des jours où tout m'apparaît lamentable, et d'autres où tout me semble grotesque. La vie, la mort, la joie et les larmes, tout cela se vaut, en définitive. Du haut de la planète Saturne, notre Univers est une petite étincelle. Il faut tâcher, je le sais bien, d'être par l'esprit aussi haut placé que les étoiles. Mais cela n'est pas facile, continuellement» (Flaubert III 1925: 106).

Dans la lettre à Georges Sand du 19 avril 1870, il écrit qu'il est «submergé par une mélancolie noire, qui revient à propos de tout et de rien, plusieurs fois dans la journée», en remarquant qu'il y a peut-être «trop longtemps» qu'il n'a pas écrit (Flaubert IV 1924: 16). Sa correspondance abonde en phrases mélancoliques qui se rattachent aux réflexions sur la création littéraire. Dans *Le Cahier vert II*, Andrić en copie deux qu'il trouve dans la lettre à George Sand du 2 décembre 1874 et qui expriment le sentiment d'une agonie généralisée: «Le sentiment de cette agonie me pénètre et je suis triste à crever» (Flaubert IV 1924: 207). «Il me semble que je traverse une solitude sans fin, pour aller je ne sais où. Et c'est moi qui suis tout à la fois le désert, le voyageur et le chameau» (Flaubert III 1925: 106). En parlant dans sa réponse à une enquête des infortunes du métier d'écrivain, il constate que Flaubert, aussi bien que le romancier serbe Bora Stanković et le philosophe danois S. Kierkegaard qui souffrait d'une «mélancolie grave», étaient «possédés par une maladie ou une passion qui a influencé d'une façon ou d'une autre leur vie spirituelle et créatrice» (Andrić, 1996: 176).

Pour Flaubert, cette «passion» est une quête maniaque de perfection stylistique qui ne fait qu'aggraver son état. «Ça s'achète cher, le style», écrit-il à Louise Colet le 12 septembre 1853 (Flaubert II 1921: 316). Mais, Andrić, qui copie cette dernière phrase dans *Le Cahier vert II*, prend une distance par rapport à ce souci exagéré de perfectionner l'expression et, entre parenthèses, il écrit: «Je ne l'ai pas senti». Si pour lui aussi la création littéraire se présente comme un travail assidu et méthodique sur le style, il est conscient du «danger que le style devienne pour nous un but en soi que notre narcissisme et notre auto-admiration auront tôt fait de mettre au service de leurs caprices et exigences tyranniques» (Andritch 1997: 179) et il rejette la démesure flaubertienne qui se transforme en obsession et en maladie.

Le désaccord entre le moi et le monde, qui est une des sources de la mélancolie, apparaît avec beaucoup d'acuité chez le mystique et le pamphlétaire Léon Bloy, sur lequel Andrić a voulu écrire un essai (v. Novaković 1999: 287-308 et Novaković 2008: 149-162). Pour Bloy, ce désaccord est inhérent à la condition de l'homme, qui est celle d'un prisonnier et d'un exilé: «Il me semblait être tombé, j'ignorais de quel empyrée, dans un amas infini d'ordures où les êtres humains m'apparaissaient comme de la vermine. Telle était, à quatorze ans, et telle est encore, aujourd'hui, ma conception de la société humaine!», dit le héros du *Désespéré*, qui est une projection de l'auteur lui-même (Bloy 1953: 30). Ce fragment, qu'Andrić a copié sur une feuille des *Copies, écrits et notices, matériaux*, suggère, d'une part, l'opposition entre le moi qui aspire à l'absolu et le milieu social qui s'identifie à «un amas infini d'ordures» et, d'autre part, l'idée d'un état antérieur de béatitude dans un royaume inconnu, opposé à l'état présent de misère, où les êtres humains apparaissent comme «de la vermine», c'est-à-dire l'idée du paradis perdu.

