



**HAL**  
open science

# La mythographie comme écriture de la variatio : métamorphoses poétiques de l'unité divine au XVIe siècle

Rachel Darmon

► **To cite this version:**

Rachel Darmon. La mythographie comme écriture de la variatio : métamorphoses poétiques de l'unité divine au XVIe siècle. Hélène Vial. La variatio. L'aventure d'un principe d'écriture, de l'Antiquité au XXIe siècle, Editions Classiques Garnier, pp.429-439, 2014, 978-2812417801. halshs-01464209

**HAL Id: halshs-01464209**

**<https://shs.hal.science/halshs-01464209>**

Submitted on 14 May 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 mythographie comme écriture de la *variatio* :**

### **Métamorphoses poétiques de l'unité divine au XVIe siècle.**

Les traités de mythographie répertorient depuis l'Antiquité les noms et les figures des dieux antiques, ainsi que leur interprétation. Ouvrages de compilation, ils empruntent leurs informations les uns aux autres et constituent une tradition qui se perpétue tout au long du Moyen-âge et de la Renaissance jusqu'au XVIIe siècle. Le but de ces traités réside dans la transmission d'un savoir qui leur préexiste, mais qui doit en même temps s'articuler au contexte contemporain où s'insère le destinataire. La notion de variation est ainsi inhérente à l'écriture mythographique dans son principe, puisque chaque traité reprend les informations des ouvrages précédents tout en en proposant chaque fois des éléments différents, en introduisant du nouveau à l'intérieur du même. Mais l'écriture mythographique doit en même temps jouer avec la contrainte inverse : enregistrent les variantes des mythes, elle fait le constat de la disparité des figures et des interprétations des dieux antiques. Le nombre infini des divinités païennes est souligné au seuil de chaque recueil mythographique, dont l'enjeu va alors consister dans l'invention d'un principe de cohésion, capable de relier entre eux les éléments épars du monde des dieux païens. Il s'agit alors d'introduire du même à l'intérieur du différent, de substituer à l'éclatement d'une infinité de figures un principe invariant qui rende compte de cette diversité. L'écriture mythographique souligne donc avec une acuité particulière la tension propre à la notion de *variatio*, entre continu et discontinu, mise en exergue simultanée de l'invariant et du variant. Elle procède de l'accumulation d'éléments hétérogènes qui, par la *variatio*, prennent sens les uns par rapport aux autres pour devenir les parties d'un même tout.

Certains traités mythographiques confèrent un double statut à la *variatio*, faisant de ce principe à la fois leur objet d'étude – en exposant les différentes variantes d'une même figure mythologique – et le ressort de leur écriture, celle-ci s'élaborant à partir du chatoiement de multiples citations de poètes et d'œuvres picturales sur un même sujet mythologique. Le principe de la *variatio* permet ainsi d'explorer la poétique de certains traités mythographiques de la Renaissance, qui se construisent à la frontière de la miscellanée et du lexique, du traité antiquaire et du répertoire iconologique, en amont de la fixation des genres et des types de discours. La *variatio* revêt alors dans ces textes une valeur aussi bien descriptive que prescriptive : elle fonctionne aussi bien comme

instrument au service de l'appréhension et du déchiffrement du monde que comme incitation à continuer le travail accompli par de nouvelles œuvres.

