



M y t h o l o g i e s d u G r a n d S i è c l e

Céline Bohnert

► To cite this version:

Céline Bohnert. M y t h o l o g i e s d u G r a n d S i è c l e. Dix-septième siècle, 2016, "Mythologies du Grand Siècle", 272 (3), pp.379-384. 10.3917/dss.163.0379 . hal-02546808

HAL Id: hal-02546808

<https://hal.science/hal-02546808>

Submitted on 15 Apr 2021

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.



[Céline Bohnert](#)

Presses Universitaires de France | « Dix-septième siècle »

2016/3 n° 272 | pages 379 à 384

ISSN 0012-4273

ISBN 9782130733812

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2016-3-page-379.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Mythologies du Grand Siècle

Introduction

Les contributions de ce dossier sont issues du séminaire « Lire les œuvres mythologiques : outils, méthodes et enjeux », organisé en 2015 au Centre de musique baroque de Versailles (CESR, UMR 7323). L'objectif de ces rencontres était d'interroger la place du matériau mythologique dans la culture de la période dite moderne. Pour cela nous souhaitions questionner les conditions de sa réception et de ses usages, au croisement des disciplines. Partant des ouvrages érudits, qui transmettent les anciennes Fables en examinant leur régime de signification, jusqu'aux œuvres littéraires, plastiques et lyriques qui s'en nourrissent, il s'agissait d'explorer ensemble les domaines où les mythes antiques sont réélaborés, acclimatés et revivifiés : à l'horizon se dessinent quelques contours de la culture mythologique du *xvii^e* siècle.

Des œuvres d'art et d'érudition aux genres spectaculaires, des outils pédagogiques – dictionnaires, compilations et répertoires – aux élaborations théoriques autour de la Fable païenne, la mythologie habite tous les domaines de la pensée. Disséminés sous forme d'allusions, constellés en réseaux toujours prêts à se recomposer ou nourrissant les œuvres nouvelles et fournissant leur ossature, les thèmes mythologiques n'ont pas de territoire propre. Dans le domaine littéraire, la référence aux mythes anciens transcende les frontières stylistiques aussi bien que génériques. La référence au monde antique n'est le propre d'aucun style, même si chacun a ses univers de référence au sein de la mythologie. Aussi n'est-elle pas étudiée comme telle dans les traités poétiques de la Renaissance puis du *xvii^e* siècle : sujet poétique par excellence, c'est en tant que fiction que la Fable païenne doit être justifiée, c'est son lien à la vérité que l'on interroge, mais il n'existe, semble-t-il, pas de règle spécifique qui régisse ses usages. Si certains genres lui étaient plus ou moins réservés de fait depuis l'Antiquité, en concurrence avec l'Histoire – l'épopée, la tragédie – ces exclusives n'ont plus cours. Aux humanistes que sont Lemaire de Belges et Ronsard, il faut un Francus pour incarner l'esprit national : la guerre de Troyes reste l'arrière-fond sur lequel déployer la geste française ; Jean Chapelain comme Georges de Scudéry, eux, n'hésitent pas à aller chercher dans le fonds chrétien les figures capables de renouveler

le genre et d'exprimer l'héroïsme tel que se le représentent leurs contemporains. La tragédie, comme la peinture d'histoire n'attendent pas le règne des Bourbon pour plonger leurs racines dans un terreau composite où se rejoignent histoire ancienne et présente, mythologie païenne et événements bibliques. La présence des mythes anciens est à la fois évidente et diffuse, profuse et inassignable.

C'est ce qui la rend parfois invisible ou apparemment négligeable. Les hyperboles convenues par lesquelles tout solliciteur un peu éduqué assimile son protecteur à un rejeton des dieux éveillent-elles autre chose que de la lassitude ? Vernis superficiel colorant une rhétorique usée, langage commun d'une élite qui exhibe sans y penser les signes de sa distinction : le recours au panthéon antique, au-delà des œuvres majeures retenues par la postérité, relèverait d'une forme de routine intellectuelle. Les mondains, en héritant du substrat mythologique revivifié par les cercles humanistes, l'auraient vidé de sa substance : l'effet d'évidence va-t-il de pair avec un évidement ? Pour partie, sans doute, mais pour partie seulement. Et quand bien même : c'est cette évidence que l'on peut interroger.