Si Léon Bloy a eu plusieurs fois l'occasion de se sentir abandonné et trahi par ses amis, que ce soit par sa propre faute ou par la faute des autres, sa mélancolie est «naturelle», c'est-à-dire innée et ne dépend pas des circonstances extérieures: «Je suis triste naturellement, comme on est petit ou comme on est blond. [...] J'aimais instinctivement le malheur, je voulais être malheureux», écrit-il le 21 novembre 1889 à sa fiancée (cité par Béguin 1948: 57-58). Dans *Le Désespéré*, il confirme et complète cette explication en disant que cela n'est le résultat «ni de l'éducation, ni du milieu, ni d'aucune lésion mentale», mais que c'est «le tréfonds mystérieux d'une âme un peu moins inconsciente qu'une autre de son abîme et naïvement enragée d'un absolu de sensations ou de sentiments qui correspondît à l'absolu de son entité» (Bloy 1953: 33). Il ne s'agit pas de cette «mélancolie bonne fille» (Bloy 1953: 27) des romanti-

ques, qui se complaisent dans leurs souffrances, mais d'un sentiment lié à la conscience de la nature pécheresse de l'homme qui a besoin d'expiation son pêcher, ce qui n'est pas sans rappeler la «mélancolie religieuse» que Diderot condamne et qui se rattache aux mythes de la chute et de la rédemption, par lesquels Léon Bloy explique la condition humaine: par sa chute, l'homme a abandonné l'éternité pour entrer dans le temps. Ivo Andrić exprime une idée semblable en comparant la pensée humaine à un naufragé qui s'est trouvé sur une île inconnue, pour conclure: «C'est pourquoi nos idées portent le sceau étrange et tragique des objets trouvés d'un naufrage. Elle portent les stigmates d'un autre monde oublié, de la catastrophe qui les en a arrachés, et d'une perpétuelle, mais vaine aspiration à faire la paix avec leur nouveau monde» (Andrić 1977: 194-195). Mais, l'idée de la chute et du pêcher reste chez Andrić assez vague, la chute perd ses connotations religieuses et se réduit à l'échelle humaine.

La mélancolie se présente donc sous deux aspects. Elle peut être sombre et contraignante, souvent marquée par la faute et le châtement et prendre parfois un caractère agressif, comme chez Léon Bloy ou un caractère suicidaire, comme c'est bien le cas de Nerval qui sombre dans la folie et la mort ou de Flaubert qui sombre dans un pessimisme nihiliste, exprimé surtout dans *Bouvard et Pécuchet*. Cette mélancolie noire est exprimée aussi par certaines réflexions d'Ivo Andrić sur le désir du mélancolique dépressif de quitter cette vie. Affranchie du dogmatisme et des tendances suicidaires, la mélancolie aboutit à la création littéraire et artistique, qui est une manière de l'expulser. C'est son second aspect. Cette mélancolie productive est la faculté de l'écrivain qui compense l'absence de l'objet aimé et les autres frustrations par son écriture et auquel son génie accorde une position privilégiée par rapport aux autres, comme le constate Diderot qui écrit dans la *Réfutation d'Helvétius* que les hommes géniaux sont «plus enclins que les autres à la méditation, parce qu'ils sont atteints de mélancolie» (Diderot 1994: 840).

### *Mélancolie et création*

Andrić s'arrête à plusieurs reprises sur ses lettres à Sophie Volland qui expriment son admiration pour les grands écrivains et son mépris de la médiocrité, ce qui n'est pas sans rappeler la conception exprimée dans *Problemata* du pseudo-Aristote - la bile noire détermine les grands hommes et la mélancolie est propre aux personnes d'exception. La mélancolie se rattache à un sentiment de supériorité qu'on trouve aussi chez Léon Bloy dont la mélancolie est à la fois un malheur qui lui est destiné et un signe d'une mission sublime qu'il doit accomplir et dont le vrai sens ne se découvre que dans un contexte biblique. Mais cette mission

