

SARA PETRELLA

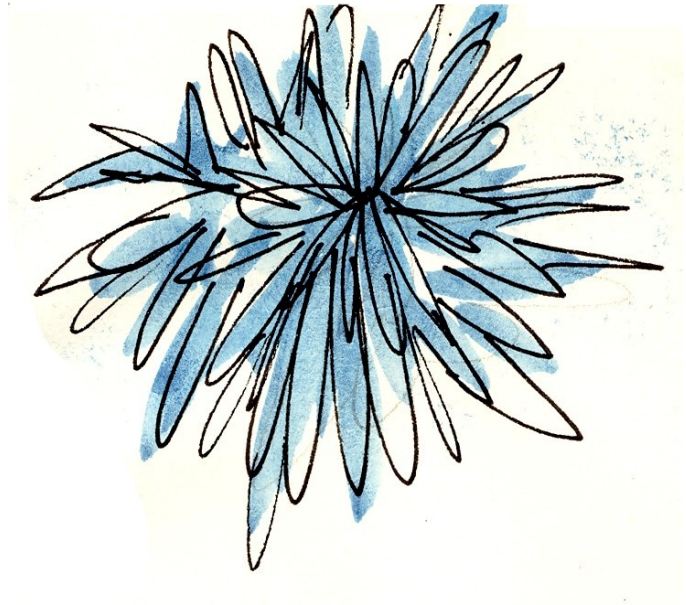
LES SATYRES NE PEUVENT ETRE HOMMES!

QUELQUES CONSIDERATIONS VRAY-SEMBLABLES DE FRANÇOIS HEDELIN CONCERNANT LES SATYRES

1. *Intro*
2. *La vraie nature des satyres: hommes, animaux ou monstres?*
3. *La vray-semblance: Langage fabulaire et parole démoniaque*
4. *Du «fabuleux manteau» au rideau de théâtre*

1. *Intro*

L'éditeur Nicolas Buonfit paraître à Paris, en 1627, le premier ouvrage de François Hédelin, futur abbé d'Aubignac (1604 - 1678), intitulé *Des satyres brutes, monstres et démons. De Leur nature et adoration. Contre l'opinion de ceux qui ont estimé Les Satyres estre une espece*



d'hommes distincts et separez des Adamicques. Le titre, d'une grande efficacité programmatique, exprime clairement l'enjeu principal du livre : il s'agit de réfuter, par des arguments érudits, la thèse selon laquelle les satyres pourraient être considérés comme une race d'hommes particulière. Pour éviter l'écueil des démons qui auraient brouillé les pistes, Hédelin choisit de classer les satyres d'après trois catégories distinctes, celles des animaux, des monstres et des démons. Dans son «Avertissement», l'auteur affirme que le titre «ne semblera peut-être pas moins étrange, que la méthode que j'ai observée en

cette matière est extraordinaire»¹. On peut mettre sur le compte de la *stratégie commerciale* ce début emphatique, – voire fallacieux –, et ne garder que l'adjectif, que l'on reliera à l'expression chère à Carlo Ginzburg et Edoardo Grendi, «exceptional normal». Le contenu du traité sur les satyres est en effet banal, puisqu'il recycle une matière déjà fortement traitée dans les mythographies des humanistes du XVI^e siècle, ces compilations savantes ayant pour objet les mythes antiques, à la fois «organisées et triées», et qui avaient, – la plupart du temps, un but pédagogique². Or, ce qu'il appelle la «méthode», c'est-à-dire la manière dont il pense ce savoir, est *anormale*. Ce livre s'inscrit dans un système épistémologique «hybride»: d'une part, le satyre, en tant que fable jadis *symbolique*, est en passe de devenir une fiction et, d'autre part, le discours sur la bête sert de modèle antinomique à l'homme, à la fois bon chrétien et scientifique, en quête de *vray-semblance*.

2. La vraie nature des satyres: hommes, animaux ou monstres?

Pour comprendre le mode d'appréhension des fables antiques, à la Renaissance, la critique contemporaine a pris l'habitude de citer le poète français Pierre de Ronsard (1524-1585) qui, dans son «Hymne de l'Automne» (1564), écrivait:

On doit bien feindre et cacher les fables proprement
Et à bien déguiser la vérité des choses
D'un manteau dont elles sont encloses.