La transmission du savoir sur les dieux païens repose sur un fonds commun d'informations, mais se manifeste sous des formes variées. De la simple entrée dans un lexique à la notice développée sous forme de récit, de l'épithétaire au manuel iconologique, le mythographe peut s'effacer derrière les autorités qu'il cite, ou au contraire assumer en son nom une démarche valorisant son rôle propre dans la transmission de données préexistantes. A la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, Boccace consacre au moins les vingt-cinq dernières années de sa vie à la rédaction d'une très grande somme mythographique, la *Généalogie des dieux*. Ce traité fait autorité pendant toute la Renaissance jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. D'autres humanistes publient des informations sur les dieux païens, soit en leur consacrant une rubrique à l'intérieur d'un ouvrage encyclopédique plus général<sup>1</sup>, soit sous la forme d'un lexique donnant une liste des différents noms et épithètes des dieux<sup>2</sup>. D'autres traités adoptent une stratégie différente : ils proposent une vision d'ensemble, un exposé global sur les dieux païens, qui relève d'un discours autre qu'un relevé lexical impersonnel. L'auteur de l'ouvrage semble y assumer une voix propre, une démarche explicative qui s'appuie certes sur l'autorité des auteurs qui ont précédé, mais cherche également à s'en démarquer par un jeu de *variatio*. En 1532 paraît ainsi la *Théologie mythologique*<sup>3</sup> écrite en latin par l'humaniste allemand Georgius Pictorius. On assiste à partir de ce moment à une efflorescence de publications dans le domaine mythographique: en 1548 paraît à Bâle l'*Histoire des dieux* écrite en latin par l'humaniste italien Gyraldi, dont s'inspire Johannes Herold pour publier en allemand *Le Monde des dieux païens* qui paraît également à Bâle en 1554. Georgius Pictorius publie alors un second traité mythographique, vingt-six ans après la *Théologie mythologique* : le *Magasin des dieux*<sup>4</sup> paraît en 1558, dans le même milieu des imprimeurs bâlois. Pictorius dans son second traité propose alors une mise à distance du

---

<sup>1</sup> Par exemple Ravisius Textor dans l'*Officina*, Paris, A. Aussourd et R. Chaudière, 1520.

<sup>2</sup> Par exemple le *De Cognominibus deorum* de Montefalco, Pérouse, Girolamo Cartolari, 1525.

<sup>3</sup> *Theologia Mythologica*, Fribourg en Brisgau, Johannes Faber et Anvers, Michael Hillenius, 1532, et 1696, Franeker (Pays-Bas), Jacobus Horreus.

<sup>4</sup> *Apotheosis tam exterarum gentium quam romanorum deorum libri tres*, Bâle, Nicolas Brylinger, 1558. Le titre du recueil pose un certain nombre de questions que j'ai examinées dans l'article « Georgius Pictorius à la recherche d'un langage mythographique », in *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis. Proceedings of the fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies, Uppsala, 2009*, éd. Astrid Steiner-Weber, Leiden, Brill, 2012, p. 341-351.

contenu informatif pour s'interroger sur les enjeux de l'écriture mythographique dans le contexte de publications déjà si nombreuses et surtout si complètes sur le sujet.

Dès la dédicace de son *Magasin des dieux*, Pictorius joue très habilement de la répétition et de la différence par rapport à *l'Histoire des dieux* de Gyraldi pour présenter son œuvre à son dédicataire. Gyraldi invoquait la protection d'Hercule d'Este, duc de Ferrare, en affirmant que le seul nom d'Hercule serait pour lui un « bouclier de Minerve ». Pictorius reprend la formule en l'infléchissant<sup>5</sup> : il invoque la protection du comte de Zimmern en la comparant à celle d'Hercule – ce qui renvoie à la fois à la figure mythologique introduisant au traité et au dédicataire de Gyraldi, Hercule d'Este. Il reprend aussi la formule du bouclier, mais en l'attribuant cette fois à Ajax, proposant ainsi une variation par rapport au bouclier de Minerve et au nom d'Hercule évoqués par Gyraldi. La *variatio* joue ici sur des détails extrêmement précis et semble appeler le lecteur averti à prêter attention à la finesse de ces variantes. Au seuil de l'ouvrage, dès les premières pages du paratexte, l'auteur use d'un effet de *variatio* pour souligner l'ambiguïté de la situation auctoriale du mythographe, qui assume partiellement un discours propre tout en s'appuyant encore fortement sur des compilations antérieures.