n'est pas la création artistique ou littéraire car, comme il le note dans son journal le 29 août 1892, et Andrić copie cette remarque dans son cahier, «tout l'art du monde est inutile, il faut des idées et des faits» (Bloy 1956: 49-50). La vocation de Bloy n'est pas la littérature, mais la prophétie qu'il considère comme une forme plus directe et plus efficace de communication avec Dieu. Pour lui, l'art n'est pas un but, mais seulement, comme il le note le 30 septembre 1902, «*un instrument*» dont il a appris à se servir «comme d'une épée ou d'un canon» (Bloy 1963: 119), en utilisant toutes les ressources de l'expression artistique. Aussi ne se retire-t-il pas du monde dans ses espaces intérieurs pour créer, mais lutte-t-il contre le désespoir par son universalisation mystique où sa souffrance se présente comme une projection de la passion du Christ et par son extériorisation qui transforme sa dépression en invectives violentes, en une agressivité envers laquelle Andrić prend ses distances. L'intolérance de Bloy et son acharnement contre ses contemporains sont en contradiction avec le scepticisme et l'agnosticisme d'Andrić qui considère ses excès comme des expressions d'une manie de persécution.

Le clivage entre le moi et le monde peut être surmonté sur deux plans, sur le plan de la vie et sur le plan de la création artistique. La conscience de l'universalité de la souffrance et de la brièveté de la vie aboutit pour Diderot à la conclusion stoïciste qu'il est possible de trouver le bonheur dans son âme par une acceptation lucide du déterminisme et de l'imperfection du monde, comme le fait son Jacques le Fataliste, aussi bien que le Candide de Voltaire et vers l'effort épicurien de profiter des moments de la joie: «Mais à quoi bon l'heure sonne-t-elle, si ce n'est jamais l'heure du plaisir? Venez, mon amie, venez que je vous embrasse, venez et que tous vos instants et tous le miens soient marqués par notre tendresse; que votre pendule et la mienne battent toujours la minute où je vous aime et que la longue nuit qui nous attend soit au moins précédée de quelques beaux jours», écrit-il à Sophie Volland le 18 octobre 1760 (Diderot I 1938: 147), et Andrić copie aussi cette phrase sur une feuille des *Copies, écrits et notices, matériaux*. Cette note correspond à l'attitude d'Andrić lui-même, qui conseille à son lecteur d'être joyeux chaque fois que l'occasion se présente car «ces instants de pure joie valent bien plus que des jours et des mois passés dans le jeu trouble de nos petites et grandes passions et exigences» et «une minute de joie pure reste en vous pour toujours, pareille à un éclat que rien ne peut obscurcir» (Andritch 1997: 56). Mais, tandis qu'Andrić reste dans les limites des constatations générales, en parlant de ce qui en est le prétexte, les réflexions de Diderot dans les lettres qu'il écrit à Sophie Volland ont toujours une marque

personnelle, elles sont liées à son expérience immédiate et orientées vers une seule et même personne, celle à laquelle ses lettres sont adressées.

La solution se présente dans une sorte de *carpe diem* épicurien, dans la jouissance des courts moments de joie, à laquelle s'ajoute la création littéraire, qui est une seconde manière d'expulser la mélancolie. C'est l'attitude de Diderot qui essaie de remplir le vide produit par l'absence de Sophie par l'écriture, mais aussi des autres écrivains dont Andrić a copié les réflexions dans ses cahiers, de Nerval qui essaie de s'opposer par ses vers au «soleil noir de la mélancolie», de Balzac qui écrit des lettres à «l'Étrangère»<sup>5</sup>, de Stendhal qui déclare qu'il est «fait pour vivre avec deux bougies et un écritoire» et qui, en écrivant, se sent «heureux ainsi» (cité dans Roves 1926: 113)<sup>6</sup>, de Flaubert qui secoue un peu son «manteau d'angoisses» pour écrire une lettre à Louise Collet<sup>7</sup> et qui essaie d'apaiser sa mélancolie «avec la grande voix de l'Art», par son écriture, conscient que «les lettres consolent de bien des infortunes» (Flaubert IV 1924: 146) et même de Léon Bloy qui considère l'écriture comme une voie qui mène à Dieu. À ces écrivains se joint André Gide dont Andrić a lu et commenté *Le Journal*. Le 13 février 1924. Gide écrit qu'il n'a pas tenu son journal «durant les longues périodes d'équilibre, de santé, de bonheur», mais «durant ces périodes de dépression», où il se montrait «dolent, geignant, pitoyable» et où il avait besoin d'écrire pour se «ressaisir» (Gide 1948: 782). C'est aussi l'attitude d'Andrić lui-même qui dit que son oeuvre est le produit d'un malaise intérieur, de la «conscience douloureuse» d'un mélancolique (Andritch 1997: 379). Dans *Le Pont sur la Drina*, le traumatisme de la séparation forcée de sa famille et de son pays natal, qu'il portait comme une «blessure» dans son coeur, a inspiré Mehmed-paša à faire construire un pont sur la Drina pour la guérir.

