

## Protée et Physis

Jean-Claude Brunon

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/576>

DOI : 10.4000/baroque.576

ISSN : 2261-639X

**Éditeur :**

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 janvier 1987

ISSN : 0067-4222

**Référence électronique**

Jean-Claude Brunon, « Protée et Physis », *Baroque* [En ligne], 12 | 1987, mis en ligne le 25 juillet 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/576> ; DOI : 10.4000/baroque.576

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Protée et Physis

Jean-Claude Brunon

---

- 1 La dérive sémantique du mythe de Protée à l'âge baroque dans le langage de l'emblème et de la fable poétique
- 2 Tout à la fois collection d'images et système de langage, la Nature reste perçue à l'âge baroque comme un livre qu'il s'agit de déchiffrer. *Codex vivus* de Campanella, *Biblia Naturae* de Swammerdamm selon Boerhave, la Nature s'offre comme « un manuscrit ouvert à tous, qui se trouve étalé sous les yeux de tous<sup>1</sup> ». C'est dans « le grand livre du monde » que le jeune Descartes voit encore l'une des deux sources possibles de la science<sup>2</sup> .
- 3 Cette structure de représentation, qui s'amorce comme on le sait depuis Curtius dès le Moyen Âge latin, étant communément acceptée, la question essentielle demeure, qui est celle du code de lecture. Pour les uns, après Galilée, le grand livre de la Nature  
 [...] est écrit en un langage mathématique, dont les caractères sont des triangles, des cercles et autres figures géométriques<sup>3</sup>.  
 Mais d'autres, beaucoup plus nombreux et plus populaires, croient avec le poète Francis Quarles que  
 [...] le monde est un livre in-folio, tout imprimé des grandes œuvres de Dieu en lettres capitales, chaque créature est une page, et chaque événement est un beau caractère dénué de tout défaut<sup>4</sup>.  
 Tel est le credo de l'interprétation fabuleuse et emblématique.
- 4 Il s'agit de découvrir le sens de la Nature par l'application d'un système de signification inverse de celui du langage verbal. Ce ne sont plus les mots qui signifient les choses, mais les choses elles-mêmes, qui signifient les mots<sup>5</sup>. Système retrouvé, plutôt que découvert, puisque c'est à l'Égypte ancienne, celle des hiéroglyphes, que le langage de l'emblème emprunte le plus volontiers ses modèles de signification :  
 [...] telles devises se bâtissent par l'intelligence et pratique de ces notes des Égyptiens que vulgairement... on appelle hiéroglyphiques, c'est-à-dire lettres sacrées : la connaissance desquelles puisée pour la plupart des principes et secrets de la nature des choses.<sup>6</sup>
- 5 À ce langage antique et concret, dont le but ultime est une connaissance mystique, langage des emblèmes, des *impresae*, des devises et de la fable, que la société tout entière

peut lire dans le décor de ses palais, de ses fêtes et de ses divertissements, tout semble devoir opposer le langage nouveau et abstrait, visant à la maîtrise pratique, que parle de plus en plus l'Europe des savants et des ingénieurs. Opposition insoutenable, si la coexistence prolongée des deux langages n'avait favorisé les liens d'une osmose, si les figures de l'emblème ne s'étaient imprégnées de significations techniques, tandis que l'expression technique empruntait aux figures de l'emblème leur pouvoir de séduction irrationnel, en un double jeu de compromis dont l'instauration est contemporaine de l'avènement du baroque.