Dans le corps du traité proprement dit, Pictorius reprend presque mot pour mot les descriptions de Jupiter et de Junon données par Martianus Capella dans les *Noces de Mercure et Philologie*. Il introduit toutefois la citation de façon à faire de Martianus Capella un personnage à l'intérieur de son propre texte. Le sujet grammatical de la description n'est plus Jupiter, comme c'était le cas dans les *Noces*, mais Martianus Capella lui-même, représenté en train de dépeindre les attributs du dieu. Jupiter n'est que le complément d'objet indirect de verbes mettant en avant le travail du mythographe :

*Theophrastus*: « *Quam Martianus Capella in nuptiis Philologiae et Mercurii depinxit. Is enim Jovis vertici flammata coronam addit, tectam velamine rutilo, quod ei praesul operis, Pallas ipsa texuerat, et supparum album, chlamyde hyalina stellis sic acu pictis ut crebros ignium ejicerent vibratus,*

---

<sup>5</sup> Pictorius, *Apotheseos libri*, épître dédicatoire, f° a2 r°-v° : « *Sed miraberis, comes illustris, quod ego [...] tuum patrociniū mihi velut ἀλεξίκακον Herculem duxerim, atque in ejus sinu tanquam sub Aiacis clypeo me tutum asservandum statuerim* ». Gyraldi, *Historiae deorum gentilium syntagma primum*, édition consultée : Lyon, Jacob Juncta, 1565, dédicace à Hercule d'Este, p. 7 : « *Et primo, quod tibi, Hercules, [...] nostram lucubrationem dicamus, cuius vel solum nomen mihi erit pro Minervae clypeo* »

*dextrae item duos globosos orbes unum auro, alterum electro elaboratum, sinistrae chelin novem chordarum »<sup>6</sup>.*

De plus, Jupiter n'est présent que sous la forme de détails anatomiques (tête, main droite et main gauche), déclinés au datif (« *vertici, dextrae, sinistrae* »). Toute l'attention du lecteur est ainsi focalisée sur le travail de Capella. La syntaxe de la phrase descriptive repose sur le verbe principal « *addit* » : le personnage de Capella, tel qu'il est présenté dans le texte de Pictorius, procède par addition, en superposant de nouveaux éléments à d'autres qui ont été élaborés précédemment. Le voile éclatant a ainsi été tissé par Pallas, tandis que les deux disques ronds ont déjà été fabriqués au moment où il compose sa description, comme l'indique le participe passé « *elaboratum* » qui ne figurait pas dans l'hypotexte. Martianus Capella est représenté en train de composer sa description à partir d'éléments déjà élaborés par d'autres. L'écriture mythographique est présentée ici comme un travail de recomposition à partir d'éléments préexistants. L'enjeu essentiel est lié ici au processus de *variatio* dans la *dispositio*.

Ce type de *variatio* est le pendant de la *variatio* lexicale déployée dans l'exposé des noms des dieux que Théophraste réactualise à chaque chapitre. Un grand nombre de traités sur les dieux païens sont en effet consacrés, tout ou partie, à l'énumération de leurs différents noms et épithètes. Cette liste de noms permet au lecteur d'éclaircir certaines références mythologiques qu'il trouve chez les Anciens, mais aussi de réutiliser ces termes pour composer à son tour ses propres œuvres. Dans le *Magasin des dieux* de Pictorius, les noms et épithètes des dieux antiques ne sont pas présentés sous forme de listes de courtes notices (comme chez Herold ou Gyraldi par exemple). Ils sont intégrés au sein d'un dialogue, dans lequel chaque appellation du dieu semble en appeler une autre, à la fois très proche et légèrement différente, selon un procédé de *variatio* lexicale. Les noms et épithètes se déploient au fil de l'exposé du personnage Théophraste, dont les paroles sont tissées de citations de différents auteurs. Ces citations s'enchaînent les uns aux autres grâce à la

