



Magdalena Koźluk (Łódź)

 <https://orcid.org/0000-0001-7775-3594>

REPRÉSENTER LA *FLAUA BILIS*: LE PORTAIT DU COLÉRIQUE DANS L'*ICONOLOGIA* DE CESARE RIPA¹

Abstract. Representing the *flaua bilis*: the Portrait of the Choleric in Cesare Ripa's *Iconology*.

The theory of the four humours (blood, phlegm, yellow bile and black bile) forms the basis of ancient medicine. Coming from the Hippocratic corpus and completed by Galen of Pergamum (129–216 AD) in his *De Temperamentis* by means of individual complexions (blood, phlegmatic, angry, melancholic), this theory is essential in modern Europe after more than two thousand years of transmission, development and practice of medicine. Our article aims to examine its fortune in the *Iconology* of the Italian scholar Cesare Ripa (1555–1622). Starting with the Roman edition of 1603, he enriched his famous allegorical repertoire with a complex entry encoding the four temperaments: *Collerico per il fuoco*, *Sanguigno per l'aria*, *Flemmatico per l'acqua*, *Malenconico per la terra*. We work here only with the *Choleric* and undertake to determine the reasons which governed the choice of the attributes retained by C. Ripa (youth, nudity, sword, shield adorned with a flame, lion, fury in the gaze) to offer poets, painters and sculptors the archetype of a figure dominated by yellow, hot and dry bile. To this end, we analyze the medical, literary and iconographic sources on which the author relies, considering also the richness and complexity of the medical discourse he had at his disposal and the very purpose of his *Iconology*.

Keywords: Cesare Ripa, *Iconologia*, humoral theory, moods, choleric, iconographic attributes

La théorie des quatre tempéraments ou théorie quaternaire constitue le socle de la médecine ancienne. Née de la pensée d'Hippocrate, médecin de Cos (460–377 av. J.-C.)², elle avance, rappelons-le, que quatre humeurs (sang, phlegme,

¹ C. RIPA, *Della novissima iconologia*, Padova: per Pietro Paolo Tozzi, 1625 [cetera: RIPA (it.)] (Fig. 1).

² M. BARIÉTY, Ch. COUNTRY, *Histoire de la médecine*, Paris 1963, p. 93–142; S. BYL, *L'Alimentation dans le Corpus Hippocratique*, [in:] *Voeding en geneeskunde / Alimentation et médecine. Actes van het colloquium / Actes du colloque Brussel-Bruxelles 12.10.1990*, ed. R. JANSEN-SIEBEN, F. DAELMANS, Brussel–Bruxelles 1993 (= ABB n° spécial 41), p. 29–39; E.M. CRAIK, *Hippocratic diaita*, [in:] *Food and Antiquity*, ed. J. WILKINS, D. HARVEY, M. DOBSON, Exeter 1995, p. 343–350; J. JOUANNA, *Le Régime dans la médecine hippocratique: définition, grands problèmes, prolongements*, [in:] *Pratiques et discours alimentaires en Méditerranée de l'Antiquité à la Renaissance. Actes du XVIII^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 4, 5, 6 octobre 2007*, Paris 2008 [= CVK, 19], p. 53–72. Sur la naissance de la littérature médicale, voir aussi J. JOUANNA, *La Naissance de l'art médical occidental*, [in:] *Histoire de la pensée médicale en Occident*, vol. I, *Antiquité et Moyen Âge*, ed. M.D. GRMEK, Paris 1995, p. 25–66.

bile jaune et bile noire) sont présentes dans tous les corps et que de leur parfait équilibre dépend la santé des individus³. Galien de Pergame (129–216 ap. J.-C.) offrit dans son *De temperamentis* un enseignement complet de cette théorie qui restera sans rivale jusqu'au XVII^e siècle⁴. Il établit un lien supplémentaire entre les éléments (air, eau, feu, terre) et les humeurs (sang, phlegme, bile jaune et bile noire) et introduisit ainsi dans la thérapie le concept de la complexion individuelle (sanguin, phlegmatique, colérique, mélancolique), qui détermine chaque individu et change en fonction de causes externes comme l'action de l'air ambiant (les vents), le milieu (le climat, la distance à la mer, les reliefs du terrain), l'alimentation⁵, le sommeil et la veille, les exercices (le mouvement) et le repos, l'élimination des substances superflues et des humeurs elles-mêmes, les émotions (la joie, la colère, la tristesse, la crainte et l'amour)⁶, mais aussi internes comme l'écoulement de la vie ou la perte de chaleur naturelle.

Nous savons qu'à la suite du médecin de Pergame ce système quaternaire connut un considérable développement. En effet, la médecine grecque tardive, puis byzantine, l'occident médiéval enfin, intégrèrent continûment à ce système de nouvelles tétrades si bien qu'au XVI^e siècle⁷ les traits psychosomatiques propres à chaque type humoral se trouvèrent reliés aux quatre principaux vents, aux quatre apôtres, aux quatre planètes, aux signes du zodiaques, aux quatre moments de la journée, aux quatre gammes musicales ainsi qu'aux quatre régions du corps humain⁸.

³ Sur la popularité de la théorie quaternaire au fil des siècles, voir D. JACQUART, *De crassis à complexio: note sur le vocabulaire du tempérament en latin médiéval*, [in:] *Mémoires*, vol. V, *Textes Médicaux Latins Antiques*, ed. G. SABBAH, Saint-Étienne 1984, p. 71–76.

⁴ Citons ici simplement quelques travaux majeurs qui présentent l'apport de Galien à la médecine ancienne: V. NUTTON, *Ancient Medicine*, London–New York 2005; S. BYL, *La Médecine à l'époque hellénistique et romaine. Galien. La survie d'Hippocrate et des autres médecins de l'Antiquité*, Paris 2011; V. BOUDON-MILLOT, *Galien de Pergame. Un Médecin grec à Rome*, Paris 2012.

⁵ M. GRANT, *Galen on Food and Diet*, London–New York 2000, p. 62–154; J. WILKINS, *Galien*, vol. V, *Sur les facultés des aliments*, ed., trans. IDEM, Paris 2013, p. XIII–XVII.

⁶ GALIEN, *L'Âme et ses passions, Les passions et les erreurs de l'âme, Les facultés de l'âme suivent les tempéraments du corps*, trans. V. BARRAS, T. BIRCHLER, A.-F. MORAND, praef. J. STAROBINSKI, Paris 1995, p. VII–LVIII. Pour une étude des passions de l'âme et de leur évolution au cours du Moyen Âge, voir S. VECCHIO, *Passions de l'âme et péchés capitaux, les ambiguïtés de la culture médiévale*, [in:] *Laster im Mittelalter / Vices in the Middle Ages*, ed. Ch. FLÜELER, M. ROHDE, Berlin–New York 2009, p. 45–64.

⁷ Notons ici, comme le souligne J. Jouanna, l'importance de deux traités de Pseudo-Galien (*Le Pronostic sur l'homme* et *les Humeurs*) et la *Lettre à Pentadius* de Vindicien (voir J. JOUANNA, *Un Pseudo-Galien inédit: Le pronostic sur l'homme. Contribution à l'histoire de la théorie quaternaire dans la médecine grecque tardive: l'insertion des quatre vents*, [in:] *Troika. Parcours antiques, Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. I, ed. S. DAVID, É. GENY, Besançon 2007, p. 302–322).