- 6 Pour tenter de vérifier cette hypothèse, la figure de Protée paraît un exemple privilégié. C'est par elle que s'opère l'entrée dans l'espace imaginaire du baroque selon Jean Rousset. Comme Circé signifie l'inconstance provoquée, Protée symbolise l'inconstance spontanée des hommes et des choses. Dans quelle mesure cette image de la nature imprévisible et insaisissable est-elle capable de prendre en charge l'expression de la nature aux variations réglées par l'ordre mathématique, dont on peut espérer se rendre maître et possesseur, telle qu'elle tend à s'affirmer dans le *Saggiatore* ? Précisée par quelques points de repère, la dérive sémantique du mythe de Protée à l'âge baroque montre que l'image mythique, dans l'emblème et dans la fable, n'est pas demeurée inerte dans le mouvement de l'interprétation scientifique.
- 7 Protée ne fait qu'une entrée tardive, et comme réticente dans le cortège des emblèmes. Si les *Horapollonis Hieroglyphica*, qui inaugurent le genre en 1505, ont de bonnes raisons de l'ignorer, on peut s'étonner qu'il soit absent, de 1531 à 1548, des premières éditions des *Emblemata* d'Alciat. Par le prestige et le nombre des sources antiques auxquelles elle se rattache, la figure de Protée l'égyptien avait de quoi tenter les auteurs d'emblèmes humanistes : récits pittoresques d'Homère et de Virgile, allusions de Platon, d'Euripide et d'Ovide, discours critiques de Lucien et de Diodore, versions mystiques d'Eustathe et de Clément d'Alexandrie. Pourtant, c'est en 1548 seulement qu'Alciat lui accorde une place, dans ce qui sera pour deux siècles la vulgate européenne de l'emblématique<sup>7</sup>.
- 8 En titre : « *Antiquissima quaeque commentitia* », que l'édition en français de Barthélémy Aneau, parue l'année suivante traduit par « *Les Antiquités sont controuvées* ». L'image présente un vieillard anguipède émergeant de flots bouillonnants. La subscriptio interroge ainsi le symbole :

D. – « Vieillard Proteu, qui as forme muable  
 Homme par fois, puis beste dissemblable  
 Quelle raison toute espèce en toy muë  
 R. – Je représente antique Poésie  
 De qui chacun songe à sa phantaisie »

Réponse que le commentaire final explicite en ces termes :

Des choses anciennes et mises hors de la mémoire chacun en divine à sa fantaisie, tellement que les auteurs ne s'accordant font une monstrueuse histoire ou fable de variable forme, tel que les Poètes feignent être Proteus dieu marin, fort vieux et muable en toutes formes.<sup>8</sup>

Ainsi le dieu des métamorphoses ne représente point le principe de mobilité d'où émane la multiplicité successive des apparences. Protée, au moment de son apparition dans le langage de l'emblème, ne signifie rien d'autre que la vanité du pouvoir métamorphosant de l'homme, quand il projette ses désirs et ses erreurs dans l'imaginaire de la fable antique. Emblème paradoxal, qui témoigne contre la vérité de l'emblématique elle-même, c'est à Phantasia que Protée est associé d'abord, et non à Physis. Quand il s'agit de figurer la Nature dans son unité universelle c'est à une autre divinité que recourt Alciat :

Pan (c'est Nature) on honore en tous lieux

- 9 Loin de le dépasser en approfondissant la portée symbolique du mythe grec, les recueils qui succèdent à celui d'Alciat manifestent l'attitude la plus réductrice. De 1556 à 1614, des *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano jusqu'aux *Cinq Livres des Hiéroglyphiques* de Dinet qui prétendent pourtant contenir « les plus rares secrets de la Nature », ce n'est qu'une répétition de la leçon critique assez platement « réaliste » proposée par Diodore de Sicile. Ce Protée, dont l'aventure fabuleuse fournit à Vigenère dans son *Philostrate* « un beau petit narré<sup>9</sup> » et à Dine ! « un fort plaisant discours » n'est en somme, disent-ils, que l'un de ces rois d'Égypte qui avaient coutume de

[...] s'orner le chef, pour une décoration et plus grande majesté, par manière d'une devise, de certains gueulars de Lyons, Tigres, Ours, Taureaux, ou Dragons et quelquefois d'arbres : avec une cassolette de feu pleine de parfums odorans [...] ce qui les amenait à plus de révérence et de respect, voire à une superstition et espèce d'idolâtrie, envers leurs sujets.<sup>10</sup>

Réalisme historiciste du décryptage, exténuation de la valeur symbolique. Valeriano, « bien qu'il n'ignore point que les exégètes d'autrefois ont donné à la fiction de Protée un sens bien différent », ne saurait y lire, quant à lui, qu'une leçon de méfiance à l'égard des ornements de l'éloquence<sup>11</sup>. Et Dinet se contente de répéter, en l'affadissant par sa traduction, le vers désabusé d'Ovide :

*Nil equidem durare diu sub imagine eadem crediderim.* C'est-à-dire je croirois qu'il n'y a chose qui se puisse conserver longtemps en une même forme.