---

<sup>6</sup> Pictorius, *Apotheosis libri*, page 12. Je propose la traduction : « Théophraste : « [J'ai à te proposer l'image] que Martianus Capella a décrit dans les *Noces de Philologie et de Mercure*. Il ajoute en effet à la tête de Jupiter une couronne enflammée, couverte d'un voile éclatant que Pallas elle-même, préposée à cet ouvrage, lui a tissé, et un châle blanc mat couvert d'une chlamyde hyaline avec des étoiles brodées à l'aiguille, de telle sorte qu'elles jettent des scintillements de feux ininterrompus, de même à sa main droite deux disques ronds, élaborés l'un avec de l'or, l'autre avec de l'électrum, à sa main gauche une lyre de neuf cordes ». Cf. Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, I, 66 : « *Tunc Juppiter [...] apponit primum vertici regalis serti flammantem coronam contegitque ex posticis caput quodam velamine rutilante, quod ei praesul operis Pallas ipsa texuerat. Dehinc vesti admodum candidae obducit amictus hyalinus, quos stellantibus oculis interstinctos crebri vibratus ignium luminabant. Tunc duos globosos orbes, quorum unus auro, electro alius praenitebat [...] laeva enneaphyton chelyn [...] imprimebat* ».

présence continue d'un même élément. Dans le chapitre sur Jupiter, le lexème pluie/pleuvoir assure la liaison entre les différentes évocations de Jupiter:

*Theophrastus* : « *Nam Iovem arbitrati sunt aerem esse, cui concipiendi generandique vis inest et cuncta vegetando nutrit. Quod facile percipitur ex hoc Theocriti versu ad Battum : Iam pluit et claro nunc Iuppiter aethere fulget. Et Pausanias ostendit quando Athenis simulachrum Terrae scribit a Iove pluviano comprecantis quem Ioven pluvium dictum idem asserit, velut Tibullus his verbis innuit : te propter nullos tellus tua postulat imbres/ Arida nec pluvio supplicat herba Iovi.* »<sup>7</sup>.

La succession des citations sur Jupiter pluvial apparaît non plus comme un répertoire didactique de références, mais comme un nouveau tissu poétique. Il s'agit d'un effet de *variatio* autour de l'adjectif « *pluvius* », que la répétition dans des contextes chaque fois légèrement différents métamorphose en une sorte de parole incantatoire.

Pictorius relie également les épithètes et attributions diverses d'un dieu par des associations étymologiques basées avant tout sur des ressemblances phoniques, presque musicales. On lit ainsi dans le chapitre consacré à Junon : « *Nominique suo respondet, nam Cicero secundo de natura deorum, Iunonem a iuvando dictam arbitratur, Tametsi quidam Ianonem nominaverint eo quod ianuam cunctis nascendo aperiat, et propterea Lucinam Servius habitam innuit* »<sup>8</sup>. La diversité des attributions de Junon trouve ici une unité dans le fondu enchaîné des noms : *Juno* appelle *juvare*, puis *Juno* se mue en *Janon* qui appelle *janua* : les rapprochements sont fondés sur la ressemblance des sons, créant un effet de variation phonique (paronomase). Le fil des associations continue ensuite en se fondant cette fois sur la proximité de certaines notions ou représentations : *janua*, la porte, appelle l'idée de naissance, d'entrée dans la vie, de passage de l'intérieur vers l'extérieur ; l'idée de passage et de naissance appelle à son tour celle d'accouchement, d'où la mention de la déesse Lucine invoquée par les parturientes. La *variatio* consiste ici à articuler le divers grâce à un élément qui demeure semblable, que cet élément soit phonique ou notionnel. Les

---

<sup>7</sup> *Apotheosis libri*, page 6 : Je propose la traduction : « Ils pensaient que Jupiter était l'air dans lequel est contenue la force de concevoir et d'engendrer et qui nourrit tout en le vivifiant. On le perçoit facilement avec ce vers de Théocrite à Battus : « Maintenant il pleut et Jupiter respandit à présent dans le ciel pur. » Et Pausanias le montre, quand il écrit qu'à Athènes il y avait une représentation de la Terre invoquant Jupiter pluvial, dont le même auteur affirme qu'il est appelé Jupiter pluvial, comme Tibulle l'indique par ces mots : « Grâce à toi la terre qui est tienne ne demande pas de pluie, et l'herbe aride n'implore pas Jupiter qui fait pleuvoir »

