



HAL
open science

“ La mythologie au mont de Sophie ou les formes de savoir dans tous leurs états ”

Rachel Darmon

► To cite this version:

Rachel Darmon. “ La mythologie au mont de Sophie ou les formes de savoir dans tous leurs états ” : version intermédiaire. Isabelle Fabre et Gilles Polizzi. Jean Thenaud voyageur, poète et cabaliste entre Moyen âge et Renaissance, direction Isabelle Fabre et Gilles Polizzi, Genève, Droz, 2020 Actes des journées d'étude tenues aux universités de Montpellier et de Mulhouse en février et octobre 2014, 162 (20), Droz, pp.89-105, 2020, Jean Thenaud voyageur, poète et cabaliste entre Moyen Âge et Renaissance, 978-2-600-06004-2. hal-01780919

HAL Id: hal-01780919

<https://hal.science/hal-01780919>

Submitted on 28 Apr 2018

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.

« La mythologie au Mont de Sophie ou les formes du savoir dans tous leurs états »

Le traité de mythographie de Jean Thenaud, connu sous le titre *La Lignée de Saturne*, identifie la mythologie à une « science poétique ». Edité et introduit en 1973 par G. Mallery Masters¹, il a été analysé en 2007 par Françoise Graziani² qui a révélé l'importance de cette expression de « science poétique », si fondamentale pour saisir les enjeux de l'écriture mythographique des siècles anciens. Le présent article a pour objectif d'étendre cette réflexion sur la notion de « science poétique » au-delà des frontières de cet unique traité spécialement consacré aux dieux antiques, pour explorer les usages que fait Thenaud de la mythologie dans d'autres formes d'écriture, d'autres genres littéraires. L'enjeu est de déterminer le rôle, la fonction que Thenaud attribue à la mythologie quand il la compare aux autres savoirs, dans des œuvres plus générales, plus vastement encyclopédiques que les traités purement mythographiques. La mythologie est omniprésente dans l'œuvre de Thenaud ; il s'agira donc ici d'analyser les emplois qu'il fait de la mythologie lorsqu'il ne lui consacre pas un traité spécial et complet, lorsqu'elle n'est pas un objet d'étude en tant que telle mais se voit assigner un rôle déterminé par rapport aux autres formes de savoir, un emplacement précis sur « le mont de Sophie » (mont de Science, de Sagesse). La mythologie devient-elle alors un simple ornement décoratif ? Ou bien un catalogue d'allégories figées ? Quel rôle lui attribue Thenaud dans la variété des différents textes, des différents genres et formes auxquels il s'essaie ? Après avoir observé la diversité des usages de la mythologie dans l'œuvre de Thenaud et plus particulièrement au premier étage du Mont de Sophie, je tenterai de définir sa situation dans le schéma d'organisation des savoirs qu'il propose, avant de concentrer mon analyse sur le chapitre 8 du *Triomphe de Prudence*³ dans lequel il dépeint un univers mythologique « enclos dans un cristal transparent » : la comparaison de ce passage avec ses deux sources, le *Purgatoire* de Dante et la *Théogonie* d'Hésiode, nous permettra de mieux situer l'œuvre de Thenaud, à la charnière du Moyen-âge et de la Renaissance, de la tradition chrétienne et du retour à l'antique.

Diversité des usages de la mythologie au premier étage du Mont de Sophie

La mythologie, dans l'œuvre de Thenaud, est omniprésente. Elle apparaît, sous des modes divers, à la fois dans la *Margarite de France*, dans le *Triomphe de Prudence*, en plus du *Traité de science poétique*. L'emploi de la mythologie chez Thenaud n'a rien de systématique. La présence disséminée dans ses textes de dieux ou de personnages mythologiques n'a pas chaque fois la même visée.

Dans le *Triomphe de Prudence*, avant que le narrateur ne parvienne au second degré du Mont Sophie où il observe à travers un cristal les dieux de la mythologie, il remarque toutes sortes de personnages mythologiques, peints ou sculptés dans les jardins qui symbolisent les techniques de l'humain pour remédier à la souffrance corporelle. Au chapitre 8 on voit ainsi apparaître les figures d'Osiris, Cérès, Saturne⁴ : ils sont les premiers à enseigner à semer du blé et à transmettre cette tâche aux hommes, de même que Noé,

¹ G. Mallery Masters, édition, présentation, notes et commentaires de *La Lignée de Saturne ou Le Traité de Science poétique*, Genève, Droz, 1973.

² Françoise Graziani, « La mythographie comme science poétique à la Renaissance », in *Des dieux et du monde. Fonctions et usages de la mythographie*, dir. J. Fabre-Serris, Lille, Ateliers 38, 2007.

³ J'utilise pour cet article l'édition de Titia J. Schuur-Janssen, Jean Thenaud, *Le Triomphe de Prudence*, Genève, Droz, 1996.