Le «fabuleux manteau» était à la fois lourd et léger: il cachait les mystères sacrés à l'ignorant, alors que l'homme avisé n'avait qu'à le soulever pour comprendre toutes les vérités de l'univers. Les savoirs décroissés et hétéroclites s'offraient à celui qui était capable de décrypter le contenu symbolique des fables. Dès

¹ François Hédelin, abbé d'Aubignac, *Des satyres brutes, monstres et démons* (1627), texte établi, présenté et annoté par Gilles Banderier, Editions Jérôme Millon, Grenoble 2003, p. 37.

² Cette définition, qui simplifie le concept complexe et ambigu de «mythographie», a été inspirée par Ch. Delattre, *Manuel de mythologie grecque*, Bréal, Paris 2005, p. 143.

le XVI^e siècle, on commença à hésiter entre «le voilement et le dévoilement», entre l'hermétisme et la valeur pédagogique de la fable³. A la fin du siècle suivant, elle était devenue une fiction pour les arts⁴, et une science pour les antiquaires⁵; dans l'un comme dans l'autre cas, les satyres ne sont pas supposés comme ayant existé véritablement. François Hédelin, qui se situe à la charnière entre les deux périodes, pense, quant à lui, le contraire. Il raconte, par exemple, comment l'archiduc d'Autriche, le futur Philippe II, présenta deux satyres lors de son entrée à Gênes, en 1548⁶. La source de cette chronique pourrait se trouver dans l'adaptation française de Natale Conti, par Jean de Montlyard, la *Mythologie c'est-à-dire Explication des Fables* (Lyon, chez Paul Frelon, 1604)⁷. Chez Montlyard, la remarque fait office de digression, dans un discours proprement mythographique, et elle sert de transition entre le chapitre consacré aux satyres et celui sur les silènes. Cette «opération de référentialisation»⁸ témoigne de la mise en place, sensible chez Montlyard et radicale chez Hédelin, d'une cloison séparant le «fictionnel et le factuel»⁹. En effet, toute l'entreprise d'Hédelin consiste en l'«éclaircissement»¹⁰ de données considérées comme «obscurcs»:

De même afin que l'on puisse réduire facilement tous les Satyres chacun en son espèce, sans que la semblance du nom apporte obscurité ni confusion en la connaissance que nous en recherchons, et les fasse prendre les uns pour les autres, il semble nécessaire de traiter

³ T. Chevrolet, *L'idée de la fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Droz, Genève 2007, p. 155.

⁴ F. Lavocat, *Circé n'est pas une fable»: frontières troublées de la fiction à la fin de la Renaissance*, http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/cahiers/20090402_Lavocat.pdf (7 mai 2012).

⁵ A. Momigliano, *L'histoire ancienne et l'Antiquaire*, in « Problèmes d'historiographie ancienne et moderne », trad. de l'anglais et de l'italien Gallimard, Paris 1983, pp. 244-293.

⁶ F. Hédelin, *op. cit.*, p. 92.

⁷ *Mythologie, c'est-à-dire Explication des Fables contenant tes genealogies des Dieux, Les ceremonies de Leurs sacrifices, Leurs gestes; adventures; amours; Et presque tous Les preceptes de La Philosophie naturelle et morale. Extraite du Latin de Noel Le Comte et augmentee de plusieurs choses qui facilitent l'intelligence du sujet*, par I. D. M., A Lyon, chez Paul Frelon, M. DC. IIIII, ouvrage conservé à Paris, Bibliothèque Nationale, cote BN J-7807, p. 433.