<sup>8</sup> Pictorius, *Apotheosis libri*, page 6. Je propose la traduction : « Elle répond bien à son nom, car Cicéron, au deuxième livre de *La Nature des dieux*, est d'avis que *Junon* vient de *juvare* (assister), mais certains l'appelèrent *Janon* parce qu'elle ouvre la porte (*janua*) à tous au moment de la naissance, et c'est pourquoi Servius indique qu'elle est assimilée à Lucine.

noms et attributs des dieux se succèdent ainsi en une sorte de continuité qui unit la diversité, selon le principe de la *poikilia* symbolisée par la déesse Iris, évoquée à plusieurs reprises par les personnages du dialogue<sup>9</sup>. Prenant acte, comme les autres mythographes, de la variété intrinsèque à la mythologie, Pictorius apporte un soin particulier à la subsumer dans un discours procédant par glissements successifs du même à un même déjà légèrement différent.

La dimension poétique de la *variatio* chez Pictorius se double d'une dimension herméneutique. Chaque attribut du dieu donne toujours lieu à une pluralité d'interprétations, qui s'appuient sur le même détail mais l'expliquent différemment. Ainsi, lorsque les personnages du dialogue commentent l'image de Jupiter, le seul détail de l'aigle à côté du dieu donne lieu à une série d'interprétations extrêmement diverses, mais ayant pour objet commun l'étude de la signification de cet oiseau :

« *Aquilam et Iuvenem multi diversimode exponunt. Nam Ganimedem, Lucianus per Iovem, in aquilae forma ab Ida raptum, ut sibi pocillator fieret, scribit et inde Iovis simulachro adpositam aquilam et Iuvenem. Sed Lactantius Firmianus per legionem raptum narrat iuvenem, cuius insigne aquila fuerit. Et alius quidam per navem, in qua aquila depicta fuerit, Servius Iovem patrem Saturnum aquilae augurio vicisse scribit [...] Plinius nunquam fulmine exanimatam aquilam scribit [...]. Sed Eusebius Iovi astantem ideo dicit aquilam, quod sicut aliarum avium rex est, ita Iuppiter omnium aliorum deorum deus. Verior tamen haec videtur ratio quod aquilam pro complexione, qua est ignea semper alta petere, et mentem a terrenis fecibus repurgatam significare scimus, quam per Iuvenem, hoc est simplicitatem, sibi Iuppiter velut gratissimam hostiam, immolari cupit. Sic habes Evander, ni fallor Iovis imaginem comunioem ubertim declaratam.* »<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> *Apotheosis libri*, pages 4, 18.

<sup>10</sup> *Apotheosis libri*, page 11. Je propose la traduction : « Beaucoup exposent l'histoire de l'aigle et du jeune homme de diverses manières. Lucien écrit en effet que Ganymède fut enlevé sur le mont Ida par Jupiter métamorphosé en aigle, pour qu'il soit son échanson, et de là viennent le jeune homme et l'aigle placé auprès de l'image de Jupiter. Mais Lactance Firmianus raconte que le jeune homme fut enlevé par une légion dont l'enseigne était l'aigle, et un autre que ce fut par un bateau sur lequel un aigle était représenté. Servius écrit que Jupiter avait vaincu son père Saturne grâce au présage d'un aigle [...]. Pline écrit que jamais un aigle n'a été tué par la foudre [...]. Mais Eusèbe dit qu'un aigle se tient aux côtés de Jupiter pour cette raison que, de même qu'il est le roi de tous les autres oiseaux, de même Jupiter est le dieu de tous les autres dieux. « Cependant voici une explication qui semble plus vraie : l'aigle a une complexion ignée, qui lui permet de se maintenir en altitude. Nous savons que cela signifie