⁴ Jean Thenaud, *Le Triomphe de Prudence*, éd.cit., p. 139.

personnage biblique, est le premier à enseigner à planter la vigne. De manière comparable, c'est parce qu'elle fut la première fileuse que Minerve trouve sa place dans ce jardin allégorique¹. Cette identification des dieux de la mythologie aux premiers inventeurs d'une technique est récurrente. Le premier type d'emploi de la mythologie observé dans *Le Triumphe des vertuz* relève de l'évhémérisme. Cette tradition de pensée explique la mythologie par le fait que les dieux et héros étaient à l'origine des personnages historiques, ayant réellement existé ; ils ont été des bienfaiteurs pour un peuple, en étant par exemple les premiers à leur apprendre une technique et ont pour cette raison été divinisés après leur mort. C'est cette conception de la mythologie qui explique en partie l'omniprésence de statues et peintures représentant les dieux antiques dans ces jardins allégoriques. La tradition évhémériste existe depuis l'Antiquité, mais va connaître un regain à la Renaissance, car elle correspond à la curiosité des lettrés pour les « premiers inventeurs ». Cet usage de la mythologie fait alors écho à un genre particulier d'encyclopédie : les « recueils d'inventeurs »², qui cherchent à connaître l'activité humaine en interrogeant l'origine des techniques.

Je propose de distinguer une deuxième fonction des personnages mythologiques dans *Le Triumphe des Vertuz* et de la nommer « fonction récapitulative », ou encore « fonction de sommaire », lorsque la figure mythologique récapitule à elle seule le contenu d'une énumération, d'un catalogue. Mentionner une figure mythologique permet dans ce cas de résumer en un seul nom toute l'énumération qui précède. Lorsque le narrateur explore le « Jardin de Marchandise »³, il use d'énumérations particulièrement nombreuses et répétées pour décrire la diversité des activités des marchands : ceux-ci travaillent en « divers lieux comme au Caire, Cathay, Burges, Envers, Lyon ou Genesve ». Thenaud décrit « comment s'apportaient marchandises par eaue, charrestes, mulletz, chameaulx, chevaux et sur le coul » ou comment « aussi estoient truchemens, changeurs, voitturiers marchans et facteurs », qui sont de diverses nationalités, donnant lieu à un nouvel effet de liste : Vénitiens, Genevois, Grecs, Turcs, Florentins, Flamands, Mores, Indiens ou Jamiens. Ceux-ci vendent « or, argent, pierrerie, parfums, métaux, mercerie, drap soie, cuir, toile, laine ». La dernière phrase, beaucoup plus courte et ramassée, clôture le passage sur la mention d'un personnage mythologique : « A la cime de cestuy jardin était l'image de Mercure, dieu des marchands ». La figure de Mercure, dieu des marchands, placée à la cime de l'édifice, permet de subsumer, de résumer, de chapeauter, au sens propre comme au sens figuré, toute la diversité des énumérations qui ont précédé. Cet usage de la mythologie est récurrent dans *Le Triumphe* : le prosateur procède régulièrement à une énumération avant d'évoquer l'image de tel dieu à la cime de l'édifice qui subsume l'ensemble. Le personnage mythologique fonctionne comme un principe d'unification qui conclut l'effet de liste. Dans le jardin de droit, Minos et Rhadamanthe y sont « hault painctz et insculpez »⁴. De même Esculape trône au sommet du bâtiment des médecins⁵.

Ces personnages mythologiques sont des allégories dont le sens est figé : un nom propre équivaut à une notion. Contrairement à la diversité des interprétations que multiplient les traités mythographiques, l'interprétation des personnages mythologiques dans ce passage n'est absolument pas polysémique. Tandis que, dans la mythographie, chaque nom d'un dieu antique fonctionne comme un signe à déchiffrer, aux significations multiples, dans *Le Triumphe* le nom renvoie à un signifié unique. Mercure signifie le

¹ *Op.cit.* p. 143. Cf. aussi p. 149.

² Sur les recueils d'inventeurs à la Renaissance, cf. Martine Furno, « Polydore Virgile, *De inuentoribus rerum* III, 7-14 : une histoire de l'architecture sans traités ni architecte ? », *Cahiers des études anciennes*, XLVIII, 2011, p. 237-253 et Patricia Falguières, « Les inventeurs des choses. Enquêtes sur les arts et naissance d'une science de l'homme dans les cabinets du XVI^e siècle. », *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, coédition INHA / musée du quai Branly (« Les actes »), 2009.

³ *Op.cit.* p. 148-149.

⁴ *Op.cit.* p. 150

⁵ *Ibidem.*

commerce, Esculape la médecine. Les dieux antiques sont ici la personnification d'une notion, selon un système d'équivalence définitivement établi. Cette équivalence n'est pas le lieu d'une quelconque interrogation. Pourtant Thenaud recourt, quand il le juge à propos, à un usage de la mythologie beaucoup plus polysémique : dans le *Traité de science poétique*, il fait chatoyer, pour chaque dieu mythologique, une grande variété de significations. On s'en convainc aisément à la lecture du deuxième chapitre du *Traité de science poétique*, « De Rhéa » :

Les dieux desquelz [Rhéa] est mère sont les Superbes qui demourent en la haulte montaine d'Olympe nommez *Demones* par ce qu'ilz ont miz peine à soubzmettre toutes nations à eulx. *Demos* est interpreté *peuple*, et *us ung*. Et les Rommains les souloient nommer Indigetes, c'est-à-dire *esquelz ne deffault riens*. Remige baille aultre interpretation et derivation de ce nom *demones*, id est, *dymones*, c'est-à-dire, *sçavans toutes choses comme les vrais messagers de dieu*¹.