⁸ F. Lavocat, *op. cit.*, p. 7.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ F. Hédelin, *op. cit.*, p. 37.

séparément de leur nature, et montrer clairement en quoi ils diffèrent.¹¹

Le premier jalon que pose Hédelin concerne la nature de l'homme, composée de deux «lieux» distincts¹², le divin et l'animal; la «noblesse de son âme» le rapproche de l'ange, tandis que son corps «avoisine [...] la brutalité»¹³. Il s'insurge alors contre des auteurs qui affirmaient que plusieurs espèces d'hommes auraient existé, parmi lesquels celle des satyres. En effet, – et c'est un point qu'il faut garder à l'esprit –, les catégories de pensée sont hermétiques chez Hédelin; de fait, le satyre n'étant pas un descendant d'Adam, il ne peut être un homme, il est donc une bête. L'auteur considère comme un affront les propos de ses opposants, imaginant leurs conséquences, et notamment le sacrifice de Jésus Christ pour les satyres¹⁴, ou la célébration du baptême et de l'eucharistie sur ces «bêtes brutes»¹⁵. De telles aberrations découlent du fait que l'essence de l'homme, contrairement à celle du satyre, demeure en son âme:

Ainsi donc en l'âme seule consiste l'homme tout entier, hors laquelle tout ce qu'il possède est commun aux bêtes brutes, n'ayant rien dans la sensibilité du corps qui ne soit brutal¹⁶.

Suite à cela, Hédelin énumère les arguments en faveur de la nature humaine des satyres et les réfute les uns après les autres: leur ressemblance avec l'homme (leur «figure humaine») n'est qu'une «apparence» trompeuse¹⁷, la parole dont ils sont dotés, ils la partagent avec d'autres animaux, comme certains «oiseaux [...] imitateurs de la voix humaine»¹⁸, et la «ratiocination», c'est-à-dire la faculté de penser, ne peut leur être attribuée, car elle est le propre de l'homme¹⁹. Ces diverses considérations l'amènent

¹¹ *Ibid.*, p. 85.

¹² *Ibid.*, p. 111.

¹³ *Ibid.*, p. 55.

¹⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵ *Ibid.*, p. 116.

¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

¹⁷ *Ibid.*, p. 77.

¹⁸ *Ibid.*, p. 78.

¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

alors à penser que les satyres sont des sortes d'animaux. Le deuxième livre est consacré aux satyres «bêtes brutes» et le troisième aux «satyres monstres».

Les monstres, fidèles à la tradition des prodiges, sont des formes du «dérèglement du cours ordinaire de la nature» dus à des «copulations entre animaux de races différentes»²⁰. Hédelin range sous la même catégorie le Minotaure et le «monstre demi-homme et demi-chien»²¹ cité par Ambroise Paré²² (qui était son grand-père, par ailleurs, c'est-à-dire le père de sa mère Catherine Paré²³). Les «bêtes brutes», quant à elles, sont «[dépeintes] selon toutes les particularités que la curiosité nous a pu faire voir chez les naturalistes»²⁴. Le chapitre qui leur est consacré est intéressant, dans la mesure où certains êtres «difformes», traités comme des monstres dans les sources plus anciennes, sont considérés comme des singes. Ainsi, on voit les satyres découverts dans les forêts de Saxe passer du domaine du monstrueux, chez Pierre Boaistuau²⁵ (source de l'anecdote), à celui des sciences naturelles chez Hédelin²⁶. Pour conclure son chapitre, l'auteur présente le «portrait raccourci [...] des animaux irraisonnables du genre des singes, tous velus et couverts d'un grand poil de couleur roussâtre», par la description de leur aspect physique, leur mode de déplacement, leur tempérament, leur habitat et leur cri²⁷.

3. La vray-semblance: Langage fabulaire et parole démoniaque

Toute l'originalité du traité réside là; le discours «scientifique» (celui des naturalistes) vient se surimposer au

²⁰ *Ibid.*, pp. 100-101.

²¹ *Ibid.*, p. 103.

²² A. Paré, *Des monstres et prodiges*, édition critique et commentée par J. Céard, Droz, Genève 1971, pp. 62-63.

²³ G. Banderier, *Introduction*, in F. H. d'Aubignac, *op. cit.*, p. 9.

²⁴ F. Hédelin, *op. cit.*, pp. 86-87.

²⁵ P. Boaistuau, *Histoires prodigieuses* (édition de 1561), texte établi par S. Bamforth et annoté par J. Céard, Droz, Genève 2010, p. 496.

²⁶ F. H. d'Aubignac, *op. cit.*, p. 87.

