

L'ARCHITECTURE SECRETE DU *LABERINTO*
DE FORTUNA.
ESSAI DE REPRODUCTION GRAPHIQUE

FRANCIS BEZLER
Université Marc Bloch

Introducción

Nous avons démontré ailleurs (Bezler, 2000) qu'il existe dans le *Laberinto de Fortuna* une architecture secrète, insoupçonnée jusqu'à maintenant, soigneusement élaborée par Juan de Mena sur la base de figures géométriques et de nombres symboliques pythagoriciens. La référence à Pythagore est explicite dans le poème (strophe 128) et fondamentale.

Nous nous proposons ici d'examiner en détail cette architecture, et de la restituer graphiquement, telle que Mena l'a probablement dessinée lui-même avant de composer son poème.

La structure apparente

Rappelons d'abord les données de la structure apparente. L'analyse du contenu narratif des 297 strophes permet de dégager les unités narratives de base suivantes:

- 1) Dédicace au roi Juan II (str. 1)
- 2) Exposé du sujet et invocation des Muses (str. 2-6)
- 3) Invective contre la déesse Fortune (str. 7-12)
- 4) Rapt du poète sur le char de Bellone (str. 13-17)
- 5) Rencontre avec la Providence (str. 18-26)
- 6) Entrée dans la «grande maison» (str. 27-31)
- 7) Vision panoramique du monde (str. 32-55)
- 8) Présentation des trois roues de la Fortune (str.56-62)
- 9) Le cercle de la Lune (str. 63-84)
- 10) Le cercle de Mercure (str. 85-99)
- 11) Le cercle de Vénus (str. 100-115)
- 12) Le cercle de Phébus/Soleil (str. 116-137)
- 13) Le cercle de Mars (str. 138-213)

- 14) Le cercle de Jupiter (str. 214-231)
- 15) Le cercle de Saturne (str.232-236)
- 16) Épisode de la magicienne de Valladolid et «Amanecer mitológico» (str. 237-268)
- 17) Dialogue entre Mena et la Providence (str. 269-295)
- 18) Adresse finale au Juan II (str. 296-297).

Nous constatons donc que les unités narratives sont au nombre de 18. Or les strophes sont au nombre de 297, et elles totalisent 2376 vers (297×8). Si nous procédons maintenant à un petit calcul très caractéristique de l'arithmologie pythagoricienne, consistant à faire la somme des chiffres composant ces nombres nous obtenons: $2+9+7=18$, et $2+3+7+6=18$. Donc le nombre 18 ne peut pas être dû au hasard. C'est la preuve par 9, si l'on peut dire, que Mena a bien voulu travailler sur la base de dix-huit unités narratives. Pourquoi dix-huit? Il ne nous est pas possible de répondre maintenant à cette question, car elle nous ferait aborder le problème de l'arithmologie pythagoricienne du poème de Mena, un problème qui s'annonce compliqué et qui mérite une minutieuse étude à lui tout seul. L'illustre précédent des *Bucoliques* de Virgile, seulement déchiffrées en 1943 (Maury, 1944), permet de se faire une idée des incroyables subtilités numérogiques auxquelles on peut se voir confronté dans une oeuvre de ce genre. Signalons simplement qu'en numérogie 18 s'écrit aussi 3×6 , c'est-à-dire 666. Or il s'agit là, comme on sait, du nombre de la Bête de l'Apocalypse. Mais c'est aussi, et d'abord, un des nombres sacrés de la tradition pythagoricienne, à laquelle saint Jean l'a emprunté.

Ces dix-huit unités de base se laissent regrouper, comme nous le savons, en une structure septénaire:

- 1) dédicace au roi Juan II (str. 1);
- 2) exposé du sujet, invocation des Muses et invective contre la déesse Fortune (str. 2-12);
- 3) rapt du poète sur le char de Bellone, rencontre avec la Providence, entrée dans la maison de la Fortune, vision panoramique du monde et présentation des trois roues de la Fortune (Sr. 13-62);
- 4) les sept cercles planétaires (str. 63-236);
- 5) épisode de la magicienne de Valladolid et «Amanecer mitológico» (str.237-268);
- 6) dialogue entre Mena et la Providence (str. 269-295);
- 7) adresse finale au roi Juan II (str. 296-297).