*Proteus Oceani et Tethijos filius*



*Audit ambiguus Aegyptus Protea Verbis  
Narrantem summi mystica serpsa Jovis*

L'image de Protée dans l'*Historia deorum fatidicorum* de Pierre Mussard, 1675

- 10 À l'aube de l'âge baroque, le Protée de l'emblématique apparaît donc surtout comme l'objet de prudentes explications et d'applications hésitantes.
- 11 La Fable poétique n'est guère plus généreuse à son égard. Ainsi, chez Du Bartas, Protée semble un terme de comparaison utile, quoique faible, pour évoquer le chatolement superficiel de la matière

Immuable d'essence, et muable de front  
Plus que n'est un Prothée...

- 12 Mais quand il s'agit de peindre plus largement les métamorphoses de cette même matière qui reçoit

Figure après figure, en sorte qu'une face s'efface par le trait qu'une autre face efface<sup>12</sup>

le dieu n'est plus que l'absent d'un discours où la musique suffit à faire image. Ni l'auteur ici, ni son commentateur Simon Goulart dans sa glose, n'ont senti le besoin de nommer Protée pour rendre compte des « merveilleux ouvrages de Nature » par « l'accordant discord des quatre éléments ». Ce dieu, pourtant, fils de la mer, prophétisait sur terre, commandait aux vents, et savait se transformer en flamme. Mais la convenance du mythe à la physique élémentaire et qualitative n'a pas été exploitée.

- 13 S'agit-il d'exprimer, non plus l'unité multiple de l'espace, mais celle du temps ? La Roque retrouve en Protée le symbole de la vanité des choses

Car le temps nous abuse en forme d'un Prothée<sup>13</sup>

- 14 tandis que Favre conduit sa réflexion élatique vers l'image finale du dieu par une musique subtile :

Le temps n'est qu'un instant lequel toujours se change  
Le temps n'est qu'un instant lequel dure toujours  
Il dure en se changeant sans avoir ans ni jours  
Puisque ce n'est qu'un point, mais un Prothée estrange<sup>14</sup>

- 15 Ainsi Protée devient chez Favre l'éphémère-éternel, comme il était chez Du Bartas l'immuable-muable. Là comme ici, le dieu dans ses métamorphoses, tel un oxymore divin, sert de figure mythologique à la compossibilité des contraires dans la continuité du devenir et dans la profondeur de l'être. Riche signification métaphysique, tirée seulement des premiers épisodes de la légende. Lue jusqu'au bout, celle-ci en dit bien davantage. À Protée insaisissable succède Protée capturé. Maîtrisé, le dieu révèle les secrets du temps à ses vainqueurs, qui deviennent à leur tour maîtres de l'avenir. C'est en insistant sur cet aspect plus positif que l'emblématique et la fable poétique vont poursuivre le déploiement sémantique du mythe dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

- 16 Parmi la nombreuse série des recueils d'emblèmes de ce temps, deux ouvrages bien différents pourront servir de points de repère : le *Mundus Symbolicus* de Picinelli et *l'Historia Deorum Fatidicorum* de Mussard. Le premier, paru en 1653 et souvent réédité jusqu'en 1715, est un monumental in-folio d'inspiration catholique. Le second, mince in-quarto d'inspiration protestante, a été publié en 1675. Dans la distance qui les sépare, s'ouvre l'espace entier de l'emblématique. Quant à la fable poétique, elle pourra être représentée par *Les Amours de Protée et de Physis*, donnés en 1670 par Desmarets de Saint-Sorlin : c'est, et de beaucoup, le plus long poème qui ait été composé sur le thème de Protée au cours du siècle.

- 17 Très exceptionnelles sont les illustrations dans le *Mundus Symbolicus*. Protée n'en a point. Dans le chapitre qui lui est consacré, deux parties, inégales de longueur et de ton. La première, plus courte, rappelle le mythe antique, d'après Ovide (*Mét.* 8) et Virgile (*Géorg.* 4), pour conclure en soulignant la définition bien connue « Formas se vertit in omnes ». La seconde partie du chapitre s'appuie au contraire, et c'est l'originalité de Picinelli comparé aux auteurs précédents, sur des sources sacrées : saint Jérôme (*Corr.* 2 ; *Cont. Jovin.* 3) et saint Clément d'Alexandrie (*Péd.* 2). À la lumière de ces sources, quatre signifiés de Protée sont successivement proposés. Protée est l'image du Diable,

[...] qui en effet prend toutes les formes, même celle d'Ange de lumière.