Les personnages du dialogue considèrent un seul et même détail de l'image de Jupiter - ici l'aigle - au prisme de huit interprétations différentes. La *variatio* des interprétations se développe à partir de la reprise d'un détail, ici l'aigle de Jupiter. L'image permet d'unifier ces variantes composites. Elle offre un support commun à partir duquel la *variatio* interprétative va pouvoir se déployer. Elle juxtapose différents attributs du dieu, mais elle unifie en même temps cet ensemble disparate. Le personnage annonce : « *Tametsi Ioves plus minus trecentum fuisse M. Varro testatur omnium tamen communior haec fuit imago* »<sup>11</sup>. Il la décrit, puis conclut : « *Sic habes, Evander, [...] Iovis imaginem communiorem ubertim declaratam* »<sup>12</sup>.

L'affirmation simultanée de l'extrême diversité des dieux païens et d'un principe de cohésion semble constituer un *topos* liminaire des traités mythographiques de la Renaissance. Boccace déjà, dans le prologue à sa *Généalogie des dieux*, compare sur un ton lyrique son entreprise mythographique à la navigation vertigineuse d'un marin incertain : « *Undique in tuum desiderium, non aliter quam si per vastum litus ingentis naufragii fragmenta colligerem sparsas, per infinita fere volumina deorum gentilium reliquias colligam, quas comperiam, et collectas evo diminutas atque semesas et fere attritas in unum genealogie corpus, quo potero ordine, ut tuo fruaris voto, redigam.* »<sup>13</sup>. Boccace identifie son travail à la collection de fragments dispersés, et propose en même temps de contrecarrer cette dispersion par un ordonnancement généalogique. Les dieux et figures mythologiques sont liés par des rapports de filiation et de parenté qui correspondent à la succession des chapitres. Pictorius insiste lui aussi sur la variété des dieux tout en indiquant en même temps l'existence d'un fil directeur, dont il ne précise pas la nature. On lit ainsi, dès les premières répliques du dialogue : « Varron aurait abordé [...] quelque chose de plus difficile que le nombre platonicien, bien qu'il y ait un fil de Thésée. Il affirme en effet que plus de six mille dieux furent l'objet d'un culte

---

l'âme purifiée des impuretés terrestres. Jupiter veut qu'il lui soit immolé par un jeune homme, qui symbolise l'ingénuité, offrande la plus précieuse. Tu viens d'entendre, Evandre, si je ne me trompe, l'abondante explication de l'image la plus commune de Jupiter.»

<sup>11</sup> *Apotheosis libri*, p. 8. Je propose la traduction : « Bien que Marcus Varron atteste qu'il y eut plus ou moins trois cents Jupiter, voici toutefois une image qui fut commune à tous ».

<sup>12</sup> *Apotheosis libri*, p. 11. Je propose la traduction : « Tu as ainsi, Evandre, [...] l'abondante explication de ce que les images de Jupiter ont en commun.»

<sup>13</sup> Je propose la traduction : « « Partout, selon ton désir, non autrement que si je recueillais sur d'immenses plages les fragments dispersés par les grands naufrages, dans un nombre presque infini de volumes je recueillerai les restes des dieux antiques que je retrouverai, et ces restes ainsi recueillis, érodés par le temps, à demi rongés et usés, je les réduirai au corps unifié d'une généalogie, dans l'ordre que je pourrai, pour exaucer ton souhait. »

religieux »<sup>14</sup>. La diversité des dieux antiques prend sens grâce aux réseaux de correspondances que les effets de la *variatio* permettent de découvrir : ces rapprochements par similitude et analogie permettent d'appréhender les figures mythologiques comme les apparences variées d'un même principe supérieur.