La quatrième partie constitue la partie centrale; elle est précédée, puis suivie de trois parties, ce qui donne le schéma suivant, à verser au dossier de l'arithmologie du poème:

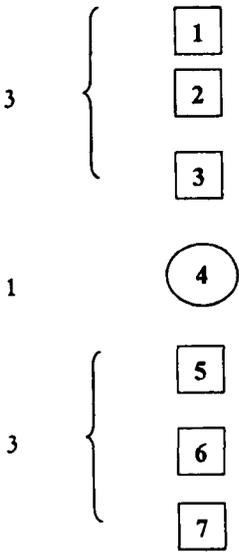


fig. 1

Cette quatrième partie se décompose elle-même en sept unités (les sept cercles planétaires), dont la quatrième (le cercle du Soleil) constitue encore une fois le centre. Elle reproduit donc le même schéma, et l'ensemble peut se représenter ainsi:

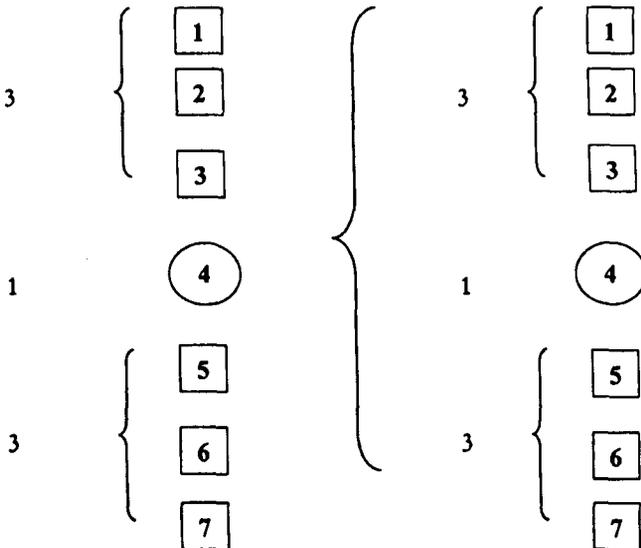


fig. 2

L'architecture secrète

Mais nous savons que le premier ensemble septénaire constitue en réalité un cercle, la quatrième partie en étant le centre; celle-ci à son tour forme un cercle dont le 4 est le centre, et comme celui-ci n'est autre que le cercle du Soleil, nous avons trois cercles concentriques.

Si nous considérons maintenant que le deuxième cercle est celui des planètes, nous voyons tout de suite que nous sommes en présence d'une figure très connue de l'iconographie astrologique, le premier cercle, le cercle extérieur, ne pouvant être que celui du zodiaque.

Cette figure est la suivante:

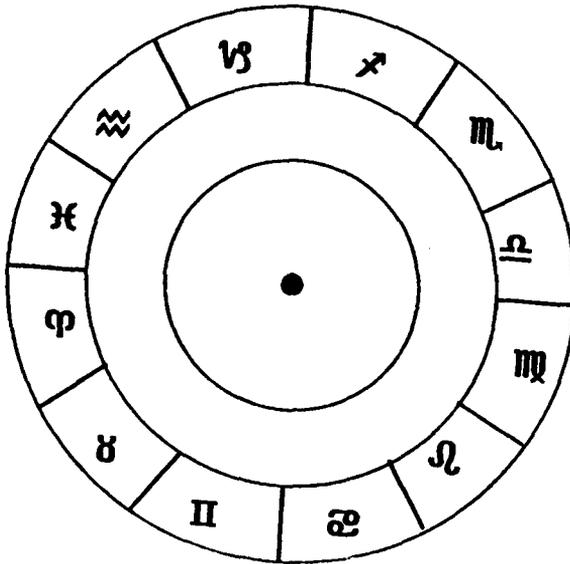


fig. 3

Sur le deuxième cercle figurent les planètes, et il convient de les y placer en suivant les indications du poème. La première (Lune) et la septième (Saturne) se rejoignent, coïncident, sinon il n'y aurait pas de cercle. D'ailleurs cette réunion du début et de la fin qui aboutit à un cercle nous rappelle une pensée du pythagoricien Alc-méon de Crotonne (VI^e s. av. J.C.), d'après lequel, «si les hommes meurent, 'c'est qu'il ne leur est pas possible de joindre le commencement et la fin', c'est-à-dire d'accomplir comme les astres ce mouvement circulaire éternel en quoi consiste la connaissance» (Mattei, 1996: 41).