Protée est aussi l'image des Hérétiques, qui

[...] sous le faux prétexte de religion vraie forgent des sectes et des doctrines nouvelles.

Protée est encore l'image de l'homme inconstant qui

[...] revêt en toutes circonstances le masque approprié à la société où il lui échoit d'agir.

Enfin Protée désigne l'homme plein de vices de toute espèce

[...] qui nourrit autant de bêtes en lui qu'il y a de crimes dans son cœur.<sup>15</sup>

L'ensemble de ces signifiés évoque un monde où la métamorphose est la marque du péché, celui que dominait déjà le Satan de d'Aubigné, celui qui est peuplé des « âmes d'ébène et des faces d'albâtre » chez Sponde. Nature en négatif, parfois ridicule, par exemple quand elle inspire au Père Placet, en 1666, sa *Corruption du grand et petit Monde*. Où il est montré, que toutes les Créatures qui composent l'Univers, sont corrompues par le Péché d'Adam. Que le Soleil a perdu sept fois plus de lumières (sic) qu'il n'en possède. Que Nouvelle Lune, était pleine-Lune en la Justice originelle... et qu'elle était égale en lumière au Soleil d'aujourd'hui. Qu'il n'a point plu ni neigé sur la Terre avant le Déluge. Que devant le Déluge, l'Amérique n'était point séparée des autres parties du Monde, et qu'il n'y avait aucune Ile dans la Mer... Dans leur naïveté comique, cette astronomie et cette géographie bizarres relèvent bien de la même vision théologique qui avait inspiré à Pierre De Lancre, quarante ans plus tôt, ses deux tableaux tragiques de l'inconstance. Ce modèle d'interprétation est certes en cours de dépassement. Mais le succès persistant du *Mundus Symbolicus*, qui continue d'être magnifiquement édité en 1715, montre combien il a la vie dure. La fonction particulière assignée à l'emblème de Protée dans ce système est de conserver et de vulgariser l'image d'une nature trompeuse qui n'a d'autre secret à révéler que celui de sa déchéance.

- 18 Le Protée que propose Pierre Mussard dans son *Historia Deorum fatidicorum*<sup>16</sup> est toute différente, quoiqu'elle relève, elle aussi, d'une ancienne tradition : l'hermétisme alchimique. La grande image à pleine page, qui précède le texte, surprend d'abord, ainsi que sa légende :

l'Égypte a entendu Protée exposer en termes ambigus les pensées de Jupiter le très haut.

En effet, c'est en interprète du dieu suprême qu'apparaît Protée sur l'image. Vêtu de la robe sacerdotale, coiffé d'une dépouille de lion, portant sur la main gauche un pot à feu, il est entouré, de droite à gauche et de bas en haut par un sphinx, un serpent enroulé autour d'un arbre mort sur lequel perche un aigle, par un basilic, et par des pavots en fleurs. Élément par élément, l'image peut s'interpréter au sens littéral comme figure du mythe de Protée, tel qu'il est raconté par les poètes latins. Le sphinx, les roseaux, le vêtement rappellent l'origine égyptienne et le caractère de prophète sacré. Les pavots commémorent le sommeil à la faveur duquel on peut s'emparer de Protée, la ceinture étroitement nouée fait souvenir qu'il fallait le lier pour le contraindre à parler. Le feu et les animaux, réels ou fantastiques, sont les apparences qu'il revêtait d'abord pour échapper à ses questionneurs.

- 19 Le commentaire de l'auteur invite à d'autres interprétations. Trois parties le composent. Les deux premières seules s'accordent avec une lecture poético-historique de l'image. Dans la première, la fable antique est rappelée, avec les cautions les plus canoniques : Homère et Virgile encore une fois. Dans la seconde partie interviennent les interprétations critiques de Diodore et de Lucien. Mais la dernière partie du commentaire, de beaucoup la plus longue, propose une lecture toute différente, guidée