⁸ Sur la fortune du schéma quaternaire, voir aussi L. DESJARDINS, *Le Corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, Paris–Québec 2001, p. 45–48. Cf. aussi le diagramme chez E. SCHÖNER, *Das Viererchema in der antiken Humoralpathologie*, Wiesbaden 1964, p. 64; J. JOUANNA,

L'exercice de la médecine humorale devint particulièrement ardu, car l'inflation de composantes supplémentaires rendit presque impossible la mémorisation de toutes les relations entre éléments, saisons, âges, *etc.* C'est alors que sont apparus des diagrammes méthodiques, sous forme linéaire ou circulaire, destinés à faciliter la maîtrise des correspondances entre le macrocosme (l'univers) et le microcosme (l'homme)⁹.

La théorie quartenaire ainsi étoffée offre aux médecins, nous le voyons, un moyen de pousser assez loin l'étude des complexions individuelles, mais elle permet aussi de définir pour le caractère humain quatre orientations majeures avec une vertueuse simplicité propice à la constitution de lieux communs, et que des non-médecins eurent tôt fait d'utiliser. Dans notre article, nous nous proposons de suivre cette fortune de la théorie quartenaire et de voir comment elle a été utilisée et représentée dans le cas précis de l'*Iconologia* de Cesare Ripa (1555–1622), ouvrage qui ne se voulait ni scientifique ni moins encore médical, mais qui reste, comme le rappelle Roelof van Straten, une œuvre majeure de l'ancienne iconographie européenne, une encyclopédie de paradigmes à l'usage des peintres et sculpteurs promise, elle aussi, à un bel avenir¹⁰:

L'Iconologia è, tra le opere indirizzate agli artisti, una delle più importanti di tutti i tempi. Per centinaia di pittori, disegnatori e scultori del XVII e XVIII secolo il libro ha costituito una "guida" a un universo di concetti astratti, da cui si apprendeva come tali entità addressero raffigurare. Le prima edizione, priva di figure, apparve a Roma nel 1593; la seconda nel 1602 a Milano e la terza, corredata da alcune centinaia di xilografie, venne pubblicata a Roma nel 1603. Da questo momento, e sino alla fine del XVIII secolo, si sono susseguiti circa una ventina di edizioni e adattamenti in diverse lingue: si tratta insomma di un'opera di larghissimo

Le Pseudo-Jean Damascène, [in:] *Les Pères de l'Église face à la science médicale de leur temps*, ed. V. BOUDON-MILLOT, B. POUDERON, Paris 2005, p. 10–11.

⁹ G. COUTON, *Écritures codées. Essais sur l'allégorie au XVII^e siècle*, Paris 1990, p. 170. Cf. aussi M. CARRUTHERS, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, trans. F. DURAND-BOGAERT, Paris 2002, p. 51–52; L. BOLZONI, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, trans. M.-F. MERGER, Genève 2005, p. 57–136; R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques. Nature, religion, médecine et arts*, trans. F. DURAND-BOGAERT, L. ÉVRARD, Paris 1989, p. 481, 514–515.

¹⁰ Sur la vie et l'œuvre de cet humaniste italien, voir C. BALAVOINE, *Des Hieroglyphica de Pierio Valeriano à l'Iconologia de Cesare Ripa, ou le changement de statut du signe iconique*, [in:] *Repertori de parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, ed. P. BAROCCHI, L. BOLZONI, Pisa 1997, p. 49–98; V. BAR, *La Peinture allégorique au Grand Siècle: fortune de l'Iconologie de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, Dijon 2003; *L'Iconologia di Cesare Ripa. Fonti letterarie e figurative dall'antichità al Rinascimento. Atti del convegno internazionale di studi (Certosa di Pontignano, 3–4 maggio 2012)*, ed. M. GABRIELE, C. GALASSI, R. GUERRINI, Firenze 2013 [= BAR.SLP, 421]; C. LOGEMANN, *Ripa, the Tricante*, [in:] *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, ed. C. HOURIHANE, New York 2017, p. 32–46.

successo [...] Nell'*Iconologia* Ripa descrive in ordine alfabetico le oltre 1.250 personificazioni a lui note o da lui immaginate, comprese tra *Abbondanza* e *Zelo*. E non solo espone con precisione l'aspetto che una certa personificazione deve avere, ma spiega anche il motivo: le spiegazioni rivelano spesso il carattere moralizzante delle sue "indicazioni"¹¹.

Les quatre tempéraments sont introduits dans l'édition romaine de 1603 de l'*Iconologia*, regroupés sous l'entrée *compassioni* et apparaissent selon l'ordre suivant: *Collerico per il fuoco*, *Sanguigno per l'aria*, *Flemmatico per l'acqua*, *Malencnico per la terra*. Nous nous limiterons, dans le cadre de ce travail, au tempérament colérique, dominé par la bile jaune, chaude et sèche¹²; les trois autres complexions faisant l'objet de travaux en cours.

1. Peindre et armer le colérique: portrait et attributs

La xylographie de Ripa nous présente un homme en position d'attaque, prêt à frapper d'estoc, avec l'épée qu'il tient dans sa main droite, un ennemi non représenté. Il a pour attributs supplémentaires un écu à l'italienne orné d'une flamme, posé ici astucieusement contre le cadre gravé, et un lion qui s'agite derrière lui, la tête orientée vers l'ennemi invisible (Fig. 2). Une description détaillée sous l'image nous apporte plus de renseignements sur l'attitude du colérique ainsi que sur les objets et l'animal qui l'accompagne:

Un giovane magro di color gialliccio, e con sguardo fiero, che essendo quasi nudo tenghi con la destra mano una spade nuda stando con prontezza di voler combattere. Da un lato (cioè per la terra) sarà uno scudo in mezo del quale sia dipinta una gran fiamma di fuoco, e dall'altro lato un feroce Leone¹³.

¹¹ R. VAN STRATEN, *Introduzione all'iconografia (Di fronte e attraverso. Storia dell'arte)*, ed. R. CASANELLI, Milano 2009, p. 23–24.

¹² Parmi les nombreuses éditions disponibles nous utiliserons celle de Pietro Paolo Tozzi de 1625 mentionnée dans la note n° 1. D'abord, parce qu'elle contient de belles xylographies riches de détails accompagnées d'un commentaire complet de l'auteur. Ensuite, parce qu'elle correspond le mieux à la traduction française de Jean Baudoin (C. RIPA, *Iconologie ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures hyeroglyphiques*, Paris: chez Mathieu Guillemot, 1664 [cetera: C. RIPA (fr.)], p. 52). Sur la vie et l'œuvre de J. Baudoin, nous renvoyons à l'article de M. CHAUFOUR, *Le moraliste et les images. Recherches sur l'expression emblématique chez Jean Baudoin (ca. 1584–1650)*, *Sciences humaines combinées* [Online], 12 | 2013, Online since 19 December 2017, <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=329> [12 II 2022].