Dans le *Traité de science poétique*, on voit qu'un nom mythologique comme celui de *demones* suscite de la part de Thenaud plusieurs interprétations, qu'il se plaît à nous rapporter dans leur diversité. L'usage que fait Thenaud de ces noms mythologiques est très différent dans le genre du *Triumphe*. L'allégorie y est univoque, codifiée, sans surprise. La mythologie y est utilisée au contraire de son usage mythographique, qui est polysémique. Dans *Le Triumphe*, elle sert de repère, de point d'ancrage : l'unicité du nom du dieu antique subsume la diversité des activités humaines.

Le troisième type d'emploi de la mythologie dans le *Triumphe* associe celle-ci à l'astrologie. Les phases de la vie humaine sont associées aux planètes qui elles-mêmes correspondent à un dieu antique. Les hommes empruntent ainsi aux dieux leurs caractéristiques, selon l'astre qui les gouverne. Les médecins doivent adapter leurs remèdes selon cette complexion. Dans le « jardrin de Medicine », le narrateur entend « un magnifique docteur » dont il rapporte les propos :

La vie humaine est muee et variee selon les sept planetes. Car les premiers, esquelz l'on croist, sont attribuez a la Lune. Les seconds, esquelz l'on apprend, sont regiz par Mercure. Les troisiemes, esquelz l'on s'adonne a amour et generation, sont attribuez a Venus. Les quatriemes, esquelz l'on est parfaict et acomply, sont solaires. Les cinquiemes, esquelz l'on ne quiert fors honneurs et victoires, sont marciaulx et gouvernez par Mars. Les sixiemes, esquelz appert sagesse, prudence et bonne police, sont regiz par Jupiter. Et les septiemes et derniers, esquelz la vigueur, puissance et chaleur naturelle deffault et que l'on pense du salut de l'ame, sont attribuez a Saturne².

Cette mise en correspondance des noms des dieux antiques avec ceux des planètes est fréquente et conditionne les différentes formes de savoir. On l'observe également dans le *Traité de science poétique*, par exemple au chapitre sur Saturne :

Il est vieulx car ainsin que vielesse fait que ceulx qui ont perdu la chaleur de jeunesse labourent et travaillent de froit pour autant que le sanc qui les eschauffe est fort petit, aussi ceste estoille est estimée et dicte tres froide. Qui n'est de merveille veu qu'elle est moult distante et eslongnée du soleil, qui est la fontaine de chaleur, voisine prochaine des eaux superieures, c'est du ciel cristalin, et qu'elle a ses domiciles en Aquarius et Capricornus, lesquelz influent frigidité. Esquelz signes si encores est joint au soleil procreera un tresvehement et aspre froit.³

Saturne est à la fois une « estoille » ou « planeete » qui définit certaines phases de la vie humaine, un « signe » à interpréter en correspondance avec ceux du zodiaque, et un dieu de l'antique mythologie. Le dernier opuscule de Thenaud est un horoscope pour la quarantième année du roi en 1533. L'horoscope est suivi d'une vie de François I^{er} dont chaque période est gouvernée par une planète. Chez les mythographes contemporains de

¹ Jean Thenaud, *La Lignée de Saturne ou Le Traité de science poétique* (B.N. Ms. Fr. 2081), texte édité par G. Mallary Masters, Genève, Droz, 1973, p. 66. Toutes les références à ce texte contenues dans cet article renvoient à cette édition.

² *Le Triumphe de Prudence*, op.cit., chapitre 8, p.156.

³ *Op. cit.* p. 62.