²⁷ *Ibid.*, pp. 96-97.

discours mythographique. Non pas que la «science» supplée les récits; mais avec l'accroissement des connaissances au XVII^e siècle, on note une modification des « frontières du possible », – *du vray-semblable* –, et une «promotion du fait et du littéral»²⁸. De plus, on s'inscrit dans un contexte qui retire progressivement au lecteur l'enchantement de la fable, en confiant à l'exégète savant le privilège de faire passer le sens de l'équivoque, à l'univoque. D'une part, le motif fabulaire n'est plus un symbole à la fonction herméneutique et initiatique qui se «révèle» au moment de la lecture²⁹, mais un objet de savoir que l'auteur intègre dans un système de connaissances cohérent qui lui est extérieur et dont le modèle, ici, est inspiré des traités naturalistes. D'autre part, la polysémie de la fable, jugée dangereuse, est abandonnée au profit d'une interprétation claire que le lecteur devra «ingérer» sans effort. Car la génération d'Hédelin voit planer un doute sur les mythes des Anciens, désormais assimilés aux discours des sophistes qui brouillaient la connaissance en mélangeant le vrai et le faux³⁰. La fable devient alors «un langage imagé»³¹.

Quant à l'ordre, le méthodique et le plus commun était, ce semble, de discourir du nom et de sa définition. Mais ce mot étant équivoque et convenable, à plusieurs choses de nature toute diverses, je me fusse en vain travaillé à cet éclaircissement: et puis disputer des noms est un discours si léger et de si peu d'édification, que j'ai mieux aimé donner des choses solides et importantes³².

Dans cet extrait de son «Avertissement», Hédelin oppose les mots «équivoques» aux «choses solides et importantes». S'il donne une telle importance aux questions que nous qualifierions aujourd'hui de linguistiques, c'est parce que les démons «ont coutume d'en faire de même [*que Les sophistes*], ils mélangent toujours le faux

²⁸ F. Lavocat, *op. cit.*, p. 11.

²⁹ T. Chevrolet, *op. cit.*, p. 135.

³⁰ A. Vintonon, *Fantasia Loquitur: Le problème de la réception des fictions de l'imagination dans la théorie littéraire du XVI^e siècle*, in «Camenae», 8, 2010, p. 17.

³¹ J. Starobinski, *Fable et mythologie aux XVII^e et XVIII^e siècles*, in J. Starobinski, *Le remède dans le mal: critique de la légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Gallimard, Paris 1989, p. 235.

³² F. Hédelin, *op. cit.*, p. 37.

avec le vrai, ils confessent les vérités publiques, afin d'autoriser et de persuader leurs mensonges secrets»³³. On retrouve les traces du «fabuleux manteau» de Pierre de Ronsard, mais dans le sens inverse: «le manteau des religions»³⁴ ainsi que «sous le voile de ces inventions»³⁵ sont des expressions qui désignent la «voie indirecte et tortueuse dans le discours de ce Satyre»³⁶ pour détourner le fidèle du droit chemin:

Les démons peuvent réciter l'Écriture sainte, l'enseigner et l'expliquer doctement, mais ce sont des scorpions qui portent le venin à la queue, et qui mettent leurs simulations et méchancetés à couvert sous ces voiles³⁷.

La supercherie des démons est double: tout d'abord, ils ont pris l'apparence des satyres, ou, selon les termes d'Hédelin, «ces démons ainsi revêtus de cette forme difforme, et de cette monstruosité effroyable, constituent la dernière espèce de Satyres dont nous avons à discourir»³⁸. Il cite Ronsard, «ce génie de la poésie française»; non pas son «Hymne à l'Automne», mais l'«Hymne des Daimons»³⁹. Le passage retranscrit concerne justement les apparitions des démons sous la forme des satyres:

Les uns aucune fois se transforment en Fées [...]
En Faunes et Sylvains, en Satyres et Pans,
Qui ont le corps pelu, marqueté comme faons [...]

Ces «fantômes satyriques»⁴⁰ se sont donc servis de discours «embrouillés», - c'est-à-dire vraisemblables-, pour se faire passer pour des dieux et obtenir des cultes de la part des païens:

Il en fait des pièges artificieux pour surprendre l'esprit de l'homme qui ne le reçoit pas seulement comme véritable, mais l'adore comme divine [...]⁴¹.

La seconde phase de l'imposture concerne, ensuite, les poètes antiques qui se virent obliger de cacher «leur intelligence

³³ *Ibid.*, p. 167.