¹³ C. RIPA (it.), p. 109. Cf. *un jeune Homme maigre, qui a le teint jaunastre, le regard furieux, le corps tout nud, et l'espée a la main, en action d'en vouloir battre quelqu'un. En l'un de ses costez ses void un Escu, avec une grande flamme au milieu, et en l'autre un Lyon irrité qui l'accompagne par tout*; C. RIPA (fr.), p. 52.

Nous apprenons ainsi que l'homme est jeune (*giovane*), maigre (*magro*) et que la couleur de sa peau se caractérise par un teint jaunâtre (*di color gialliccio*). La fureur se lit dans son regard (*sguardo fiero*) et son corps est presque privé de vêtements (*quasi nudo*). Sortie de son fourreau (*spade nuda*), de la main droite (*la destra mano*), l'épée faite d'une longue lame d'acier effilée est brandie, prête au combat (*con prontezza di voler combattere*) tandis qu'un bouclier, orné d'un motif de flamme, repose au sol, impatient lui-aussi peut-être d'entrer dans la mêlée. Le caractère belliqueux de cette image est renforcé par la présence d'un lion, réputé naturellement cruel et désigné ici comme féroce (*feroce*). La pose de l'animal tout comme l'adjectif qui lui est attribué, indiquent ostensiblement que la bête a déjà été irritée et qu'elle ne manquera pas d'attaquer à la moindre provocation.

2. Les clefs pour comprendre les allégories

Si Ripa nous propose une scène en apparence très simple, dont la portée ne semble guère dépasser la colère d'un guerrier solitaire, en proie à quelque sentiment vengeur, fut-il un miroir tendu au lecteur (de sa propre irascibilité, de sa promptitude à réagir vivement), le commentaire accompagnant la gravure surprend par les renseignements savants et rationnels, tirés des meilleures autorités de l'époque: de la médecine – grecque, arabe, de l'École de Salerne –, de la littérature latine (poésie et tragédie), et même de l'art emblématique. Voyons alors comment Ripa explique la présence de tous ces éléments sur la gravure et surtout comment il en justifie l'usage.

Commençons tout d'abord par la maigreur du colérique. Selon l'humaniste, elle résulte de la prédominance de la bile jaune dans le corps du malheureux¹⁴. La référence explicite au maître de Pergame¹⁵ et à sa théorie quaternaire montre de manière évidente la relation admise entre la chaleur et la sécheresse qui sont les deux qualités de la bile jaune. La sécheresse naturelle du corps du colérique est, de plus, soulignée graphiquement par la flamme (chaude et sèche elle aussi), flamboyant au centre de son écu. Le respect pour le système de correspondances se trouve encore affirmé dans la suite du commentaire qui vise, cette fois, à justifier la couleur jaune de la peau du colérique. Parmi les signes indiquant la complexion

¹⁴ Nous lisons dans le commentaire: *Dipingsi magro, perche (come dice Galeno nel 4 de gli Afforismi nel Commento 6 in esso predomina molto il calore, il qual essendo cagione della siccita si rappresenta con la fiamma nelo scudo*; C. RIPA (it.), p. 109. Cf. *Il est maigre, pource qu'au rapport de Galien, en luy predomine / entièrement la chaleur, qui, pour estre cause de la seicheresse, est représentée par la flamme de son Ecu*; C. RIPA (fr.), p. 52–53.

¹⁵ GALIEN, *Hippocratis aphorismi et Galeni in eos commentarius (I–V)*, [in:] *Claudii Galeni Opera omnia*, vol. XVIII, ed. C[arl] G[ottlob] KÜHN, Leipzig 1821–1833 (cetera: GALIEN, *Hippocratis aphorismi et Galeni in eos commentarius*), p. 12–13.

d'une personne, la couleur de la peau jouait jadis un rôle important; celle-ci reflétait l'humeur dominante de l'individu. Nous lisons:

Il color gialliccio, significa, che il predominio dell'humore del corpo spesso si viene a manifestare nel color della pelle; d'onde nasce, che per il color bianco si dimostra la flemma, per il pallido, ovvero flavo la collera, per il rubicondo misto con bianco la complessione sanguigna, et per il fosco la malinconia, secondo Galeno nel 4. de sanitare tuanda al cap. 7¹⁶) et nel 1. de gli Afforismi nel Commento 1¹⁷.

Ripa reprend très exactement dans ce passage le schéma canonique, en vigueur dans la médecine de l'époque, de la correspondance entre les quatre humeurs et les quatre tempéraments (Fig. 3). Si donc la couleur pâle ou fauve était caractéristique de la bile jaune [la complexion colérique], la couleur blanche représentait alors le phlegme [la complexion phlegmatique], un mélange de rouge et de blanc se manifestait dans le cas de la complexion sanguine et une couleur foncée tendant vers le noir était le signe de la mélancolie¹⁸. Toutefois, la couleur de la peau ne fait pas tout. Le colérique doit encore exprimer sa complexion à travers un regard courroucé, comme tout colérique qui se respecte (*si dipinge con fiero sguardo, essendo ciò suo proprio*)¹⁹. Sur ce point, l'humaniste abandonne l'autorité médicale pour s'appuyer sur les vers d'Ovide (*L'art d'aimer*, liv. III: 503–504)²⁰ et de Perse (*Satire III: 116–117*)²¹, deux poètes latins qui ont jadis proposé une image particulièrement

¹⁶ GALIEN, *De sanitare tuanda*, [in:] *Claudii Galeni Opera omnia*, vol. VI..., liv. IV, cap. IV, p. 255–266; GALIEN, *Hippocratis aphorismi et Galeni in eos commentarius*, p. 658–660.

¹⁷ C. RIPA (it.), p. 109. Cf. *Il a le teint jaune, et fait voir par là que la couleur du visage est bien souvenant une marque qui manifeste l'humeur du corps. D'où advient que par le teint blanc est démontré le phlegme, par le pasle ou le jaune la colère, par le rouge meslé de blanc l'humeur sanguine, et par la couleur sombre et qui tire sur le noir, la mélancolie, comme le remarque Galien*; C. RIPA (fr.), p. 53.

¹⁸ Notons à l'occasion que la complexion sanguine passait dans l'ancienne médecine pour la complexion parfaite, élément de réflexion non moins utile aux historiens de la peinture qui s'interrogent sur le traitement de la carnation. Sur l'affleurement du sang sous la peau et sur le stylème du rouge et du blanc, voir en particulier l'admirable étude de M. BROCK, *La Venustus d'Appelle: de Plin l'Ancien à Titien par l'Hypnerotomachia Poliphili*, AIHS 61.166–167, 2011, p. 335–366.

¹⁹ C. RIPA (it.), p. 109.

²⁰ C. RIPA (it.), p. 109: *Ora tument ira, nigreseunt sanguine uenae / Lumina Gorgoneo saevius igne micant*. Cf. *Le visage est effroyable et furieux, à cause que la colère comme dit Ovide, produit ordinairement ses effets: «Le visage est enflé par elle, / Les veines noircissent de sang, / Le feu rougit dans la prunelle, / La bile luy picque le flanc»*; C. RIPA (fr.), p. 53. Dans la traduction moderne ce fragment d'Ovide se traduit comme suit: *Dans la colère le visage se gonfle, un afflux de sang fait noircir les veines, / Les yeux s'allument d'un éclat plus violent que le feu des Gorgones*; OVIDE, *L'art d'aimer*, ed., trans. H. BORNECQUE, Paris 1960, p. 78. Voir aussi *Ioannis Rausii Textoris Opus Epithetorum Integrum*, Basileae: per Nicolaum Bryling et Sebastianum Francken, 1541, p. 66 et A. ALCIATO, *Emblemata*, Padua: Pietro Paulo Tozzi, 1621, emblema LXIII *Ira*, p. 287.