Thenaud, cette association de la mythologie à l'astrologie n'est pas systématique. Le néo-platonisme florentin l'a exploitée pleinement au Quattrocento, mais les Italiens de la première moitié du XVI^e siècle tels Pietro Giacomo Montefalco (*De cognominibus deorum opusculum*, Pérouse, 1525) et Lilio Gregorio Giraldi (*De Deis gentium historia*, Bâle, 1548) lui accordent un rôle mineur, voire inexistant. Elle est en revanche très présente chez les mythographes germaniques. Dans la *Theologia mythologica* de Georg Pictorius (Fribourg en Brisgau, 1532), les dieux sont d'abord décrits comme des planètes. Le *Heydenweldt* de Johannes Herold (Bâle, 1554) s'ouvre sur un tableau de correspondances, où chaque dieu est associé à une planète et à une partie du corps, ainsi qu'à une plante médicinale¹. Chez Thenaud cette correspondance est encore bien vivace et imprègne son écriture quel que soit le genre littéraire qu'il pratique, mythographie (*Traité de science poétique*), horoscope (*Genealogie de la tres sacree majestee du Roy tres chrestien*, suivi de *Vie du Roy*) ou songe allégorique (*Triumphe des vertuz*)². La comparaison avec les mythographies germaniques et italiennes contemporaines permettent alors de constater le décalage entre la cour de France et ses voisins européens dans la référence à l'astrologie pour appréhender les anciens dieux païens. Au premier étage du Mont de Sophie, dans le *Triumphe de Prudence*, l'usage astrologique de la mythologie se combine donc avec l'usage évhémériste, qui associe les dieux antiques aux premiers « inventeurs », et avec la fonction de sommaire, récapitulative, qui permet de subsumer la pluralité d'une liste sous l'unité du nom d'un dieu. La mythologie relève donc bien de plusieurs fonctions différentes et de plusieurs genres littéraires dans l'œuvre de Thenaud.

D'une œuvre à l'autre : mythologie et genre littéraire

L'ensemble de l'œuvre de Thenaud a pour but la transmission des savoirs. Elle emprunte à différents genres, à différentes traditions, mais conserve toujours une visée didactique. Dans la *Margarite de France*, Thenaud démontre que l'origine de la maison royale de France date de l'époque de Samothès-Dis, petit fils présumé de Noé. Elle serait donc antérieure aux héros de la Guerre de Troie. La fonction de la mythologie est ici politique : écrire que la maison royale de France existait avant les Troyens, avant Enée, le fondateur de Rome, c'est affirmer qu'elle ne doit rien aux Italiens, ce qui est particulièrement habile dans le contexte contemporain des guerres menées par le roi de France contre l'Italie. Le *Traité de science poétique* est présenté par Thenaud comme la continuation de la *Marguerite de France*. Il déclare dans le prologue adressé au roi :

Après que je frere Jehan Thenaud, de vous serf et mon ordre le mineur, euz parachevé *La Margarite de France* en laquelle est traicté du gouvernement des Gaulles dès après le deluge jusques à la destruction de Troyes, et dès la destruction de Troye jusques à Julle Cesar, et dès Pharamond³ jusques au temps présent...il me vint en vouloir mecre par escript (et en mesme langage que celle *Marguerite* que ne faisoys que parachever) ce qui demeuroit encores imprimé en ma memoire de la science poeticque⁴.

Selon les dires de Thenaud, le *Traité de science poétique* prolonge « en mesme langage » *La Margarite de France*. Ce « langage » est employé aussi bien dans un traité historico-

¹ Voir Rachel Darmon, *Dieux futiles, dieux utiles. L'écriture mythographique et ses enjeux dans l'Europe de la Renaissance. Autour des traités de Georg Pictorius (1500-1569)*, sous la direction de Françoise Graziani, université Paris VIII, soutenue le 13 décembre 2012, en cours de publications aux éditions Droz, Genève.

² E. Jasenas et G. Mallery Masters, introduction au *Traité de science poétique*, *op.cit.*, p. 15-16. ont rappelé l'influence du platonisme de Marguerite de Navarre sur les poètes de sa cour, et envisagent qu'elle aurait été l'inspiratrice de Thenaud à ce sujet, soit directement, soit indirectement, par l'intérêt qu'elle a pu susciter auprès de François I^{er} pour Platon. A moins, ajoutent-elles, que ce ne soit Thenaud qui ait révélé Platon à la reine. Quoiqu'il en soit, concluent-elles, Thenaud reste un des tout premiers adeptes de Platon à la cour de France, qui ont contribué à propager le platonisme auprès des érudits.

³ Chef franc légendaire descendant du Troyen Priam.

⁴ Jean Thenaud, *Traité de science poétique*, *op.cit.*, p.60, prologue.

généalogique mêlant personnages bibliques, historiques et mythologiques (la *Marguerite*) que dans une mythographie (*Traité de science poétique*). Thenaud n'explique pas ici la spécificité de ce « langage » dont il use dans deux genres littéraires que nos catégories actuelles nous inviteraient à distinguer. G. Malarly Masters¹ a déjà fait l'hypothèse d'un enjeu politique commun aux deux traités. Est-ce pour cette raison que Thenaud affirme qu'ils sont écrits « en même langage » ? La mythologie constituerait alors une sorte de réserve de fictions permettant d'habiller élégamment un discours historico-politique. Le statut de la mythologie dans l'œuvre de Thenaud est donc complexe : fiction, « science », ornement, « langage » ; elle semble se situer au carrefour de plusieurs notions.

De même qu'il présentait le *Traité de science poétique* comme un prolongement de la *Marguerite*, Thenaud présente son *Triomphe des Vertuz* comme le développement du *Traité de science poétique*. Il affirme ainsi :

Sur cestuy incident l'on pourroit mectre les diverses manieres de sepultures et obseques qui bien seroient longues à descrire, mais en mes *Triumphes de Vertuz* [Force] sont escriptez.²

On lit un peu plus loin :

Et parce que de Circes qui estoit magique a esté faite mention, bon seroit descrire les trente deux especes magicques, lesquelles ay assez déclarées en mes *Triumphes de Vertuz* [Prudence]³.