Dans l'*Encyclopédie*, le chevalier de Jaucourt en rend bien compte lorsqu'il affirme que la mythologie est devenue « le patrimoine des arts¹ ». Quels que soient le statut et la qualité des œuvres auxquelles elle donne lieu, la référence mythologique n'est pas seulement un phénomène intellectuel et esthétique : le goût du public mondain pour les anciennes métamorphoses est un phénomène de société. Il peut être étudié comme tel, au-delà de l'analyse des grandes figures mythiques ou des œuvres majeures. On s'intéresse alors aux modes de diffusion du savoir et plus généralement aux mécanismes qui président à la constitution de la culture des différents publics. Les articles d'Emmanuel Bury et d'Anne-Élisabeth Spica répondent à ce questionnement en étudiant respectivement les ouvrages savants et scolaires, et les livres d'emblèmes. Dans cette perspective, la présence des mythes dans les œuvres d'art et d'esprit s'éclaire à la lumière des références communes et des habitudes mentales des hommes de ce temps. Les références communes aux artistes, aux savants et au public mondain tissent entre elles des réseaux signifiants, parfois contradictoires ou concurrents. Les habitudes mentales de ces différents groupes déterminent ensemble la conception, la réception et l'interprétation des œuvres suivant différents régimes de signification : allégorie, application, clé, les modes de lecture et d'interprétation n'ont pas manqué. Le succès de telle figure mythique à un moment donné, parfois dans un milieu donné, s'explique par la rencontre de ces différents facteurs : le matériau ancien est entré en résonance avec un système de croyances et de valeurs dont il devient le véhicule, « parole choisie par l'histoire² ».

Si l'on souhaitait pointer quelques éléments majeurs de cette culture, que retiendrait-on ? Un premier trait propre à la culture mythologique du xvii^e siècle consiste dans la mondanisation des savoirs humanistes. La féminisation du public cultivé n'y est pas étrangère. Les Narcisse et les Jacinthe de la *Guirlande de Julie* s'adressent à leur destinataire en un langage transparent. L'allusion mythologique,

1. Jaucourt, « Mythologie », *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Neufchâtel, Samuel Faulche, t. 10, 1765 (fac-similé : Stuttgart, Friedrich Frommann Verlag, 1966, t. 10, p. 924).

2. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 182.

qui orne ici le monde floral, vaut pour ce qu'elle exhibe sans le dire : paradoxalement les qualités de Julie brillent d'autant mieux qu'elles sont laissées dans l'ombre. Objet omniprésent mais implicite, elles deviennent un référent en quête de signes adéquats. Le détour mythologique signale la difficulté à dire une réalité repoussée dans un au-delà du langage ; autant que par le rapprochement opéré avec le panthéon antique, il sacralise son objet par une répartition inédite et subtile entre dénotation et connotation. Ce qui échappe et se révèle tout à la fois, c'est la beauté de Julie, l'absente de ce bouquet – la mythologie, elle, lui sert d'expression autant que de couronne. On est bien loin, dès lors, des symphonies érudites déployées par les poètes au temps de la Pléiade : la référence mythologique orchestre jadis tout un réseau de références intertextuelles, parfois des plus abscondes, faisant entendre ensemble les voix des Anciens et les sens allégoriques multiples attachés à des figures et des attributs polysémiques. Invités dans les ruelles, Apollon et les Muses déroulent désormais leur petite musique coutumière.

Cette conversion mondaine du panthéon antique ne va pas pourtant sans érudition. Lorsque M^{le} de Scudéry cherche un arrière-plan aux amours romanesques de Timante et Parthénie, pour *Le Grand Cyrus*, elle le trouve dans la cérémonie des Adonies, objet d'enquête historique depuis Lucien de Samosate. Dans le roman, la cérémonie prolonge un jeu de masques, de quête et d'esquive entre les deux personnages dont l'un souhaite connaître l'identité de l'autre, qui le fuit tout en souhaitant d'être découvert. Inspiré notamment du *De Natura deorum* de Cicéron, que Pierre Du Ryer traduira quelques années après la parution du roman³, l'épisode prend acte du décalage entre le monde ancien des Adonies tel qu'il est évoqué par Lucien (*De Dea Syria*) et l'axiologie amoureuse des salons ; mais il permet dans le même temps de s'appropriier le culte, en lui assignant une place, fût-elle négative, sur la carte des sentiments galants. Les Adonies deviennent une « coustum[e] qui ne choquoi[t] ny les bonnes moeurs, ny la bien-seance ». Selon le narrateur, la fête ne se maintient que par une concession faite par une chaste princesse, au nom de la prudence politique, à un goût populaire – un goût populaire pour la cérémonie bien plus que pour la croyance qui la sous-tend. Le culte païen se réduit à une forme qu'investissent facilement les valeurs portées par le roman et le rite s'intègre parfaitement à l'Antiquité galante du *Grand Cyrus*⁴.