par le *De Sapientia Veterum* de François Bacon, dont Mussard transcrit, presque en entier, le treizième chapitre : *Proteus, sive Materia*. Protée est la matière. Le geste qu'il accomplit d'abord en comptant et recomptant son troupeau marin figure la création de toutes les espèces, animales, végétales et minérales. Épuisé par l'effort, Protée s'endort : la matière semble incapable désormais de rien produire de nouveau. Il est midi : c'est l'instant privilégié de l'équilibre entre génération et corruption. Alors, le savant peut venir, et exercer sur la matière-Protée toutes les violences de l'expérimentation « comme si c'était avec dessein de la réduire à néant ». Sous les efforts de son bourreau, la matière se met à chatoyer de toutes ses formes : Protée se métamorphose. Quand vient le moment où « enfin ayant fait son tour, et parvenue à sa période » la matière « est sur le point de retourner en son premier état, si la violence fatale va continuant », le savant n'a plus qu'à lier Protée, en lui étreignant « les bras, c'est-à-dire les extrémités » : il maîtrise enfin, de la première à la dernière la série complète des formes de la matière. La conclusion du mythe est aussi le couronnement de sa quête de savoir. Le passé, le présent et l'avenir, que dévoile le dieu enchaîné, figurent en effet « la parfaite connaissance des propriétés » de la matière. Le mythe de Protée doit donc se lire comme l'aventure même de l'esprit scientifique. Une mentalité nouvelle s'empare du langage ancien et lui impose un sens nouveau.

- 20 Sens encore bien ambigu, tout comme la mentalité qu'il désigne et dans laquelle qualité et quantité, merveille et mesure, mystique et mécanique font encore assez bon ménage. Un retour à l'image qui précède le commentaire montrera l'étendue de cette ambiguïté. La triple lecture proposée par le commentaire n'a pas épuisé le potentiel sémantique de la représentation graphique. Comparons cette image à celle de l'emblème d'Alciat. De l'une à l'autre, toute référence à la mer a disparu ; à l'absence de l'eau se substitue la présence du feu, qui flambe maintenant dans la main du dieu. N'est-ce pas pour que l'on se souvienne du sens alchimique de Protée ?

Prothée n'est autre que l'esprit universel de la nature, esprit igné répandu dans l'air ; l'eau le reçoit de l'air et le communique à la terre. Il se spécifie dans chaque règne de la nature, et s'y corporifie en prenant diverses formes. Quant on sait bien le lier et le garotter, disent les Philosophes, c'est-à-dire le corporifier et le fixer, on en fait ce que l'on veut ; il annonce alors l'avenir, puisqu'il se prête aux opérations au moyen desquelles vous produisez ce que vous avez en vue. Les Chymistes hermétiques en font la pierre et l'élixir, tant pour la transmutation des métaux que pour conserver la santé à ceux qui se portent bien et la rendre à ceux qui sont malades.<sup>17</sup>

Sous cet éclairage nouveau, les figures qui entourent le dieu se prennent à évoquer, dans leur étrangeté choisie, la panoplie des opérateurs alchimiques : à droite sur l'image peut-être doit-on reconnaître dans le serpent et dans l'aigle les deux états du mercure, en sublimation et volatil ; à gauche, le basilic et le pavot seraient la pierre dans ses deux états, au blanc et au rouge ; au centre enfin le lion serait la poudre de projection... Si on l'interprète ainsi, Protée, qui était symbole de l'eau muable et des fantasmes décevants dans l'emblème d'Alciat, devient symbole du feu et de la prometteuse magie scientifique des « chimistes » tels que François Du Soucy. La divinité marine, devenue dieu igné, signifie ce feu omniprésent qui est l'âme du mouvement cosmique et biologique selon Cyrano. Ainsi revu et corrigé, le mythe de Protée ressemble comme un frère à celui de Prométhée qui sert de modèle à Cyrano cosmonaute. Comme les romans de Cyrano, l'emblème de Protée dans son nouvel avatar, reste fidèle à la vieille tradition de la symbolique, en même temps qu'il favorise l'émergence, dans la vulgate de l'imaginaire, d'une mentalité nouvelle.

- 21 Dans le même temps, le geste qui conduit Desmarests de Saint Sorlin à proposer ses *Amours de Protée et de Physis*<sup>18</sup> comme un exemple de *La Vérité des Fables*, est en intention sinon dans son procédé le même que celui des auteurs d'emblèmes : donner un sens plus pur, son vrai sens, au mythe ancien,

[...] arracher le voile dont les Grecs, si amoureux du mensonge, avaient couvert la vérité.

Ce sens nouveau sera un sens moderne :

Et la Muse en riant me conduit par la main  
Où ne marcha jamais le Grec ni le Romain.