D'une œuvre à l'autre de Thenaud, on observe une sorte de jeu de continuité : la *Margarite* contient une petite partie du savoir mythologique, dont l'excédent est recueilli dans le *Traité de science poétique*, qui annonce à son tour que le *Triomphe des Vertuz* développera les aspects de la mythologie qui seraient trop longs à décrire dans le *Traité*. C'est par la mythologie que Thenaud établit chaque fois des rapports entre ses différents ouvrages didactiques. Elle anime chacun de ses textes, qui se complètent les uns les autres, abordant chacun un aspect de cet immense champ de savoir. Elle se décline sous toutes ses formes, s'adapte à tous les types de traités pédagogiques, parce qu'elle ne correspond ni à une forme, ni à un contenu déterminé. En effet dans la *Marguerite*, la mythologie est présente par l'intermédiaire des héros de la guerre de Troie ; dans le *Traité de science poétique*, ce sont les dieux sur lesquels Thenaud fixe l'attention ; dans le *Triomphe de Prudence*, au Mont Sophie, ce sont plutôt les Titans sur lesquels Thenaud choisit de se concentrer. Thenaud explore donc la mythologie dans chacun de ses ouvrages, mais avec des personnages et des épisodes différents.

Situation de la mythologie dans la hiérarchie des savoirs : le second étage du Mont de Sophie

Les extraits du *Triomphe de Prudence* que nous avons analysés jusqu'ici correspondent au premier des quatre niveaux du mont de Sophie. Le personnage d'Hippias, qui guide le narrateur dans son ascension, le sermonne alors et l'amène à l'étape suivante. Le second niveau du mont de Sophie est encore plus intimement empreint de mythologie antique.

¹ E. Jasenas et G. Malarly Masters, introduction au *Traité de science poétique*, *op.cit.*, p. 20 sq. : « Il se pourrait très bien que l'intérêt de François I^{er} pour les rois latins, au moment où il songeait à porter la guerre en Italie, ait eu des raisons politiques et généalogiques. [...] En donnant l'histoire de Saturne, le précepteur parlait d'un ancêtre d'Enée, du premier roi d'Italie, et c'est bien ce que montre en toute clarté la chronologie des rois latins que l'on trouve dans la *Lignée de Saturne*. Celle-ci paraît donc bien être l'ouvrage d'un écrivain qui est le propagandiste ou au moins l'historien officiel du roi au moment où celui-ci se prépare à envahir l'Italie, « *Saturnia tellus* ».

² Jean Thenaud, *Traité de science poétique*, *op.cit.*, p.101, ch. 7 « De Cerberus, chien infernal ».

³ *Ibidem*, p. 137, ch.12 « De Venus ».

Le narrateur aperçoit cette fois la généalogie des dieux antiques « enclose ou peinte » à l'intérieur d'un cristal transparent situé à un endroit stratégique, juste après la médecine, au premier niveau, et juste avant les arts du langage, au deuxième. Le rocher qui la contient constitue la base des jardins de grammaire, de logique et de rhétorique formant le trivium. Dans ces jardins l'homme pourra trouver le remède à l'impuissance à s'exprimer. La grammaire enseigne à parler congru. La logique apprend à parler vrai ou faux. La rhétorique à persuader ou dissuader. La mythologie est donc placée à l'articulation entre l'apprentissage de la médecine, qui soulage l'homme des misères corporelles, et celui de la rhétorique, qui soulage l'homme de la difficulté à s'exprimer. Hippias, qui guide le narrateur dans son ascension, lui explique ainsi :

Tes docteurs dient le premier parent avoir soubzmis en pechant, selon quatre maux qu'il commisit, toute sa posterité a quatre peines et miserres, desquelles on est relevé en quatre parties de cestuy mont. Premièrement parce qu'il mangea et incorpora du fruit deffendu, son corps et ceulx des siens furent submiz a misere corporelle contre laquelle sont en cestuy pied de mont les remedes baillez par art. Secondement, paravant qu'il excusa son peché quant confession et accusation luy estoit requise, il fut blessé en sa langue d'ineloquence, laquelle est guarie par logique ou second estage. Tiercement il ne voulut entendre a bien faire ny a parfaire selon le jugement de raison, parquoy en voluté fut blessé de malice. Mais ou troisieme estage par science morale est guarie. Quartement parce qu'il voulut sçavoir plus qu'il ne devoit, son entendement fut blessé d'ignorance, dont les medecins sont en la plus haulte partie de cestuy mont qui est nommé speculation. Tu entends donques que signifie ceste division de montagne en quatre estages, dist Hippias.¹