³⁴ *Ibid.*, p. 194.

³⁵ *Ibid.*, p. 203.

³⁶ *Ibid.*, p. 172.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 134.

³⁹ *Ibid.*, p. 135.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 148.

⁴¹ *Ibid.*, p. 169.

mystique» sous leurs vers; mais, ce faisant, ils induisirent le peuple à croire en un «nombre infini de dieux»⁴². Le dernier livre du traité, le cinquième, vient expliquer pourquoi les païens ont adoré les satyres comme des demi-dieux: premièrement, en prenant l'apparence des monstres satyres, les démons ont obtenu des cultes divins⁴³. Deuxièmement, les «philosophes» ont discoursu, dans leurs écrits, des idoles qui avaient été *façonnées*, à l'origine, sur le modèle des singes satyres⁴⁴. Par la réunion de ces circonstances, «les esprits abaissés, dont l'ignorance borne la sapience dans l'écorce des termes, ont reçu les fictions poétiques toutes simples»⁴⁵.

Le phénomène a été brillamment exposé par Françoise Lavocat: les traités de démonologies éliminèrent l'allégorisation des fables, si répandue dans les mythographies, pour y suppléer un sens tout littéral⁴⁶. Le «surnaturel diabolique», considéré comme parfaitement réel, fait des personnages mythiques des êtres ayant véritablement existé; du mythe, on passe à l'histoire. Dans le cas du traité d'Hédelin, le sentiment de «modernité» que procure la lecture est dû à cette prise de distance par rapport à l'objet étudié. Or, cette même distance, que l'on pourrait considérer comme une forme de «rationalisme»⁴⁷, est principalement due à l'influence des traités des naturalistes pour la structure, et de ceux des démonologues pour le contenu. «La diabolisation de Pan est en effet concomitante de la rationalisation des mythes»⁴⁸. N'oublions pas que ce début de XVII^e siècle est hanté par la peur

⁴² *Ibid.*, p. 123 : «La poésie fut le flambeau Nauplien, dont la malencontreuse lumière les faisant égarer du juste cours de la raison, les précipita dans cette erreur où ils ont fait naufrage...».

⁴³ *Ibid.*, p. 180.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 197.

⁴⁶ F. Lavocat, *op. cit.*, voir surtout, du même auteur, *La syrinx au bûcher. Pan et Les satyres à La Renaissance et à l'âge baroque*, Droz, Genève 2005.

⁴⁷ C'est l'opinion de F. Lavocat, *ibid.*, p. 163.

⁴⁸ *Ibid.*

des sorcières⁴⁹. Les réformes qui suivirent le Concile de Trente imposaient une «exigence de clarté»⁵⁰. La parole, tout comme l'image, ou le rite, devait correspondre au dogme et il n'était plus question de laisser l'homme agir en herméneute.

4. Du «fabuleux manteau» au rideau de théâtre

Pour éclairer le motif du «fabuleux manteau» de Ronsard, Laurence Pradelle, le situe par rapport à l'œuvre de Jean Dorat, son maître⁵¹. Il nous faut ici reproduire en son entier la strophe partiellement citée au début de cet essai:

Disciple de D'Aurat, qui long temps fut mon maistre,
M'aprist la Poësie, et me montra comment
On doit bien feindre et cacher les fables proprement
Et à bien déguiser la vérité des choses
D'un manteau dont elles sont encloses.

Pradelle montre comment «le fabuleux manteau» peut être lu au regard du poème liminaire qu'écrivit Dorat pour la *Cosmographie universelle* d'André Thevet⁵², l'«Ode XXXIX». Dans celle-ci, le motif ovidien du rideau de théâtre antique conduit à discuter du textile, la toile du bateau. L'allusion vient renforcer l'image héroïque du cosmographe, André Thevet, qui détient à la fois les savoirs scientifiques grâce à ses voyages, mais qui se soumet également aux desseins de Dieu⁵³. Il est frappant de noter ici l'analogie entre le poète-aventurier et le naturaliste-démonologue: dans les deux cas, il s'agit de considérer le savoir antique comme déjà acquis et parfois dépassé, et de garder en

⁴⁹ M. Fumaroli, *Les poètes scientifiques*, in *Vérité poétique et vérité scientifique*, sous la dir. de Y. Bonnefoy, A. Lichnerowicz et M.P. Schützenberger, offert à Gilbert Gadoffre, Presses Universitaires de France, Paris 1989, p. 129.