À cette connaissance historique devenue support d'une narration habilement menée, intégrée aux lieux communs romanesques, répond le savoir philologique d'une M^{me} Dacier. Exception liée au milieu protestant et au rapport spécifique que les réformés entretiennent avec le texte païen aussi bien que biblique ? Il serait intéressant de savoir comment se constitue l'éducation des grandes dames en matière de mythologie. Et ce d'autant plus que les déesses et héroïnes antiques servent volontiers

3. Cicéron, *De la Nature des Dieux. De la Version de Pierre du Ryer, de l'Académie Française*, Paris, Antoine de Sommaville, 1657, livre III, p. 454 : « La premiere Venus de qui nous voyons un temps en Elide, est fille du Ciel & de Dia. La seconde fut engendrée de l'écume de la Mer, & l'on dit que le second Cupidon naquit de cette Venus & de Mercure. La troisième, fut fille de Jupiter & de Diane, & fut mariée à Vulcain. Mais l'on dit que l'Anteros ou l'amour contraire naquît d'elle & de Mars. La quatrième, fut fille de Syrie & de Cyrus ; elle fut appelée Astarte, & l'on dit qu'elle épousa Adonis. »

4. Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, Augustin Courbé, 1656, VI, 1, pp. 151-157.

à constituer leur portrait, comme le montrent Thomas Vernet et Catherine Cessac. La rhétorique des pièces de circonstance dédiées à la princesse de Conti et à la duchesse du Maine confirme le pouvoir expressif du référent mythologique : de manière subtile, l'agencement des lieux communs trace deux univers uniques, deux portraits singuliers. Les mythes antiques relèvent à la fois de l'expression privée et publique : après les vertiges de la poésie baroque ou maniériste, où le moi lyrique se regardait au miroir des métamorphoses d'Actéon et de Narcisse, il semble que les mythes anciens relèvent essentiellement de l'expression publique. Ils deviennent même l'un des outils par excellence du discours sur la chose publique – qu'on pense aux différentes vagues satiriques sous Louis XIII et jusqu'aux mazarinades avant que ne s'érige l'Olympe de Louis XIV. Pour autant, ils ne perdent pas leur potentiel d'expressivité personnelle – mais, dans le cas emblématique de ces deux grandes dames, c'est à l'entourage, au cercle des amis et des protégés, qu'il revient de tracer le portrait.

La référence mythologique oscille ainsi entre familiarité et étrangeté (une étrangeté parfois apprivoisée, parfois jugée scandaleuse), entre immédiateté et profondeur, facilité et érudition, expression personnelle et rhétorique collective. Au temps de Louis XIII, la mythologie, qui deviendra l'objet des sciences de l'homme alors émergentes, est encore le langage des sciences. Elle l'est Outre-Manche, du moins en apparence, pour Francis Bacon, dont *La Sagesse des Anciens* (*De Sapientia Veterum*, 1609) est traduite en français par Jean Baudoin dix ans plus tard. Mais Jean-Pierre Cavaillé a montré que la réécriture des *Mythologiae* de Natale Conti par le philosophe anglais tient du détournement⁵. Après l'échec de son *Advancement of Learning*, Bacon cherche un mode de communication qui lui permette de toucher ses lecteurs. Il le trouve dans la mythographie, suivant le modèle de Natale Conti. Il le trouve si bien que la dimension profondément novatrice de sa pensée n'est pas perçue : Baudoin insère la presque totalité de l'œuvre, démembrée, dans son livre d'emblèmes (1638-1639), l'associant à des textes anciens et modernes issus de la tradition emblématique.

Il semble bien que le XVII^e siècle *mime* les dispositifs allégoriques mis au point par l'humanisme dans le sillage de l'allégorisme médiéval : tout en les reproduisant, il les évide et rend ainsi le matériau antique disponible pour de nouveaux discours – le cercle fréquenté à Rome par Poussin, dont Ralph Häfner analyse le *Paysage avec Numa Pompilius & la nymphe Égérie*, constituerait en cela une brillante exception. *A contrario*, on pourrait signaler l'usage rhétorico-moral que fait Jean Puget de La Serre du modèle mythographique : dans *Les Amours des dieux* et *Les Amours des déesses*, il développe deux séries de narrations moralisées, avec une disjonction très forte entre les parties narratives, véritables romans miniatures, et les méditations chrétiennes qui les suivent. Comme nombre de ses contemporains, Puget de La Serre tend à réduire la part de vérité des récits mythologiques à leur valeur générale : les mythes, réécrits sur le régime de l'exemplarité, apparaissent essentiellement comme des cas illustrant une vérité de l'existence – il n'est plus question, comme dans l'herméneutique renaissante, de passer d'un niveau de sens à un autre, d'une logique narrative à un déploiement paradigmatique des significations. Immédiatement reconnaissables comme des fictions, qui plus est des fictions d'un autre temps, les récits et les

5. Francis Bacon, *La Sagesse des Anciens*, traduction, introduction et annotations Jean-Pierre Cavaillé, Paris, Vrin, 1997.