La mythologie enclose dans son cristal transparent assure la continuité entre les arts qui soulagent le corps, comme la médecine qui nécessite de connaître à la fois l'astrologie, les dieux antiques et la physiologie, et les arts qui soulagent l'« inéloquence ». Elle est à la fois une clé d'interprétation du monde physique et un élément indispensable pour exprimer, décrire ce monde au moyen des mots. Elle assure la liaison entre macrocosme et microcosme, entre langage et corps, entre mots et choses, *res* et *verba*. Elle ne constitue pas une discipline comme le sont les quatre disciplines du trivium puis du quadrivium qui correspondent aux deux derniers étages du Mont de Sophie. Elle est une base sur laquelle repose le deuxième niveau de la montagne, une sorte de propédeutique aux trois arts du langage, grammaire, logique et rhétorique. Le narrateur souligne avec insistance la structure topographique de son parcours allégorique, car elle renvoie à une réflexion sur la structure des savoirs.

Lesdits jardins étaient par même egalité distants les uns des autres au circuit de la montagne, esquels on allait en toujours montant et tournoyant.²

La mythologie est une des manières de parvenir au savoir, à la sagesse, c'est-à-dire au sommet du mont Sophie, grâce au langage verbal. C'est pour cela qu'elle est au même niveau que la grammaire, la logique et la rhétorique, par opposition aux arts du quadrivium qui mènent au savoir par l'intermédiaire des chiffres et de l'harmonie mathématique et qui constituent le quatrième étage. Si la mythologie est une étape indispensable sur le chemin du mont Sophie, si elle est qualifiée par ailleurs de « science poétique », ce n'est pas, ou pas seulement parce que son contenu correspond à une somme de savoir à apprendre et à maîtriser. L'intérêt de la mythologie ne réside pas véritablement dans la somme des dieux innombrables, dont il faudrait retenir les noms, et qui varie dans chaque traité. Il s'agit bien plutôt d'une manière de progresser dans le savoir, du corporel au verbal, par l'intermédiaire des innombrables modes de figuration dont elle est dépositaire.

¹ Jean Thenaud, *Le Triomphe de Prudence*, *op.cit.*, ch. 8, p. 136-137.

² *Ibidem*, p. 138.

La réflexion sur la classification du savoir suit un modèle médiéval dans le Mont de Sophie, structuré par le trivium et le quadrivium, et par une mythologie « enfermée, enclose » dans un lieu défini, séparé du reste par une paroi de cristal. Le *Traité de science poétique* correspond à une forme de savoir beaucoup moins structurée, il mélange les interprétations en une accumulation hétérogène. C'est ce modèle que vont reprendre tous les mythographes des années suivantes, tout au long du XVI^e siècle, car cette science poétique déstructurée correspond pleinement aux poétiques humanistes de la *copia*¹. Les noms des dieux et leurs attributs se mettent alors à proliférer sur l'espace de la page imprimée, hors des systèmes de classification du savoir hérités du passé dont *Le Triumphe de Prudence* porte encore l'empreinte.

La mythologie enclose dans un cristal transparent

Au second étage du Mont de Sophie, la mythologie est présentée de manière très différente du premier niveau, tant par le mode de narration que par la fonction qui lui est attribuée.

Cestuy rocher estoit comme ung cristal transparant, a travers lequel l'on voyt choses merueilleuses leans encloses ou painctes. Premièrement vyz comment Chaos et son mary Amour engendrent Herebus et la Nuyt. Puy de ces deux vint le Ciel et la Terre, desquelz furent engendrez les Titans qui avoient chascun cinquante testes et cent mains. Lesquelz, aydez des Geans, mirent montaignes sur montaignes pour getter leur père hors le ciel, mais les Ciclopes Vulcain, Brontes, Sterops et Arges leur administrent tant de fouldres et tonnerres qu'ilz furent desconfitz, puy mys ou centre de la terre [etc.].²

Il s'agit de la description d'une œuvre d'art, cristal transparent où sont peintes des figures. C'est donc une description ekphrastique, mais qui se transforme en généalogie, en récit. Le début de la description est introduit par l'expression « Premièrement viz ». La description se mue ensuite insensiblement en récit généalogique, dont les personnages s'engendrent les uns les autres : « Puy de ces deux vint le Ciel et la Terre, desquelz furent engendrez les Titans ». Un peu plus loin le narrateur rappelle que la généalogie provient de la description d'un objet, avec les expressions « La paroisoit comment »³, « puis montrait la paincture comment »⁴ ou « en ladicte muraille clerement au travers du cristal paroisoit comment »⁵. La scène s'impose au spectateur, le sujet du « je viz » au début de la description alterne avec des expressions dont le sujet est « la paincture » ou « le cristal » pour laisser, en quelque sorte, parler l'objet.

Cette description ekphrastique a été probablement inspirée à Thenaud par Dante⁶. Les ressemblances sont en effet nombreuses entre le Mont de Sophie et la montagne du *Purgatoire*. Thenaud se présente comme un explorateur de paradis terrestre, de même que Dante assimile le *Purgatoire* à un paradis terrestre. Thenaud est accompagné d'Hippias, Dante de Virgile. Dante décrit en ces termes le sol qui précède l'accès à la deuxième corniche du mont du *Purgatoire* :

¹ Voir mon étude des mythographies de Montefalco, Haurech, Pictorius, Giraldi, Cartari, Conti dans Rachel Darmon, *Dieux futiles, dieux utiles*, *op.cit.*

² *Op.cit.*, ch. 8 p. 158

³ *Op.cit.* p. 159.