²¹ C. RIPA (it.), p. 109: *Nunc face supposita feruescit sanguis, et ira / Scintillant oculi, etc*. Notons toutefois que la traduction française de ce passage est absente. Dans la traduction moderne ce fragment de Perse se traduit comme suit: *Sous l'action d'une flamme ton sang bout / et tes yeux étincellent de colère*; PERSE, *Satires*, ed., trans. A. CARTAULT, Paris 1951, p. 34.

expressive de cette fureur qui transforme les corps. Le motif suivant, celui de l'épée nue (*la spada nuda*)²² n'est, en revanche, soutenu par aucune source littéraire ou médicale. Ripa se limite à rappeler que l'épée signifie la disposition à la bataille (*la prontezza di voler combattere*)²³ ou à toute autre forme d'action vigoureuse (*mà anco presto a tutte l'altre operazioni*)²⁴. Cette arme est aussi renforcée symboliquement par la flamme sur le bouclier (*la sopradetta fiamma di fuoco*)²⁵.

Revenons maintenant à l'âge de notre colérique et à sa nudité. Ripa le désigne d'abord comme un jeune (*giovane*)²⁶, là encore pour des raisons médicales. Nous avons, en effet, mentionné plus haut la correspondance entre les humeurs et les âges de la vie. La vieillesse est une altération du corps et c'est en bonne logique que les humeurs la subissent également:

Les premières étapes, correspondant à l'enfance, sont caractérisées par la prédominance des humeurs chaudes et humides, dues à la vigueur de la chaleur innée et à l'abondance de l'humidité radicale, facteurs à l'origine du rythme de la croissance qui est, chez l'enfant exceptionnel. À l'autre bout du chemin se trouve la vieillesse, caractérisée par le froid et le sec, ainsi que par la disparition presque totale de la chaleur innée et de l'humidité²⁷.

Si Ripa donne au colérique un corps jeune et gracile, c'est parce qu'il sait bien que l'adolescence se caractérise par un excès de chaleur naturelle et par la sécheresse²⁸, deux facteurs qui gouvernent le colérique, le privent de raisonnement et l'exposent à tout danger. La nudité de son corps renforce l'impétuosité qu'on lui

²² C. RIPA (it.), p. 109.

²³ C. RIPA (it.), p. 109. Cf. G. DE Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450–1600)*, Genève 1997, p. 289–294.

²⁴ C. RIPA (it.), p. 109.

²⁵ C. RIPA (it.), p. 109. Cf. *Son action represente celle d'un Homme fougeux, et qui pour la moindre pointille est toujours prest à se bastre*; C. RIPA (fr.), p. 53. La traduction française de ce passage qui explique l'épée nue est cependant loin d'être fidèle à l'original italien. Cf. G. DE Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane...*, p. 221–222.

²⁶ C. RIPA (it.), p. 110.

²⁷ P.G. SOTRES, *Les Régimes de santé*, [in:] *Histoire de la pensée médicale en Occident*, vol. I..., p. 260.

²⁸ *Nostre vie est fondée sur deux appuis, à sçavoir la chaleur naturelle, qui est le principal instrument de l'ame, et l'humeur radicale, qui luy sert de nourriture, comme fait à la flamme d'une lampe. Ceste humeur venant à faillir, il faut necessairement que la chaleur perisse. Or, l'humeur ne peut toujours durer, d'autant que la chaleur là va consommant tous les jours. Et jaçoit qu'il s'en face reparation par l'influence de la chaleur et humeur qui viennent du cœur comme d'une fontaine, par les arteres à tous les membres: neantmoins l'humeur radicale qui est dissipée, est bien plus pure que celle qui se met en sa place, d'autant que celle-là est faite de la semen fort elaborée és labyrinthes des vaisseaux spermatiques, et celle-cy procede du sang, qui ne passe point par tant de canaux. [...] Notre chaleur s'affoiblissant tous les jours, ne peut reparer ce qui est perdu en mesme degré de perfection. Et tout ainsi que le vin, tant plus on y met d'eau, tant plus on le rend foible: ainsi la chaleur et l'humeur radicale s'affoiblissent à toute heure par l'opposition du nouveau aliment, qui a toujours quelque chose de dissemblable*; N.A. DE LA FRAMBOISIÈRE, *Le Gouvernement necessaire à chacun pour vivre longuement en santé avec le gouvernement requis en l'usage des eaux Minerales, tant pour la preservation, que pour la guerison des maladies rebelles*, Paris: Charles Chastellain, 1608, p. 1–2.

attribue: le colérique n'a pas plus d'habits qu'il n'a de raison, guidé par les émotions fortes et la passion violente, il laisse libre cours à ses élans naturels:

Si dipinge giovane, quasi nudo, et con lo scudo per terra; perchiò che guidato dall'impetuosa passione dell'animo non si prevede di riparo: mà senza giuditio, et consiglio espone ad ogni pericolo, secondo il detto di Seneca in *Troade*, *Iuuenile uitium est regere non posse impetum*²⁹. Et però bene disse Avicenna nel 2. del I della ditione 3. al cap. 3³⁰ che quando l'opere sono fatte con maturrità danno segno di un temperamento perfetto: mà quando si fanno con impeto, et con poco consiglio danno segno di molto calore³¹.

Il nous reste, enfin, à traiter la question du lion. Sa présence se justifie par une longue tradition iconographique. Cet animal accompagnait déjà le colérique dans le *Calendrier des bergers* de Guyot de Marchand (1493), traité d'astronomie et d'hygiène enrichi d'enseignements moraux (Fig. 4)³². Il a également été repris dans d'autres représentations emblématiques, comme celle de Louis de Caseneuve, par exemple (Fig. 5)³³. Toutefois, afin de justifier la ressemblance existant entre le lion courroucé et le colérique gouverné par la colère, Ripa emprunte les vers de l'un des *Emblèmes* d'André Alciat (1492–1500), juriste milanais et humaniste européen très populaire à l'époque³⁴. Nous lisons:

Gli si dipinge il Leone a canto, per dimostrare la fierezza, et animosità dell'animo nascente dalla già detta cagione. Oltre di ciò mettevisi questo animale per essere il Collerico simile all'iracindo Leone, del quale così scrisse l'Alciato nei suoi *Emblemi*.

²⁹ SÉNÈQUE, *Les Troyennes*, v. 250. Dans la traduction moderne ce fragment se traduit comme suit: *Un défaut des jeunes est de ne pouvoir maîtriser leurs élans*; SÉNÈQUE, *Les Troyennes in Sénèque, Tragédies*, vol. I, ed., trans. F.-R. CHAUMARTIN, Paris 1996, p. 80.