Comprendre les mythes dans ce contexte revient à lier entre eux des éléments différents, à trouver les associations et analogies pertinentes qui permettent de comprendre l'unité des éléments au travers de leurs différences. L'exploration des dieux antiques mise en scène par le dialogue du *Magasin des dieux* repose ainsi sur une pensée de la *variatio*, qui s'appuie sur la similitude pour toujours appeler un élément nouveau. Ce système d'associations apparaît ici comme le moteur d'une *variatio* à la fois herméneutique et heuristique : herméneutique, en ce qu'elle fait varier les différentes interprétations d'un même objet, d'une même figure ; heuristique car elle correspond à un mode d'investigation consistant à faire surgir du nouveau à partir du même, à réinterpréter le même détail jusqu'à ce qu'il prenne sens : les personnages du dialogue déclarent à la fin de presque chaque chapitre, après avoir passé en revue la variété des textes, des images des dieux et de leur interprétation, que l'énigme de telle figure est désormais résolue et que l'on peut passer à la figure suivante.

Chez Herold, Giraldi et Conti, la diversité des dieux présidant aux éléments naturels est présentée comme le signe tangible de la diffusion du divin dans le monde : le Créateur recourt aux images innombrables et variées que déploie l'immense échelle des êtres pour faire comprendre à l'esprit humain l'unité du grand Tout, cette unité étant difficilement appréhensible par une connaissance directe. Les préfaces de ces trois traités mythographiques reposent sur la double affirmation de l'unicité de Dieu et de la diversité de ses manifestations et appellations. Il n'y a qu'un seul Dieu mais il est honoré sous des noms et figures variées d'un peuple à l'autre, en des temps différents. Conti pousse cette affirmation plus loin : la religion païenne n'est plus qu'une forme non achevée du christianisme ; il n'existe au fond qu'une seule foi qui peut prendre différentes apparences. Cette conception a déjà été développée par les mythographes médiévaux<sup>15</sup>, dans la continuité des Pères de l'Église, notamment Augustin<sup>16</sup>. Le

---

<sup>14</sup> *Apotheosis libri*, p. 1 : « *Rem aggressus esset [...] numero platonico, licet Thesei filum adsit, difficiliorum* ».

<sup>15</sup> Notamment Albricus et Rémi d'Auxerre, *Commentaire sur Martianus Capella*. Cf. sur cette question la traduction et le commentaire de Philippe Daim, *Mythographe III du Vatican*, Presses Universitaires de Franche Comté, 2005. La conception selon laquelle les dieux présidant aux éléments naturels sont les intermédiaires de l'âme du monde correspond à l'adaptation, dans un système monothéiste, du stoïcisme antique, transmis, pour ne citer que la source la plus courante chez les mythographes, par le *De natura deorum* de Cicéron.

<sup>16</sup> Par exemple dans la *Cité de Dieu*, VII, 13.

premier chapitre du huitième livre des *Mythologies* de Conti s'intitule ainsi, dans la traduction de Montlyard « Comme quoy la multitude des dieux des Anciens se peut sagement rapporter à un seul Dieu ». On y trouve une explication de la variété des mythes :

« Par telle si diverse variété de fables ils ont montré qu'il n'y a coin ny place aucune au monde où la Majesté divine ne soit présente. [...] Ils ont introduit des dieux pour les navigans, les laboureurs, pour les gens de guerre, pour les pastres, pour les chasseurs, en somme pour toutes vacations et qualitez de personnes : pource que le commun peuple ne pouvoit comprendre comment il se peut faire que n'estant qu'un seul Dieu il peust voir en un même temps ce qui se fait par tout le monde [...] et parce que ses effects sont divers, aussi lui ont-ils donné divers noms [...]. Les Anciens n'ont voulu enseigner autre chose, sinon qu'il n'y a qu'un Dieu, un seul et souverain gouverneur de tout l'Univers, la puissance duquel s'épand partout. »<sup>17</sup>

La diversité des dieux antiques illustre l'omniprésence et l'omnipotence de Dieu ; la variation de ses manifestations confirme paradoxalement son unité et son unicité. Le procédé d'écriture de la *variatio* apparaît alors comme la réduplication de la manière dont Dieu se manifeste au monde : le chatoïement des figures renvoie à un principe unique dont les diverses manifestations portent la trace.