D'autre part, le 4^e cercle, celui du Soleil, se trouve au centre. Sur le cercle des planètes il faut donc placer cinq points: le point 1/7

(Lune/Saturne), le point 2 (Mercure), le point 3 (Vénus), le point 5 (Mars), et le point 6 (Jupiter). Mais comment placer ces points sur la circonférence du cercle?

La solution est simple. En effet, pour toute la tradition scientifique antique, issue précisément de Pythagore, et transmise pour l'essentiel au Moyen Âge par Boèce et Isidore de Séville, dont Meina n'ignorait pas les oeuvres (Lida de Malkiel, 1984: 24 et suiv.), chaque figure géométrique est représentable par un nombre, et chaque nombre par une grandeur géométrique (De Bruyne, 1998: 15). Or, la figure géométrique qui correspond au 5 est le pentagone. Nous avons donc un pentagone inscrit dans un cercle, et le cercle planétaire peut se représenter comme suit:

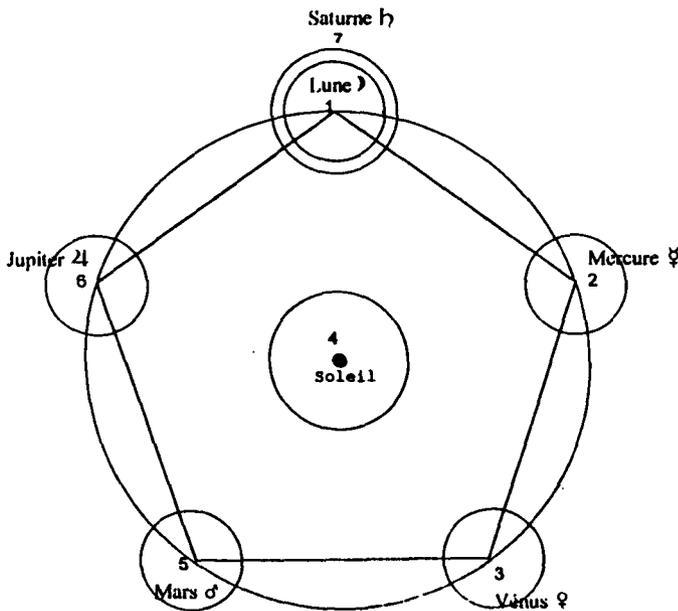


fig. 4

Remarquons que le cercle du Soleil avec le point central correspond très exactement au symbole astrologique de cette planète.

Mais l'ensemble septénaire du second cercle, avons-vous vu, répète la structure de l'ensemble septénaire du premier cercle. Il convient donc d'inscrire aussi un pentagone convexe dans le premier cercle, étant entendu que les deux cercles ainsi complétés sont concentriques. Sans oublier, bien entendu, le troisième cercle concentrique, celui du Soleil.

Manifestement, la figure d'ensemble se complique. Mais il fallait s'y attendre, puisque nous sommes en train de dessiner le plan d'un labyrinthe. Pour ne pas nous y perdre déjà, fixons la figure telle qu'elle se présente à nous maintenant:

centre se trouve un homme. Il s'agit d'un diagramme cabalistique chrétien reproduit dans *l'Amphitheatrum* de Kunrath (1609). L'homme au centre du cercle de feu est le Christ¹. Soulignons la grande parenté entre ce diagramme cabalistique et ce que nous avons dans le poème de Mena, mais gardons-nous de tirer une conclusion hâtive.

Si nous regardons la figure 5 nous voyons qu'en suivant les nombres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, il se dessine un triangle équilatéral dont les sommets sont 3, 4 et 5. Or, ce triangle se retrouve dans un des dessins d'Agrippa de Nettesheim: le sommet 4 se trouve sur le nombril, et chacun des deux autres sommets sur un pied de l'homme inscrit dans le cercle. La figure humaine tout entière s'inscrit dans un pentagone concave ou étoilé². Ce pentagone étoilé n'est autre que le *Pentagramme*, qui servait de signe de reconnaissance aux membres de la secte pythagoricienne, et qui a joué un rôle important dans toute la tradition ésotérique ou occultiste postérieure. Dans le poème de Goethe, c'est avec l'étoile à cinq branches que Faust repousse Méphistophélès.