³⁰ [AVICENNE], *Auicennae Liber Canonis, De medicinis cordialibus et Cantica*, Venetiis: apud Iuntas, 1555, p. 5–6 (Lib. I, Fen I, Doc. III, cap. 3 *De complexionibus aetatum et generum*).

³¹ C. RIPA (it.), p. 110. Cf. *On le peint jeune et tout nud avecque son Escu par terre, pour monstrier que la force de sa passion l'aveugle si fort qu'il oublie ce qu'il peut conserver, et s'expose temerairement à toutes sortes de dangers, ainsi que le remarque Senèque: «Les jeunes gens pleins d'insolence / Suivent leur premier mouvement, / Et peuvent difficilement / S'arrester dans leur violence»*. A quoy se rapporte à peu près le dire d'Avicenne que les actions qui se font mesurement sont les vrais signes d'un temperament parfait; comme au contraire celles qui s'exercent sans conseil et par impetuosité, sont des marques de peu de sens et de beaucoup de chaleur; C. RIPA (fr.), p. 53.

³² Cf. la représentation du colérique chez GUYOT DE MARCHAND, *Le Calendrier des bergers* (Angers-BM-SA 3390), http://www.culture.gouv.fr/Wave/savimage/enlumine/irht1/IRHT_042824-p.jpg [27 II 2021]. Cf. J.P. VALÉRIAN, *Les Hieroglyphiques*, Lyon: Paul Frelon, 1615, p. 1–17; G. DE TERVARENT, *Attributs et symboles dans l'art profane...*, p. 289–294; H. KOOLMA, A.M. VAN DREVEN, *Representation of the Impulsive Temperament in Arts, Literature and Science: From the Middle Ages to the Present*, IJLA 9.2, 2021, p. 79–93.

³³ L. DE CASENEUVE, *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum DODEKAKROUNOS*, [in:] IOAHNES PIERIUS VALERIANUS, *Hieroglyphica*, Lugduni: Paulum Frelon, 1626, p. 68.

³⁴ Sur l'auteur, voir A. ALCIATO, *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, praef., trans., comm. M. GABRIELE, Milano 2009, p. XIII–LXXII; A.-A. ANDENMATTEN, *Les Emblèmes d'André Alciat*, Fribourg 2016 (la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg le 15 mars 2016), p. 11–19.

Alcaam ueteres caudam dixere Leonis
 Qua stimulative iras concipit, ille grauos.
 Lutea cum surgit bilis crudescit, et atro
 Felle dolor furias excitat indomitas³⁵.

Relevons dans le passage que le lion n'incarne pas uniquement le caractère irascible du colérique. Le commentaire de l'humaniste attribue à ce dernier les dispositions positives d'âme et d'esprit que sont la magnanimité et la générosité:

Denota anco il Leone esser il collerico di natura magnanima, e liberale, anzi che passando li termini, diuene prodigo, come gl'infrascritti versi della Scuola Salernitana, non solo di questa: mà di tutte l'altre qualità sopradette dicono.

Est humor cholerae, qui competit impetuosis
 Hoc genus est hominum cupiens praecellere cunctos:
 Hi leuiter discut, multum comedunt, cito crescunt;
 Inde, et magnanimi sunt, largi summa petentes.
 Hirsutus, fallax, irascens, prodigus, audax,
 Astutus, gracilis, siccus, croceique coloris³⁶.

* * *

Pour terminer notre analyse, nous voudrions prendre le temps d'insister sur les choix faits par Ripa pour façonner son modèle de colérique. Pour en décrire le physique et les traits psychologiques, l'érudit reprend, certes, des éléments déjà sanctionnés par les *Emblemata* d'Alciat, dont on sait qu'ils sont avec les *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano l'une des sources principales de l'*Iconologia*, mais il s'appuie surtout sur la tradition médicale galénique, avec laquelle il put lui-même se familiariser dans les milieux académiques italiens de la seconde moitié du

³⁵ C. RIPA (it.), p. 110. Cf. *Quant au Lyon qui le suit, il est mis icy pour un Symbole de la colère, veu que selon Alciat, «Ce Roy des animaux quand quelqu'un le despise / Bat ses flancs de sa queue, et luy-mesme s'irrite»*; C. RIPA (fr.), p. 53. Cf. [ANDRÉ ALCIAT], *Emblemata Andreae Alciati I.C. clariss. Latinogallica / Les emblemes latin-françois du seigneur André Alciat excellent jurisconsulte*, trans. Cl. MIGNAULT, Paris: Jean Richer, 1584, p. 91: *emblemata LXIII Ira: Les anciens ont nommé la queue du Lyon / Alcée: car estant de quelque motion / Esprits, il se transporte, et se jette en furie.* (Fig. 6).

³⁶ C. RIPA (it.), p. 110. Cf. *Par le Lyon neantmoins, il est démontré que les Hommes de complexion colerique, ont je ne sçay quoy de magnanime et de si genereux, qu'à force de l'estre ils en deviennent souvent prodigues.* Signalons ici que la citation de l'École de Salerne est manquante dans la traduction française; nous la rapportons d'après le traité intitulé *Retardement de la mort par bon regime ou conservation de santé, jadis envoyé par l'escolle de Salerne, au Roy d'Angleterre, traduit de Latin en rythme françoise par Geofroy le Tellier advocat, présenté et dédié au Duc de Savoye*, Paris: Martin le Jeune, 1561, f° F 2 r^o: *La cholérique humeur, l'homme impetueus rend, / Et sur tout l'aiguillonne à se rendre apparent, / Cestuy apprend bien tost, prou menge, croist subit, / Magnanime est, et large, et grans honneurs poursuyt, / Velu, et fraudulent, preux, prodigue, hardi, / Astuc; gresle est, et sec, jaulne en couleur le dy.*

XVI^e siècle³⁷. Il opère donc une première sélection, guidée il est vrai par l'origine et la nature médicale de l'idée même de complexion, mais il doit encore sélectionner, pour « flécher » le discours savant qui s'y rapporte, les attributs qui distingueront efficacement sa figure allégorique.

Il nous paraît donc intéressant, pour mieux comprendre les attributs retenus pour le *Colérique par le feu*, d'en compléter succinctement le portrait au moyen de la littérature médicale contemporaine. À la fin du XVI^e siècle, les publications traitant des complexions sont nombreuses, mais le genre particulier qu'est le régime de santé peut nous offrir une juste idée de la glose érudite diffusée dans l'Europe savante sur ce sujet à cette époque. Ces ouvrages – dont les auteurs français, toujours médecins, sont à ce jour les mieux étudiés³⁸, fournissaient des informations complexes mais invariables sur tous les tempéraments ainsi que sur le caractère de leurs représentants. C'est ainsi qu'au sujet des colériques, ces médecins répétaient d'une seule voix qu'ils sont *aysez à cognoistre*³⁹ car ils ont le corps maigre, gresle et velu, au toucher chaud, sec, dur, rude et acre: les veines et arteres grosses, la couleur jaunastre, palle ou brune: le poil roux, ou noirastre⁴⁰. Ils soulignaient encore que les colériques ont l'esprit vif, subtil, bouillant et précipité⁴¹, que leur jugement est léger, variable et sans solidité⁴² et leur geste inconstant⁴³. Les auteurs de ces régimes notaient enfin que les colériques se distinguent par le courage Martial⁴⁴, trait mis en relief par Ripa à l'aide de l'épée et du bouclier ornée d'une flamme. La nudité et la jeunesse du colérique chez Ripa embrassent, croyons-nous, toute une liste de dispositions d'âme et d'esprit, témoignant que les colériques sont

alaigns du corps et d'esprit, prompts à parler, hastifs au marcher, soudains en toutes leurs actions, vehemens en leurs affections, impatiens en toutes choses, incontinent cholerez, et tost apres appeaisez, ingenieux en invention, mais arrogants, presomptueux, audacieux,

³⁷ Sur la transmission du savoir galénique en Europe, voir S. FORTUNA, *The Latin Editions of Galen's 'Opera omnia' (1490–1625) and their Prefaces*, ESM 17, 2012, p. 391–412.