Il est à noter que la mélancolie des écrivains dont il est question dans cet article n'est pas seulement l'expression de tourments individuels, mais aussi de «troubles du siècle», pour employer le mot d'Andrić dans *Signes au bord du chemin*. Dans le cas de Diderot, c'est l'époque de la décadence du classicisme qui cède la place au romantisme et de la crise de l'Ancien régime, qui aboutira à la Révolution de 1789. Dans le cas des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, marqué par le désir romantique de l'infini, auquel succède la croyance positiviste à la science, mais aussi une nouvelle prise de conscience des limites de l'homme et de son impuissance à atteindre l'infini et à trouver la vérité, c'est le sentiment de défaite. Dans le cas

5 Les lettres de Balzac à Madame Hanska sont réunies et publiées après sa mort: «Vous me manquez comme un pays qu'on aime», lui écrit-il. Et ensuite: «Cette affreuse maladie de l'âme qui s'appelle l'absence.» Andrić copie dans son cahier ces deux phrases.

6 Ce qui n'est pas sans rappeler un cercueil, comme le commente Andrić.

7 Lettre du 14 janvier 1852, <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/accueil.html>

d'Andrić, c'est la crise spirituelle après la Première Guerre mondiale qui a détruit le système de valeurs existant et transformé le «vague des passions» romantique en «cri» expressionniste.

\* \* \*

Les fragments d'auteurs français sur la mélancolie qu'Andrić a copiés dans ses cahiers de notes s'incorporent dans son propre système de pensée et se présentent comme l'expression de sa propre mélancolie qu'il a réussi à conjurer par son travail (le service diplomatique) et surtout par l'écriture qui transforme le vide existentiel en matière romanesque et le désir d'absolu en une quête de perfection stylistique. Tous ces auteurs, aussi bien qu'Andrić lui-même, chacun à sa manière, semblent rejoindre la tradition qui tire son origine des *Problemata* du pseudo-Aristote et dont l'expression la plus célèbre est la *Melencolia* de Dürer, transposition picturale des théories de Marsile Ficin, et qui assimile la mélancolie à la créativité: la mélancolie sort du domaine de la pathologie pour être considérée comme un état limite de la nature humaine susceptible de révéler les secrets du Monde et la vérité de l'Être et comme une source de pensée et de création artistique.

## Bibliographie

Andritch 1977: I. Andritch, *L'Éléphant du vizir. Récits de Bosnie et d'ailleurs*, Paris: Publications orientalistes de France.

Andrić 1986: I. Andrić, *Ex Ponto, Nemiri, Lirika*, Beograd: Udruženi izdavači.

Andrić 1994: I. Andrić, *Pisac govori svojim delom*, Beograd: BIGZ – Srpska književna zadruga.

Andritch 1997: I. Andritch, *Signes au bord du chemin*, Lausanne: L'Age d'Homme.

Balzac 1942-1950: H. de Balzac, *Lettres à l'Étrangère*, I-III, Paris: Calman-Lévy.

Béguin 1948: A. Béguin, *Léon Bloy. Mystique de la douleur*, Paris: Éd. Laberge-rie.

Bloy 1953: L. Bloy, *Le Désespéré*, Paris: Mercure de France.

Bloy 1956: L. Bloy, *Journal de Léon Bloy. Le Mendiant ingrat*, Paris: Mercure de France.

Bloy 1963: L. Bloy, *Journal de Léon Bloy. Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne. L'Invendable*, Paris: Mercure de France.

Delon 1987: M. Delon, Les ombres du siècle des lumières, *Magazine Littéraire*, 244, juillet-août.

Diderot, d'Alembert 1778: D. Diderot, J. d'Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Genève: Éd. de Genève.