- 22 Desmarests n'emprunte aux auteurs anciens qu'une caution historique, et surtout les éléments de rationalisation critique du mythe :

Protée a été un roi d'Égypte, admirable en vertu, en esprit et en puissance. Ils (Hérodote et Diodore) disent aussi que Protée avait de grandes flottes, et que c'est ce qui a fait inventer aux Grecs qu'il était un Dieu marin, et qu'il conduisait les troupeaux de Neptune ; et que, parce qu'il avait inventé plusieurs Arts, par lesquels il déguisait les choses, et se déguisait souvent lui-même, ils ont dit qu'il se changeait en diverses figures.

- 23 Il n'en faut pas davantage pour autoriser Desmarests à faire de Protée le héros, artiste et ingénieur, d'un poème allégorique en six chants où il subjuguera, par le prestige de ses inventions, la nature sous son nom de Physis. Le code de lecture est sans équivoque :

En lui triomphe l'Art, en elle la Nature.<sup>19</sup>

- 24 L'action se situe, comme il se doit, en Égypte, mais dans une Égypte arcadienne qui n'inspire point la crainte dans l'attente du mystère ; c'est le lieu du bonheur paisible au soleil. Au milieu de la mer, dans la colonie des Iles Fortunées, règnent la princesse Physis et sa mère la reine Termuth. Première innovation : la nature qui se découvre là, dans un décor en harmonie avec sa souveraine, n'est plus la nature changeante, la capricieuse « marâtre » de la Renaissance ; c'est une nature stable et paisible, « alma mater » du bon sauvage. Physis est donc heureuse, inerte et disponible.

- 25 Survient Protée. Lui aussi est maintenant tout autre qu'il n'était. Au vieux prophète barbu des emblèmes s'est substitué un jeune prince qui se pose tout de suite en prétendant dominateur :

Tu veux être vaincue, il te faut conquérir<sup>20</sup>

Quatre démonstrations assureront la maîtrise de Protée. Un palais peint en trompe-l'œil, et que Physis prend pour vrai, prouve d'abord à cette princesse que l'Art sait s'affranchir des contraintes de la durée, auxquelles la Nature reste soumise :

La Nature est tardive en ce qu'elle produit

Et l'Art fait un Palais dans le temps d'une nuit<sup>21</sup>

Bientôt après, second coup de théâtre. Grâce à une figurine de cire, qu'il a faite à la ressemblance parfaite de l'une des compagnes de Physis, Protée sait éveiller la jalousie de la princesse. Qu'à cela ne tienne : feignant l'indignation, il fait sur-le-champ décapiter la fausse rivale. Le sang coule, et Physis en est bouleversée. En la détrompant, Protée conclut ainsi l'expérience :

L'Art aime à se cacher, ne veut pas qu'on le voie

Et plus il est caché, plus il donne de joie<sup>22</sup>

- 26 L'Art-Protée n'a donc pas seulement partie liée avec le jeu ostentatoire sur les apparences. Il ne procure pas seulement les plaisirs de l'illusion. Il tient aussi à la manipulation secrète des mécanismes bien réels par lesquels ces apparences peuvent être produites. Il apporte aussi le bonheur du merveilleux scientifique.



27 Une troisième démonstration prouvera que sa puissance est plus grande encore. Physis et ses compagnes sont conviées par leur hôte en un second palais, édifié en trois dimensions sur une île voisine où elles accèdent par un pont de bateaux qui les frappe déjà d'admiration. Puis, en parcourant le domaine, elles sont mystifiées par divers jeux hydrauliques et optiques, que la princesse, au comble de l'étonnement, prend pour d'authentiques miracles

Croyant voir des effets du céleste pouvoir<sup>23</sup>

28 Une nouvelle étape est franchie. Protée vient d'usurper momentanément, dans l'esprit de Physis, la place de Dieu lui-même. Une dernière démonstration va l'établir définitivement dans cette position.

29 Un seul obstacle, mais celui-là est apparemment infranchissable, sépare encore Protée de Physis émerveillée, séduite et respectueuse. La princesse a fait vœu de ne prendre un époux que de la main de sa mère ; elle est bien la fidèle image d'une nature toute passive :

En moi-même jamais je n'aurai d'assurance<sup>24</sup>.