³⁸ PIERRE JACQUELOT, *L'Art de vivre longuement sous le nom de Médée*, ed. M. KOZŁUK, Paris 2021, p. 16–61: «Tradition des régimes de santés».

³⁹ N.A. DE LA FRAMBOISIÈRE, *Le Gouvernement propre à chacun selon sa complexion*, [in:] N.A. DE LA FRAMBOISIÈRE, *Le gouvernement necessaire à chacun...*, p. 142.

⁴⁰ *Ibidem*. Cf. A. PARÉ, *L'Introduction à la chirurgie*, [in:] *Les Œuvres*, Paris: Gabriel Buon, 1599, p. 15: [Signes de l'homme colérique] *Ils ont la couleur citrine ou jaunastre, et le corps maigre, et grele, et fort velu, les venes et arteres fort grosses et amples, le pouls fort, et frequent: on trouve au toucher leur corps, chaud et sec, dur, aride et aspre, avec une vapore acre, qui exhale de tout leur corps: ils jettent beaucoup de cholere par les selles, vomissent, et urines: davantage ils sont adextres d'entendement, et merueilleusement prompts: ils sont aussi felons, audacieux, convoiteux de gloire, après vengeurs des injures a eux faictes, liberauls, voire souvent prodigues.*

⁴¹ N.A. DE LA FRAMBOISIÈRE, *Le Gouvernement propre à chacun selon sa complexion...*, p. 142.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

impudens, vanteurs, gosseurs, moqueurs, rusez, malings, vindicatifs, tempestatifs, querelleux, ambitieux, prodigues, sans prevoynance, temeraires et indiscrets⁴⁵.

En raison de telles particularités, les colériques ne pouvaient se destiner à tous les métiers et fonctions de l'État, car ils n'étaient point propres, lisons-nous, à *gouverner les Republiques, ny à manier les affaires d'Estat, et encore moins à commander aux gens de guerre*⁴⁶, en revanche, les médecins trouvaient que les colériques

sont bons pour porter les armes sous la charge d'un vaillant Capitaine, principalement lors qu'il a cest honneur d'avoir la pointe en un assaut, et en une rencontre, où il faut par necessité combattre à l'improviste, sans reconnoistre: Mais non pas quand il dresse une embuscade, où il faut beaucoup arrester pour espier l'occasion d'attaquer à propos son ennemy. Car bien qu'ils ne manquent jamais de magnanimité, ny de hardiesse: si n'ont ils pas la patience requise en tel cas, ny la force d'endurer longtemps le froid, le chaud, la faim, la fatigue, les veilles, et toutes les autres incommoditez de la guerre, sans en estre offensez⁴⁷.

Cesare Ripa n'ignorait sans doute rien de tout cela et ne manquait donc pas de matière pour composer son *Colérique*. Nous devons cependant garder à l'esprit que l'auteur de l'*Iconologia* souhaite faire œuvre utile en proposant aux poètes, peintres et sculpteurs des figures allégoriques immédiatement utilisables dans leurs propres compositions, tableaux, tapisseries, blasons, etc. Cela implique qu'elles doivent être suffisamment simples et expressives pour être facilement identifiables par les artistes et leurs commanditaires, mais suffisamment riches pour être distinguées des nombreuses autres figures du répertoire. Pour ses modèles, l'auteur est contraint de multiplier les variations autour d'un nombre très réduit de termes (*fanciulla, giovane, giovannetto, huomo, donna, donzella* et quelques autres) au regard des centaines de personnifications que comporte son ouvrage. Nous comprenons dès lors qu'un *giovane magro*, même *quasi nudo* ne saurait suffire. En outre, le *Colérique* n'est pas la *Colère (Ira)* que Ripa prend soin de présenter notamment, car il en propose plusieurs versions, comme *una donna giovane di carnagione rossa*,

⁴⁵ *Ibidem*. Notons que la médecine de l'époque nous apporte des renseignements sur de nombreuses maladies dont les colériques peuvent souffrir. Nous comptons parmi elles: *fièvre ardente, tierce, phrénésie, passion cholérique, jaunisse, erysipele, herpes, vomissement et flux de ventre bilieux et autres pareilles*. Quant à leur sommeil, précise La Framboisière, *il est petit, léger et sans repos d'esprit*, car la nuit arrivant, les colériques *songent ordinairement où à la guerre, où au feu, où à quelque autre chose furieuse*. C'est pourquoi, d'ailleurs, *leur pouls est vehement, frequent et dur*; N.A. DE LA FRAMBOISIÈRE, *Le Gouvernement propre à chacun selon sa complexion...*, p. 147–150. Cf. A. PARÉ, *L'Introduction à la chirurgie...*, p. 15: *Leur [des colériques – M.K.] dormir est petit, et léger, leurs songes sont de choses brulantes, furieuses, et luisantes, ils se delectent a manger et boire choses froides, et humides: d'avantage ils sont subites aux fiebures tierces, et aux ardents, et resucrées, et alientations d'entendement, aux jaunisses, aux herpes, herysipeles, et autres pustules cholériques, et ont souvent amertume de bouche, et sont subites aux flux de ventre, appelez diarrhees et dysenteries*.

⁴⁶ N.A. DE LA FRAMBOISIÈRE, *Le Gouvernement propre à chacun selon sa complexion...*, p. 142.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 142–143.

mais avec qui il partage pourtant l'épée et le feu⁴⁸ (Fig. 7). Ripa a donc rassemblé les éléments forgés par les traditions iconographique, littéraire et médicale et a choisi ceux qui permettent le mieux une représentation efficace et spectaculaire de la complexion colérique. Il n'est dès lors pas nécessaire de recourir davantage à la glose médicale qui par son hermétisme, concédons-le, ne se prête pas toujours aisément à la représentation. La jeunesse armée et naturellement impétueuse, dépourvue de vêtements comme de raison, la peau jaunie, le corps séché par la *flava bilis* chaude comme la flamme, le lion féroce, mais magnanime, telles sont les *figurae* que les artistes pourront fidèlement employer dans leurs œuvres, mais que les plus talentueux enrichiront et mettront au service de leur *inuentio propria*, cette vertu si prisée aux XVI^e et XVII^e siècles en Europe.