allusions mythologiques s'avèrent particulièrement efficaces lorsqu'il s'agit d'interroger les comportements humains : leur poli éloigne la charge émotive propre au fait divers, à « l'histoire tragique », pour dessiner des destins nets, des parcours clairs, aussi complexes soient-ils. La mythologie est certes « moralisée », suivant le terme médiéval encore en usage, mais au sens où elle devient le vecteur d'une réflexion morale dans le sens le plus large du terme : elle devient le support d'une réflexion sur l'existence humaine dans tous ses aspects, moral, religieux, politique. Le sous-titre choisi par Pierre Du Ryer pour sa traduction commentée des *Métamorphoses* enregistre ce glissement : « Les Métamorphoses d'Ovide, divisées en XV livres, avec des explications Historiques, Morales et Politiques sur toutes les Fables, chacune selon son sujet » (Paris, Antoine de Sommaville, 1660). Dans le même temps, les savoirs de tous ordres réputés contenus dans les replis des figures antiques font l'objet d'une curiosité de bon aloi – non plus d'un apprentissage vécu sur le mode de l'initiation, comme c'était encore le cas dans la dernière des grandes mythographies renaissantes, les *Mythologiae* de N. Conti. Aussi la permanence des contenus – Pierre Du Ryer, dans son commentaire des *Métamorphoses*, puise encore dans l'*Ovide moralisé* – ne saurait-elle masquer le changement de nature du geste interprétatif, l'émergence de nouveaux modes d'adhésion à ces anciennes fictions ni le renouvellement de leur usage.

Ces dieux, socialisés, policés et politisés, ont donc beaucoup à dire sur les habitudes mentales des hommes du Grand Siècle, qu'ils apparaissent dans des œuvres à thème mythologique ou sous l'espèce d'allusion fugitive, composante d'un ensemble plus vaste. Car, bien souvent (c'est le cas dans le corpus des emblèmes mais aussi dans l'univers des grandes dames ou dans les ballets de cour) la mythologie s'insère dans des systèmes dont elle n'est qu'un élément parmi d'autres. Dans tous les cas, la rencontre entre le panthéon païen et des croyances et valeurs modernes détermine la reconfiguration du matériau antique. On le sait, les mythes anciens servent des idées nouvelles. À quelles valeurs, quelles croyances, quels systèmes de signes – quelles mythologies – le matériau antique a-t-il été ajusté ?

Le pluriel retenu dans le titre du dossier, « Mythologies du Grand Siècle », voudrait renvoyer à la fois à la diversité des usages du panthéon antique, qui donne à telle figure mythique des profils contrastés (au panthéon des écoles répond celui des mondains, à l'Olympe des cérémonies royales, l'assemblée des dieux burlesques), mais aussi, empruntant au titre de Roland Barthes, à ces croyances qui forment système et s'expriment par des signes qui passent bien souvent inaperçus aux yeux de leurs usagers. Dieux et héros ne trouvent place dans la culture du *xvii^e* siècle qu'en tant qu'ils deviennent l'un des éléments de ces mythologies. Ainsi de la mythologie (au sens barthésien) des ballets royaux analysée par Thomas Leconte, où le personnel antique rejoint les héros du *romanzo* et le petit peuple burlesque pour incarner les croyances qui sous-tendent la monarchie absolue. Le personnel mythologique des ballets, qui se fond dans des univers imaginaires composites, se constitue chemin faisant en un nouveau panthéon. Si chaque fête adapte son personnel à des circonstances données, le retour des figures amène aussi une superposition des temps. Le souvenir de performances passées nimbe la performance présente ; les figures mythologiques s'approfondissent de ces renvois, à la source d'un effet de génération. Le référent de ces signes accueillants que sont les dieux n'est pas seulement l'Antiquité,

mais aussi et toujours leurs plus récentes actualisations : le règne de Louis XIII devient une référence des ballets de la jeunesse de Louis XIV, de même que le souvenir des fastes du premier Versailles nourrit la fronde entretenue à Sceaux au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles. De manière plus générale, comme le montre Jean Duron pour la musique, le recours à la mythologie repose sur un *imaginaire* de l'Antiquité et de l'antique qui constitue lui aussi une « mythologie ». Cette dernière contribue grandement au choix quasi exclusif de sujets antiques sur la scène lyrique au temps de Lully, exclusivité bien étonnante au regard de la richesse thématique des ballets de cour, dont le genre lyrique est issu. Ces mythes ont été choisis, parfois dans des circonstances toutes fortuites, parce qu'ils étaient le vecteur adéquat d'une vision du monde et le support aisément modelable de différents discours. Ils répondaient à l'impératif spectaculaire du genre et à l'ambition visionnaire de Lully, qui cherchait les sujets aptes au déploiement de son génie.

Céline BOHNERT

Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL (EA 3311)