30 Or la reine-mère vient à mourir. Physis sera-t-elle condamnée au célibat et à la stérilité par sa propre inertie ? Protée invente aussitôt un dernier stratagème. Un sculpteur moule en plâtre le visage de la défunte. Ce masque mortuaire, agencé avec les vêtements et la coiffure même de la reine permet

[...] d'offrir à Physis un faux spectre parlant  
Qui de la part du Ciel lui commande et l'anime  
D'accepter en ce jour son amour légitime.<sup>25</sup>

31 Physis s'empresse d'obéir à cette fausse voix de sa mère parlant au nom du Ciel, et elle se rend enfin aux désirs de Protée. En l'épousant, il lui révèle le secret de toutes ses machines, mais en gardant pour lui le fin mot du dernier « miracle »,

Il cèle seulement ce qui fait son bonheur  
Qu'il a pris de Termuth le visage trompeur.<sup>26</sup>

Protée assume donc jusqu'au bout l'identité divine qu'il a su emprunter.

32 Voilà donc maintenant en Protée une figure de l'Art, c'est-à-dire de

« tout ce qui se fait par l'adresse et par l'industrie de l'homme »  
pour dompter la nature. Ce Protée artiste et ingénieur est évidemment fait au goût de la civilisation de l'opéra qui commence. Desmarets est un homme de théâtre, et son Protée ne devient dieu que par l'intercession de la machine : « deus ex machina ». Mais la théâtralité n'ôte rien à sa valeur exemplaire. L'opéra et ce Protée sont tous deux les aboutissements triomphaux d'une civilisation technicienne qui tend à chercher ses modèles de signification dans l'instrument et la machine.

33 *Les Amours de Protée et de Physis* tiennent le même langage que le *Musaeum Kircherianum*, leur contemporain, cet opéra muet « naturae artis theatrum<sup>27</sup> ». Même conciliation théâtrale de l'art et de la nature dans la Kircheriana domus que dans le poème de Desmarets; même présence obsédante de l'Égypte, dès les obélisques de l'entrée ; même goût des surprises et du merveilleux, surtout optique et hydraulique, dans un parcours jalonné par Protée, devenu « Proteus metallorum » ou « Proteus catoptricus ». C'est bien la même civilisation que le Français cherche à représenter dans son récit allégorique et l'allemand dans la figure composite de son musée : celle du baroque à son apogée.

34 Dans la perspective que Desmarets achève de tracer, et qui s'était ouverte sur Alciat, quelques évidences semblent se dessiner.

- 35 D'abord celle d'une absence : aucune des significations de Protée qui se sont tour à tour dégagées ne concerne le domaine du cosmos. Les images visuelles ont la vie dure. Fidèle au décor de sa vieille légende, Protée demeure maintenant sous la calotte des cieux comme il résidait autrefois dans sa grotte marine.
- 36 Pourtant, la signification du mythe s'est modifiée. Dans la succession des rôles que Protée a été chargé d'assumer, se manifeste l'évolution de l'idée de nature. Protée, au départ, est à la fois Physis et lui-même. Il est symbole de tout ce qui se change, à la fois changeant et changé ; il est on ne sait quel funeste pouvoir de changement inhérent à la nature : la fantaisie, dit Alciat, le diable et le péché ajoute Picinelli. Mais quand l'exégèse s'enrichit, les deux entités en Protée-Nature se divisent : d'un côté la capacité d'être changé, qui sera Physis, de l'autre le pouvoir de transformer, qu'assumera Protée, artiste et ingénieur. C'est ainsi que le langage de l'emblème et de la fable exprime le passage de l'idée d'une nature changeante à celle d'une nature qu'on peut changer, de l'idée d'une nature insaisissable à celle d'une nature qu'on peut maîtriser, de l'idée d'une nature trompeuse à celle d'une nature qu'on peut rendre merveilleuse parce qu'elle se soumet à ces « miracles mathématiques » dont rêvait Descartes.
- 37 Au terme provisoire de cette évolution, le jeune Protée artiste et ingénieur de Desmarets conserve bien des traits hérités de ses prédécesseurs. Comme le vieillard de la mer présenté par Alciat, il est l'instigateur de beaux mensonges. Comme le symbole de Picinelli, il tient du charlatan, de l'hérétique, voire du diable. Ses devanciers restent présents dans son ombre sémantique. C'est qu'aucune lecture n'efface pleinement les précédentes. Tous les visages de Protée finissent par composer ensemble son masque baroque.