⁵⁰ A. Vintenon, *op. cit.*, p. 17.

⁵¹ L. Pradelle, *Dorat et Le «fabuleux manteau»*, in *Jean Dorat: poète humaniste de La Renaissance*, actes du Colloque international (Limoges, 6-8 juin 2001), réunis par C. de Buzon et J. E. Girot, Droz, Genève 2007, pp. 237-255.

⁵² En définitive, l'«Ode XXXIX» ne fut pas publiée dans l'édition *princeps* de Thevet, en 1575, et fut remplacée par un autre poème, *cfr.* L. Pradelle, *op. cit.*, p. 247.

⁵³ *Ibid.*, pp. 252-253.

ligne de mire les manifestations réelles de la nature et les paroles divines de Dieu.

Car il n'y a pas une partie du monde que nous n'ayons visitée, il n'y a région, province, ni ville dont nous n'ayons une exacte connaissance, il n'y a bois, déserts, ni rochers, dont les plus singulières merveilles ne soient découvertes [...] ⁵⁴.

La voile du navire rappelle les voyages, les conquêtes, et le discours qui en découle est nourri de faits. Le «manteau», quant à lui cache les vérités; d'ailleurs, progressivement, l'adjectif *fabulosus* en vient à signifier mensonger ⁵⁵. Dans leur acception actuelle, les mots français *affabulation* et *affabuler* gardent la trace de ce changement sémantique. Le manteau devient alors rideau de théâtre: il tombe dans le monde du fictif. Pour clore cet essai, rappelons que François Hédelin devint abbé en 1631 ⁵⁶. Sous le nom d'abbé d'Aubignac, il rédigea *La Pratique du théâtre* ⁵⁷, un traité qui mit en place les règles dramatiques classiques. Le deuxième chapitre en est intitulé «De la Vraisemblance» ⁵⁸ et il débute de la sorte:

Voici le fondement de toutes les Pièces de Théâtre, chacun en parle et peu de gens l'entendent; voici le caractère général auquel il faut reconnaître tout ce qui s'y passe: En un mot la Vraisemblance est, s'il faut le dire ainsi, l'essence du Poème Dramatique et sans laquelle il ne peut se faire rien de raisonnable sur la Scène ⁵⁹.

Le changement référentiel de l'adjectif «vray-semblable» apparaît clairement dans la citation: du discours trompeur des démons dans les *Satyres brutes, monstres et démons*, il en vient, trente ans plus tard, à désigner l'«essence» de la fiction théâtrale. La vraisemblance donne l'illusion de la réalité sur scène, alors que le théâtre ne se préoccupe plus de la «chose représentée», mais de

⁵⁴ F. Hédelin, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁵ L. Pradelle, *op. cit.*, p. 245.

⁵⁶ G. Banderier, *Introduction*, in F. H. d'Aubignac, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁷ *La pratique du théâtre œuvre très nécessaire à tous ceux qui veulent s'appliquer à la composition des poèmes dramatiques, qui font profession de les réciter en public, ou qui prennent plaisir d'en voir des représentations*, à Paris, chez A. de Sommaville, 1657 (éd. princeps), cité in Abbé d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, édité par H. Baby, Honoré Champion Editeur, Paris 2001.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 123 -132.

⁵⁹ Abbé d'Aubignac, *op. cit.*, p. 123.

la «représentation»⁶⁰. Le satyre est un «épisode» à traiter selon le genre dramatique, la comédie ou la tragédie⁶¹; il n'appartient plus qu'au monde de l'imaginaire.

SARA PETRELLA est doctorante ès Lettres au sein du Département d'Histoire de l'art de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève.

⁶⁰ P. Garnier, *La notion de vraisemblance chez Les théoriciens français du Classicisme*, in «Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest», 83, 1, 1976, p. 62.

⁶¹ *Cfr.* chap. II, «Des épisodes, selon la doctrine d'Aristote», in Abbé d'Aubignac, *op. cit.*, pp. 259-282.