⁴ *Op.cit.* p. 160

⁵ *Ibidem.*

⁶ G. Mallary Masters, « Thenaud and Dante » in *Dante Studies*, LXXXVIII, 1970, p. 149-154, défend l'hypothèse selon laquelle Thenaud aurait lu directement le texte de la *Divine Comédie*. Elle s'appuie sur sa propre analyse des textes de Thenaud et sur celles d'autres chercheurs, parmi lesquels Franco Simone, Robert J. Clements, August Buck, Louis Grodecki. Elle cite notamment un passage du *Triumphe de Prudence*, *op.cit.*, ch. 3, p. 48, où Thenaud fait référence directement à Dante *Enfer*, III, vers 37-39 : « Autres dient (comme recite Danthe en son tiers *canto* de l'*Inferno*) que aucuns anges ne furent du tout adherens ni du tout rebelles a Dieu en celle bataille qui fut entre les bons et mauveys, mais ils demeurèrent neutres ».

Je vis là, couvert de figures,
mais d'un art plus parfait, l'espace entier
qui s'avance hors du mont en forme de route.
Je voyais celui qui fut créé plus noble
qu'aucune créature, descendre du ciel
au milieu des éclairs, sur un des bords.
Je voyais Briarée transpercé par la flèche
céleste, sur le sol, de l'autre côté,
déjà pris par le gel mortel¹.

Chez Thenaud comme chez Dante, le récit mythologique est introduit par la description d'un morceau de montagne gravé, façonné. Dans les deux cas il s'agit du passage qui permet d'arriver au deuxième étage d'un mont dont l'ascension, à valeur allégorique, mène à une meilleure compréhension de la religion chrétienne. Dans les deux cas, la description débute par une évocation de la gigantomachie, évoquée par le nom de « Titans » chez Thenaud, par celui de « Briarée » chez Dante. Chez Dante comme chez Thenaud, l'expression répétée six fois « je voyais »² laisse la place à une expression où le sol sculpté devient sujet « il montrait encore, ce dur pavé », « il montrait »³, créant pareillement un effet d'*enargeia*.

Chez Thenaud, la peinture mythologique est enclose dans un cristal transparent. Celui-ci constitue à la fois un obstacle qui sépare, enclot⁴, et une médiation « a travers lequel l'on voyt choses merveilleuses »⁵. Thenaud suggère par une même *ekphrasis* l'immédiateté de la transparence et la médiation de la peinture « leans enclosedes ou painctes ». Le narrateur aperçoit comme à distance, et en même temps dans une grande proximité. La mythologie n'est pas ici assimilée à une écorce qu'il faudrait enlever : il s'agit à la fois de montrer et découvrir, de couvrir, mais d'un voile transparent, pour mieux donner envie de regarder. Ce « mur de cristal » pourrait alors représenter la distance sémantique, le mur à franchir pour accéder à l'interprétation. Il représente peut-être aussi la distance temporelle qui sépare les contemporains de Thenaud de ces dieux d'un autre temps. La mythologie forme dans ce passage un monde à part, clos, distinct du reste, contrairement aux jardins du premier niveau où des personnages mythologiques sont mêlés aux bibliques. Ce mélange des personnages bibliques et mythologiques a été analysé par Auerbach⁶ dans l'œuvre de Dante : ils sont autant de figures qui ne valent que par la vérité qu'ils annoncent, dont ils sont porteurs mais qui ne se révélera qu'après le Jugement Dernier. Tandis que Dante connaîtra une sublime vision après être arrivé au sommet puis au Ciel, Thenaud, une fois arrivé en haut du mont de Sophie, découvre alors que Prudence ne s'acquiert pas par les arts et techniques, mais par le chemin d'Humilité, en sens inverse de l'ascension du mont de Sophie. Chez Thenaud, la mythologie, au même titre que les arts

¹ Dante, *Purgatoire*, chant XII, vers 22-30 :

« Si vid' io li, ma di miglior sembianza
Secondo l'artificio, figurato
Quanto per via di fuor del monte avanza.
Vedeo colui che u nobil creato
Piu ch'altra creatura, gin dal cielo
Folgoroggiano scender, da l'un lato.
Vedeo Briaero fitto dal telo
Celestial giacer, da l'altra parte,
Grave a la terra per lo mortal gelo ».

Traduction française J. Risset, Paris, Flammarion, 2005, p. 109-111.

² Dante, *Purgatoire*, XII, vers 22, 25, 28, 31, 34, 38.

³ *Ibidem*, vers 49, 52, 55.