ANTIQUISSIMA QUAEQUE COMMENTITIA.  
APOLOGESIS.



L'image de Protée dans les Emblèmes d'Alciat (édition de 1549 et suivantes)

---

## NOTES

1. Thomas BROWNE, *Religio Medici*, 1643 1<sup>re</sup> part, ch. 16.
2. *Discours de la Méthode*, 1<sup>re</sup> part.
3. *Opere*. éd. Nazionale, IV, p. 232.
4. *Emblems*, 1635.
5. ALCIAT, *De Verborum Significatione*. I, 16 : « Verba significant, res significantur. Tametsi et res quandoque significant, ut hieroglyphica apud Horum et Cheremonem, cujus argumenti et nos carmine libellum composuimus, cui titulus est Emblemata » Ed. Zetzner, Francfort 1617, p. 871.
6. P. DINET, *Cinq Livres des Hiéroglyphiques, où sont contenus les plus rares secrets de la Nature...* Paris, Jean de Heuqueville, 1614, *Préface de l'auteur*. p. 2.
7. Une partie seulement de l'emblème de Protée apparaît dans les *Emblemata Andreae Alciati...* Lyon, Rouille, 1548 : l'inscriptio et la première moitié de la subscriptio (apologesis). L'emblème se trouvera au complet (inscriptio, image, subscriptio comportant apologesis et dialogesis) dans la traduction de Barthélemy ANEAU parue l'année suivante chez le même éditeur. Il sera désormais reproduit tel quel dans les nombreuses éditions et traductions postérieures.
8. *Emblèmes d'Alciat. de nouveau traduits en François ...* Lyon, Rouille, 1549, p. 223.
9. *Les Images... de Philostrate... mis en François par Blaise de Vigenere nouvelle édition*. Paris, L'Angelier, 1614, p. 435, et Table à l'art. Proteus.
10. P. DINET, *op. cit.*, p. 49.
11. *Ioannis Pierii Valeriani... Hieroglyphica...* Lyon, Frelon, 1610, Lib. 41, Cap. 19, p. 436.
12. Du BARTAS, *La Sepmaine*, Le second jour, v. 207-208 et 225-226, éd. Bellenger, Paris, Nizet, 1981, t. I, p. 47 et 48.
13. LA ROQUE, *Œuvres*, Paris, 1609, p. 757 ; cité par J. Rousset, *Anthologie...*, t. I, p. 41.
14. Antoine FAVRE, *Entretiens spirituels*, Paris 1602, p. 33 ; cf. J. ROUSSET, *op. cit.*, t. I, p. 39.
15. - Philippe PICINELLI, *Mundus Symbolicus*, lib. 3, cap. 47. Traduit sur l'édition de Cologne, 1715, t. I, p. 168, col. 2.
16. P. MUSSARD, *Historia Deorum fatidicorum...* Genève, Chouët, 1675, p. 64-70.
17. Dom PEMETY, *Dictionnaire Mytho-Hermétique*, art. Prothée.
18. *La Comparaison de la langue et de la poésie françoise avec la Grecque et la Latine, et des Poètes Grecs, Latins et François. Et les Amours de Protée et de Physis. Dediez aux beaux Esprits de France. Par le Sieur Des Marests, Seigneur de Saint-Sorlin...* Paris, Jolly, 1670. Les *Amours de Protée* occupent les pages 267 à 328. La B. N. possède un exemplaire du poème relié à part, provenant de la bibliothèque de Daniel Huet (Y<sup>e</sup> 8053).
19. *Les Amours de Protée...*, chant 2 ; in *La Comparaison...*, *op. cit.*, p. 289.
20. *Ibid.*, chant 3, p. 291.
21. *Ibid.*, chant 3, p. 294.
22. *Ibid.*, chant 4, p. 304.
23. *Ibid.*, chant 6, p. 316.
24. *Ibid.*, chant 6, p. 321.
25. *Ibid.*, chant 6, p. 326.
26. *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum celeberrimum...* Amsterdam, 1678. Le frontispice, qui représente la grande salle des obélisques, porte en légende : « Kircheriana Domus naturae artistica theatrum par cui vix alibi posse cernere datur ».
27. Dom PERNETY, *Dictionnaire Mytho-Hermétique*, art. Prothée.

---

AUTEUR

**JEAN-CLAUDE BRUNON**

Université de Montpellier