Bibliographie

Bibliographie primaire

- ALCIATO A., *Emblemata*, Padua: Pietro Paulo Tozzi, 1621.
- ALCIATO A., *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, praef., trans., comm. M. GABRIELE, Milano 2009.
- [ANDRÉ ALCIAT], *Emblemata Andreae Alciati I.C. clariss. Latinogallica / Les emblemes latin-françois du seigneur André Alciat excellent jurisconsulte*, trans. Cl. MIGNAULT, Paris: Jean Richer, 1584.
- [AVICENNE], *Auicennae Liber Canonis, De medicinis cordialibus et Cantica*, Venetiis: apud Iuntas, 1555.
- CASENEUVE L. DE, *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum DODEKAKROUNOS*, [in:] IOAHNES PIERIUS VALERIANUS, *Hieroglyphica*, Lugduni: Paulum Frellon, 1626.
- GALIEN, *De sanitate tuenda*, [in:] *Claudii Galeni Opera omnia*, vol. VI, ed. C[arl] G[ottlob] KÜHN, Leipzig 1821–1833.
- GALIEN, *Hippocratis aphorismi et Galeni in eos commentarius (I–V)*, [in:] *Claudii Galeni Opera omnia*, vol. XVIII, ed. C[arl] G[ottlob] KÜHN, Leipzig 1821–1833.
- GALIEN, *L'Âme et ses passions, Les passions et les erreurs de l'âme, Les facultés de l'âme suivent les tempéraments du corps*, trans. V. BARRAS, T. BIRCHLER, A.-F. MORAND, praef. J. STAROBINSKI, Paris 1995.
- GUYOT DE MARCHAND, *Le Calendrier des bergers* (Angers-BM-SA 3390), http://www.culture.gouv.fr/Wave/savimage/enlumine/irht1/IRHT_042824-p.jpg [27 II 2021].
- L'Iconologia di Cesare Ripa. Fonti letterarie e figurative dall'antichità al Rinascimento. Atti del convegno internazionale di studi (Certosa di Pontignano, 3–4 maggio 2012)*, ed. M. GABRIELE, C. GALASSI, R. GUERRINI, Firenze 2013 [= Biblioteca dell'Archivum romanicum. Serie I, Storia, Letteratura, Paleografia, 421].
- Ioannis Rausii Textoris Opus Epithetorum Integrum*, Basileae: per Nicolaum Bryling et Sebastianum Francken, 1541.
- JACQUELOT P., *L'Art de vivre longuement sous le nom de Médée*, ed. M. KOZŁUK, Paris 2021.

⁴⁸ C. RIPA (it.), p. 334–335.

- LA FRAMBOISIÈRE N.A. DE, *Le Gouvernement nécessaire à chacun pour vivre longuement en santé avec le gouvernement requis en l'usage des eaux Minerales, tant pour la preservation, que pour la guérison des maladies rebelles*, Paris: Charles Chastellain, 1608.
- OVIDE, *L'art d'aimer*, ed., trans. H. BORNECQUE, Paris 1960.
- PARÉ A., *L'Introduction à la chirurgie*, [in:] *Les Œuvres*, Paris: Gabriel Buon, 1599.
- PERSE, *Satires*, ed., trans. A. CARTAULT, Paris 1951.
- Retardement de la mort par bon regime ou conservation de santé, jadis envoyé par l'escolle de Salerne, au Roy d'Angleterre, traduit de Latin en rythme françoise par Geofroy le Tellier advocat, présenté et dedié au Duc de Savoye*, Paris: Martin le Jeune, 1561.
- RIPA C., *Della novissima iconologia*, Padova: per Pietro Paolo Tozzi, 1625.
- RIPA C., *Iconologie ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures hieroglyphiques*, Paris: chez Mathieu Guillemot, 1664.
- SÉNÈQUE, *Les Troyennes in Sénèque, Tragédies*, vol. I, ed., trans. F.-R. CHAUMARTIN, Paris 1996.
- VALÉRIAN J.P., *Les Hieroglyphiques*, Lyon: Paul Frellon, 1615.

Bibliographie secondaire

- ANDENMATTEN A.-A., *Les Emblèmes d'André Alciat*, Fribourg 2016 (la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg le 15 mars 2016).
- BALAVOINE C., *Des Hieroglyphica de Pierio Valeriano à L'Iconologia de Cesare Ripa, ou le changement de statut du signe iconique*, [in:] *Repertori de parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, ed. P. BAROCCHI, L. BOLZONI, Pisa 1997, p. 49–98.
- BAR V., *La Peinture allégorique au Grand Siècle: fortune de l'Iconologie de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, Dijon 2003.
- BARIÉTY M., COUTRY Ch., *Histoire de la médecine*, Paris 1963.
- BOLZONI L., *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, trans. M.-F. MERGER, Genève 2005.
- BOUDON-MILLOT V., *Galien de Pergame. Un Médecin grec à Rome*, Paris 2012.
- BROCK M., *La Venustus d'Appelle: de Pline l'Ancien à Titien par l'Hypnerotomachia Poliphili*, "Archives internationales d'histoire des sciences" 61.166–167, 2011, p. 335–366, <https://doi.org/10.1484/J.ARIHS.5.101486>
- BYL S., *L'Alimentation dans le Corpus Hippocratique*, [in:] *Voeding en geneeskunde / Alimentation et médecine. Actes van het colloquium / Actes du colloque Brussel-Bruxelles 12.10.1990*, ed. R. JANSEN-SIEBEN, F. DAELMANS, Brussel–Bruxelles 1993 (= "Archives et bibliothèques de Belgique" n° spécial 41), p. 29–39.
- BYL S., *La Médecine à l'époque hellénistique et romaine. Galien. La survie d'Hippocrate et des autres médecins de l'Antiquité*, Paris 2011.
- CARRUTHERS M., *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, trans. F. DURAND-BOGAERT, Paris 2002.
- CHAUFOUR M., *Le moraliste et les images. Recherches sur l'expression emblématique chez Jean Baudoin (ca. 1584–1650)*, *Sciences humaines combinées* [Online], 12 | 2013, Online since 19 December 2017, <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=329> [12 II 2022].
- COUTON G., *Écritures codées. Essais sur l'allégorie au XVII^e siècle*, Paris 1990.
- CRAIK E.M., *Hippocratic diaita*, [in:] *Food and Antiquity*, ed. J. WILKINS, D. HARVEY, M. DOBSON, Exeter 1995, p. 343–350.