⁴ « leans enclosedes », J. Thenaud, *Triumbe de Prudence*, *op.cit.*, p. 158.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Erich Auerbach, *Figura*, première publication dans *Neue Dantestudien*, Istanbul, Basimevi, 1944.

du langage, du quadrivium et les autres techniques humaines, est finalement assimilée à une « science qui enfle ». Elle ne permet pas d'accéder à Prudence. La description mythologique du mont de Sophie se conclut sur une accumulation de lectures savantes :

En celluy roc triangulaire estoit de incomprehensible art painct et portraict tout ce que Hesyode avoit escript des dieux, combien qu'il en nombroit jusques a trente mil, et ce que en a descript Varro qui a parlé de troys cens Joves, aussi les addicions de Fulgence, Leoncius et Bocace.¹

Cette accumulation d'auteurs érudits (Hésiode, Varron, Fulgence, Leoncius et Boccace), soulignée par l'expression « incomprehensible art », par le terme de « addicions », et par la quantité invraisemblable de dieux (« trente mil », « troys cens Joves ») laisse au lecteur une impression en demi-teinte. La description de la peinture est certes agréable au regard et à la lecture, mais sa conclusion donne à penser que cette magnificence n'est peut-être finalement qu'une vaine accumulation, qu'un fatras de savoir inquantifiable, jamais satisfait, qui éloigne de la vraie religion.

Titia J. Schuurs-Janssen² souligne, conformément à la suggestion de Thenaud, la proximité de ce passage avec la *Théogonie* d'Hésiode. Si on compare ces deux textes, on observe que Thenaud s'éloigne en réalité beaucoup de son modèle. Un changement fondamental s'opère, d'un texte à l'autre, dans le rapport de l'énonciateur à la généalogie mythologique qu'il décrit. Chez Hésiode l'énonciateur tient son inspiration des muses ; ce sont les muses qui parlent à travers lui. Chez Thenaud au contraire, l'énonciateur se met en valeur, c'est lui qui regarde, qui gravit les niveaux. C'est son regard qu'il pose sur la mythologie, et non la mythologie qui parle à travers lui. Il ne s'agit plus comme chez Hésiode d'une cosmogonie, d'un souffle divin qui dépasse celui qui l'énonce, mais d'un objet d'art délimité, maîtrisé et ciselé (« enclos ») dans un matériau raffiné (« cristal »). Chez Hésiode, la généalogie est une célébration³, une glorification⁴, chez Thenaud elle est un objet enfermé, délimité. Loin de faire accéder le poète à une fureur créatrice, elle s'offre au regard du spectateur comme une technique aidant à lutter contre les misères du corps et de l'inéloquence. Cette comparaison d'Hésiode et de Thenaud permet de mieux prendre conscience de l'écart abyssal entre les deux poètes concernant leur traitement de la mythologie. Chez Thenaud, la mythologie n'est pas un souffle inspirant, elle est un objet curieux à observer et réutiliser.

Conclusion

La fonction de la mythologie dans l'œuvre de Jehan Thenaud résiste à toute définition trop univoque. Thenaud, dans ses différents textes, ou parfois à l'intérieur d'un seul traité, combine des usages très variés. Il s'agit parfois de l'allégorie simple, voire simpliste, où un personnage mythologique équivaut à une personnification (au début du chapitre 8 du *Triomphe de Prudence*). Parfois au contraire la mythologie donne lieu à une interprétation allégorique protéiforme, polysémique, qui fait chatoyer la pluralité des interprétations (*Traité de science poétique*). Parfois la mythologie est présentée dans le cadre d'une généalogie (dans la *Margarite* ou le *Triomphe de Prudence*, à la base du second niveau du Mont Sophie). La mythologie sert à tous les usages, elle peut être interprétée et utilisée de façon variée. Elle est toujours toutefois décontextualisée de son inscription originelle dans la vie des hommes de l'antiquité. Il n'y a aucun rapport chez cet auteur entre mythologie et histoire des religions. A l'aube du XVI^e siècle, en France, sous la plume de Thenaud, on est donc très

¹ Jean Thenaud, *Triomphe de Prudence*, *op.cit.*, p. 164.

² Titia J. Schuurs-Janssen, notes à Jean Thenaud, *Le triomphe de Prudence*, *op.cit.*, notes 415 à 432, p. 321-323.

³ Hésiode, *Théogonie*, vers 34 : « hymno »

⁴ Hésiode, *Théogonie*, vers 105 : « kleio ».

loin de l'interrogation sur les dieux païens qui sera au cœur des traités de mythographie qui se multiplient quelques années plus tard dans l'empire germanique, en Flandres, à Bâle ou en Italie. Chez Thenaud, comme dans la tradition médiévale, les dieux païens sont sécularisés, détachés de toutes les pratiques religieuses auxquelles ils étaient liés pendant l'Antiquité. Au contraire, les traités mythographiques qui connaissent un brutal regain d'intérêt dans l'Europe des années 1530-1560, en plein éclatement confessionnel, placent la question de la pluralité des dieux et des pratiques religieuses au centre de leur réflexion.

Rachel DARMON