A l'intérieur de chaque chapitre consacré à un dieu, la *variatio* rend compte de la diversité des noms et des interprétations en les recomposant en un nouveau discours, sans s'arrêter de manière stable sur aucun élément considéré isolément. Aucune interprétation, aucun nom, aucun adjectif qualifiant la figure divine n'est définitif. Chaque propos en appelle toujours un autre, et, lorsque le sujet semble toucher à sa fin, il invite à passer à l'examen de la divinité suivante. La *variatio* fonctionne ainsi comme un principe générateur de discours. Cet aspect correspond à la dimension didactique du traité : en plus d'informations sur les dieux, il s'agit, notamment dans le cas des traités de Pictorius, qui a longuement enseigné à l'école de latin de Fribourg en Brisgau<sup>18</sup>, de

---

<sup>17</sup> édition de Jean Baudouin, Paris, Chevalier et Thiboust, 1627, p. 839 sq.

<sup>18</sup> Pour une biographie de Georgius Pictorius, cf. Tillmann Wertz, *Georgius Pictorius (1500-1569/73): Leben und Werk eines oberrheinischen Arztes und Humanisten*, 2006, Palatina Verlag, Heidelberg

fournir un modèle de *variatio* qui engendre la *copia*, l'abondance du discours<sup>19</sup>. Mais cette *variatio* à petite échelle, qui lie entre eux les éléments d'un discours orné, acquiert une dimension supplémentaire à l'échelle de l'œuvre entière. Le fil continu et invisible qui lie entre eux les plus petits éléments du discours, les mots, relie également entre eux les grands chapitres sur les différentes divinités, qui correspondent aux principes de l'univers dont les dieux sont les symboles.

Les traités de mythographie présentés dans cette étude font jouer entre eux plusieurs aspects de la *variatio*, soulignant par là les différentes dimensions impliquées par ce principe d'écriture lorsqu'il est mis en rapport avec une pensée de la mythologie. La *variatio* y est déclinée dans toutes ses implications: *variatio* de *l'inventio*, par la présentation de fragments bigarrés; *variatio* de *l'elocutio* par l'accumulation lexicale; *variatio* de la *dispositio*, qui lie la multiplicité des figures et réordonne l'univers des dieux selon un principe à la fois herméneutique et poétique. La *variatio* ne constitue pas alors seulement un enjeu stylistique mais apparaît comme un mode d'appréhension du monde adapté au chatoiement de son objet. Le texte se construit sous les yeux du lecteur comme se déploie le cosmos sous les yeux du poète. La *variatio* permet ainsi de mettre en mouvement l'ensemble des termes et interprétations accumulés par des siècles de transmission mythographique. Elle permet au mythographe mais également aux lecteurs auxquels ces traités étaient destinés de produire un discours abondant et fécond, propre à s'adapter à la diversité du monde. La *variatio* se situe, dans cette perspective, au-delà d'un simple procédé d'écriture: entre poétique et pragmatique, rhétorique et herméneutique, elle permet de déployer les figures du cosmos dans leur abondance tout en les ordonnant selon des principes associatifs reposant sur d'infimes détails: enchaînement sonore, notionnel, étymologique. Les figures des dieux antiques, parce qu'elles sont multiples, appellent un discours qui puisse rendre compte à la fois de leur variété et du réseau qui les unit de façon souterraine.

Rachel Darmon

---

<sup>19</sup> Cf. Terence Cave. *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI<sup>e</sup> siècle*. Traduit de l'anglais par Ginette Morel. Paris, Macula, 1997. Édition originale *The Cornucopian Text. Problems of writing in the French Renaissance*, Oxford University Press, 1979.