- DESJARDINS L., *Le Corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, Paris–Québec 2001.
- FORTUNA S., *The Latin Editions of Galen's 'Opera omnia' (1490–1625) and their Prefaces*, “Early Science and Medicine” 17, 2012, p. 391–412, <https://doi.org/10.1163/1573382320120003>
- GRANT M., *Galen on Food and Diet*, London–New York 2000.
- JACQUART D., *De crassis à complexio: note sur le vocabulaire du tempérament en latin médiéval*, [in:] *Mémoires*, vol. V, *Textes Médicaux Latins Antiques*, ed. G. SABBAH, Saint-Étienne 1984, p. 71–76.
- JOUANNA J., *La Naissance de l'art médical occidental*, [in:] *Histoire de la pensée médicale en Occident*, vol. I, *Antiquité et Moyen Âge*, ed. M.D. GRMEK, Paris 1995, p. 25–66.
- JOUANNA J., *Le Pseudo-Jean Damascène*, [in:] *Les Pères de l'Église face à la science médicale de leur temps*, ed. V. BOUDON-MILLOT, B. POUDERON, Paris 2005, p. 1–27.
- JOUANNA J., *Le Régime dans la médecine hippocratique: définition, grands problèmes, prolongements*, [in:] *Pratiques et discours alimentaires en Méditerranée de l'Antiquité à la Renaissance. Actes du XVIII^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 4, 5, 6 octobre 2007*, Paris 2008 [= Cahiers de la Villa Kérylos, 19], p. 53–72.
- JOUANNA J., *Un Pseudo-Galien inédit: Le pronostic sur l'homme. Contribution à l'histoire de la théorie quaternaire dans la médecine grecque tardive: l'insertion des quatre vents*, [in:] *Troika. Parcours antiques, Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. I, ed. S. DAVID, É. GENY, Besançon 2007, p. 302–322.
- KLIBANSKY R., PANOFSKY E., SAXL F., *Saturne et la mélancolie, Études historiques et philosophiques. Nature, religion, médecine et arts*, trans. F. DURAND-BOGAERT, L. ÉVRARD, Paris 1989.
- KOOLMA H.M., DREVEN A. VAN, *Representation of the Impulsive Temperament in Arts, Literature and Science: From the Middle Ages to the Present*, “International Journal of Literature and Arts” 9.2, 2021, p. 79–93, <https://doi.org/10.11648/j.ijla.20210902.15>
- LOGEMANN C., *Ripa, the Tricante*, [in:] *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, ed. C. HOURIHANE, New York 2017, p. 32–46, <https://doi.org/10.4324/9781315298375-4>
- NUTTON V., *Ancient Medicine*, London–New York 2005, <https://doi.org/10.4324/9780203490914>
- SCHÖNER E., *Das Viererchema in der antiken Humoralpathologie*, Wiesbaden 1964.
- SOTRES P.G., *Les Régimes de santé*, [in:] *Histoire de la pensée médicale en Occident*, vol. I, *Antiquité et Moyen Âge*, ed. M.D. GRMEK, Paris 1995, p. 257–281.
- STRATEN R. VAN, *Introduzione all'iconografia (Di fronte e attraverso. Storia dell'arte)*, ed. R. CASSANELLI, Milano 2009.
- TERVARENT G. DE, *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450–1600)*, Genève 1997.
- VECCHIO S., *Passions de l'âme et péchés capitaux, les ambiguïtés de la culture médiévale*, [in:] *Laster im Mittelalter / Vices in the Middle Ages*, ed. Ch. FLÜELER, M. ROHDE, Berlin–New York 2009, p. 45–64.
- WILKINS J., *Galien*, vol. V, *Sur les facultés des aliments*, ed., trans. J. WILKINS, Paris 2013.

Magdalena Koźluk

University of Lodz
 Department of Romance Philology,
 Pomorska 171/173
 90-236 Łódź, Polska/Poland
 magdalena.kozluk@uni.lodz.pl

ILLUSTRATIONS

DELLA NOVISSIMA ²⁵⁷³
ICONOLOGIA
 DI CESARE RIPA PERVGINO
 Cavalier de SS. Mauritio, & Lazzaro.
 PARTE PRIMA. ^{R. 244936}
 Nella quale si deferiscono diuerse Imagini di Virtù, Viti, Affetti, Passi hu-
 mane, Arti, Discipline, Humori, Elementi, Corpi Celesti, Prouincie d'I-
 talia, Fiumi tutte le parti del Mondo, & altre infinite materie.
 O P E R A
*Utile ad Oratori, Predicatori, Poeti, Pittori, Scultori,
 Disegnatori, & ad ogni Studio.*
 Per inuentar Concetti, Emblemi, ed' Imprese,
 Per diuisare qual si ruoglia apparato Nuziale, Funerale, Trionfale,
 Per rappresentar Poemi Drammatici, e per figurare co' suoi proprij simboli
 ciò, che può cadere in pensiero humano.
 A M P L I A T A
*In quest'ultima Editione non solo dallo stesso Autore di Trecento, e cinquantedue
 Imagini, con molti di scorse piazze di eruditione, & con molti Indici copiosi,
 Ma ancora arricchita d'altre Imagini, discorsi, & eliquista correctione dal Sig.
 Gio. Zaratino Castellini Romano.*



In PADOVA, Per Pietro Paolo Tozzi. 1625.
 Con licen^{za} de' Superiori.

Fig. 1. C. RIPA, *Della novissima iconologia*, Padova: per Pietro Paolo Tozzi, 1625, page de titre.

COLLERICO PER IL FVOCO.



Fig. 2. C. RIPA, *Della novissima iconologia*, Padova: per Pietro Paolo Tozzi, 1625, p. 109.

	Nature.	Consistēce	Couleur.	Sauceur.	Vlage.
Le sang.	De la nature de l'air chaud & humide, ou plus tost temperé.	Mediocre, ny trop espais ny trop clair.	Rouge & vermeil.	Doux.	Il nourrist principalement les parties musculēses: est distribué par les veines & artēres, donne chaleur à tout le corps.
Le phlegme ou pituite	De la nature de l'eau, froide et humide.	Fluxile.	Blanche.	Douce ou pl ^{us} tost fade: car ainsi estimōs nous ceste eau bonne qui n'a aucun goust.	Elle nourrist le Coracāu, cōme aussi toutes autres parties froides & humides: modere le sang, & aide le mouvement des artēres.
La cholere.	De la nature de feu, chaude & seiche.	Tenuē & subtile.	Jaune ou palle.	Amere.	Elle excite la vertu expultrice des intestins, auec elle le phlegme qui est en iceux: elle nourrist les parties qui approuchoūt plus près de sa nature.
L'humour melancholic.	De la nature de la terre, froid & sec.	Cras et espais, limonneux.	Noir.	Acre & poignant.	Il excite l'appetit, il nourrist la rate, & toute autre partie, qui luy est semblable en temperature, comme les os.

Fig. 3. A. PARÉ, *L'Introduction à la chirurgie*, [in:] *Les Œuvres*, Paris: Gabriel Buon, 1599, p. 11.



Fig. 4. GUYOT DE MARCHAND, *Le Calendrier des bergers*, 1491, Angers – BM – SA 3390, source: http://www.culture.gouv.fr/Wave/savimage/enlumine/irht1/IRHT_042824-p.jpg. Le colérique est le premier à gauche, l'épée à la main, le lion à ses pieds.



Fig. 5. Le portait du colérique selon LOUIS DE CASENEUVE, *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum DWDEKAKROUNOS*, [in:] IOAHNES PIERIUS VALERIANUS, *Hieroglyphica*, Lugduni: Paulum Frellon, 1626, p. 68: emblema VI *Biliosus*.



Fig. 6. [ANDRÉ ALCIAT], *Emblemata Andreae Alciati I.C. clariss. Latinogallica / Les emblemes latin-françois du seigneur André Alciat excellent jurisconsulte*, trans. Cl. MIGNAULT, Paris: Jean Richer, 1584, p. 91: emblema LXIII *Ira*.



Fig. 7. C. RIPA, *Della novissima iconologia*, Padova: per Pietro Paolo Tozzi, 1625, p. 334.