- Diderot 1938: D. Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, I-II, Paris: Gallimard.
- Diderot 1981: D. Diderot, *Oeuvres romanesques*, Paris: Éd. Garnier Frères,..
- Diderot 1994: D. Diderot, Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé l'Homme, in: *Ceuvres: philosophie*, (éd. Laurent Versini), I, Paris: Laffont.
- Flaubert, G., *Correspondance*, I-IV, Paris, <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/accueil.html>).
- Gide 1948: A. Gide, *Journal. 1889-1939*, Paris: Gallimard, bibliothèque de la Pléiade.
- Hamer 2009: E. Hamer, *Unutarnji mrak. Esej o melanholiji*, Beograd: Geopoe-tika.
- Hersant 2005: Y. Hersant, *Mélancolies*, Paris: Robert Laffont.
- Jandric 1982: Lj.Andrić, *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kristeva 1987: J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris: Gallimard.
- Marie 1955: A. Marie *Gérard de Nerval: le poète et l'homme; d'après les documents inédits*, Paris: Hachette.
- Melançon 1996: Benoît Melançon, *Diderot épistolier, contribution à une poétique de la lettre familière de XVIII<sup>e</sup> siècle*, Montréal: Fides.
- Montaigne 1965: M. de Montaigne, *Essais*, Paris: PUF.
- Nerval 1956: G. de Nerval, *Oeuvres*, II, Paris: Gallimard.
- Novaković 1997: J. Novaković, Ivo Andrić et Gérard de Nerval, in: *Filološki pregled*, XXIV, 1-2, 19-32.
- Novaković 1998: J. Novaković, Floberova prepiska u ogledalu Andrićevih zapisa, *Filološki pregled*, XXV, 2, 23-39.
- Novaković 1999: J. Novaković, Un lecteur inconnu de Bloy: Ivo Andrić, in: *Léon Bloy. 4. Un siècle de réception*, Paris: Minard, 287-308.
- Novaković 2008: J. Novaković, Ivo Andrić, lecteur du *Désespéré*, in: *Léon Bloy 8. Sur «Le Désespéré»*, Dossier 2, Caen: Lettres modernes Minard, 149-162.
- Novaković 2009: J. Novaković, Une forme particulière de l'intertextualité: la littérature française dans les cahiers de notes d'Ivo Andrić, in: *Filološki pregled*, XXXVI, 2, 19-30.
- Roves 1926: J. Roves, *Bréviaire stendhalien*, Paris: Éditions du Siècle.

Јелена Новаковић

## КЊИЖЕВНОСТ И МЕЛАНХОЛИЈА: ФРАНЦУСКИ ПИСЦИ У АНДРИЋЕВИМ БЕЛЕЖНИЦАМА

Резиме

У раду се испитује тема меланхолије у оним видовима у којима се она појављује у делима француских писаца чије је одломке Иво Андрић унео у своје бележнице. Ти писци су Дидро, који пише да је меланхолија продрла у његову душу и да ју је немогуће одатле истерати, Нервал чија „звездана лира“ носи „црно сунце Меланхолије“, Стендал чији је Октав, главни јунак романа *Арманса*, меланхолични сањар који скрива неку болну тајну, Флобер који је „преплављен мрачном сетом“ и Леон Блоа који је „тужан по природи“. То одговара душевним стањима описаним у неким делима Иве Андрића који каже да „зле мисли и црне слутње једног меланхолика имају своју страшну тачност“.

Фрагменти о меланхолији, коју психоанализа сматра патолошком реакцијом на губитак предмета љубави, укључују се у мисаони систем самога Андрића и појављују се као израз његове властите меланхолије коју је он успео да одагна својим радом (дипломатска служба) и, нарочито, писањем које претвара осећање празнине и губитка у књижевну грађу, а жељу за апсолутом у трагање за стилским савршенством. Сви ови писци, као и сам Андрић, повезују меланхолију са креативношћу и укључују се у ону традицију која води порекло од псеудо-Аристотелових *Problemata*, а чији је најчувенији израз Дирерова *Меланхолија*. Извлачећи меланхолију из области патологије, они је посматрају као гранично стање људске природе које омогућава да се открију тајне света и истина о човеку и као извор мисли и уметничког стварања.

Примљено: 22. 01. 2011.