Si nous introduisons maintenant ce nouvel élément dans notre dessin, nous obtenons la figure suivante (en laissant de côté, pour y voir plus clair, les symboles astrologiques):

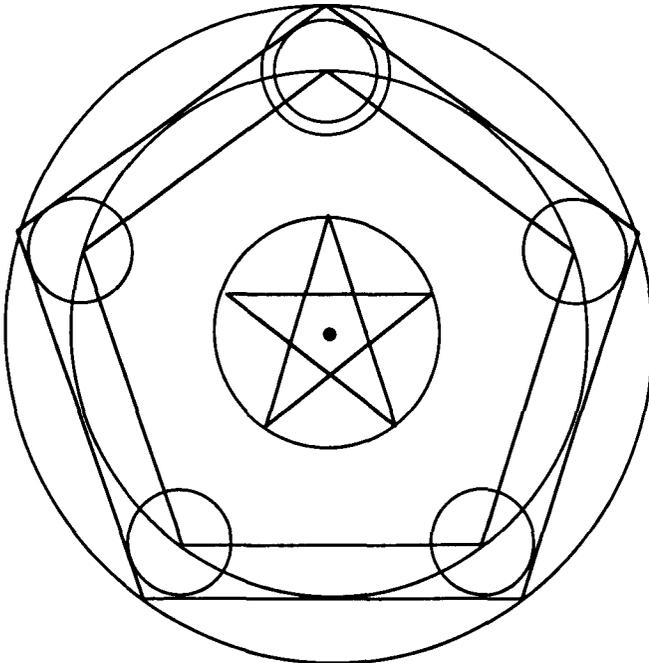


fig. 6

¹ Reproduction dans Halevi (1980: 78).

² Roob (1997: 536); Agrippa (1967: CLXIII).

Le plan de l'architecture secrète du *Laberinto* n'est cependant pas encore achevé, nous semble-t-il. Il est un élément qui nous invite à compléter ce plan, composé de cercles et de pentagones, d'une autre figure géométrique: celle qui correspond au 4 central. Au 4 correspond le carré, et le 4 est ici le centre de trois cercles. Est-ce à dire qu'il faut inscrire un carré dans chacun des cercles, donc rajouter trois carrés à l'ensemble?

L'astrologie, comme nous l'avons vu, est manifestement présente dans cette architecture secrète. Mais qui dit astrologie, dit horoscope. Or le tracé de l'horoscope fait effectivement intervenir trois carrés, du moins dans la façon de procéder des anciens astrologues. Le dessin de ces carrés se présente de la façon suivante (Wirth, 1937: 149):

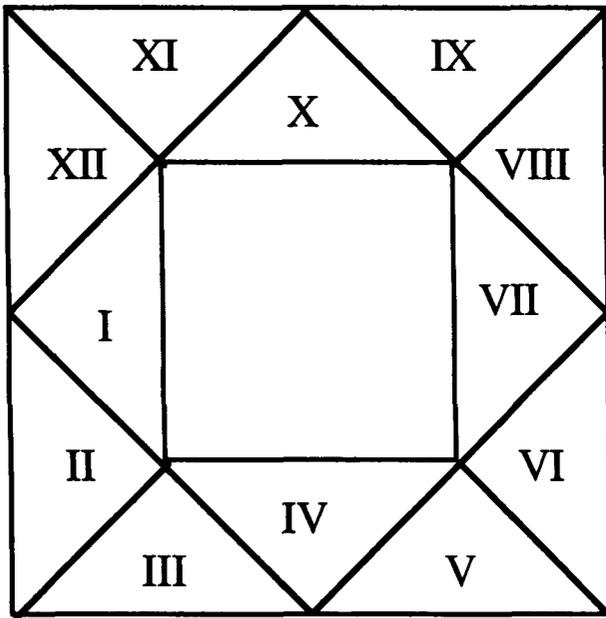


fig. 7

Les douze chiffres romains correspondent aux douze Maisons astrologiques. Les maisons I, IV, VII et X sont appelées Maisons cardinales; elles encadrent directement le carré central, réservé au nom du natif ainsi qu'aux indications du lieu, du jour et de l'heure de naissance. Mena aurait-il inscrit dans ce carré central les coordonnées astrologiques de son personnage central, Enrique de Villena? Nous ne pouvons que poser la question, pour l'heure.

Si nous inscrivons chacun des trois carrés dans un cercle, nous obtenons la figure suivante:

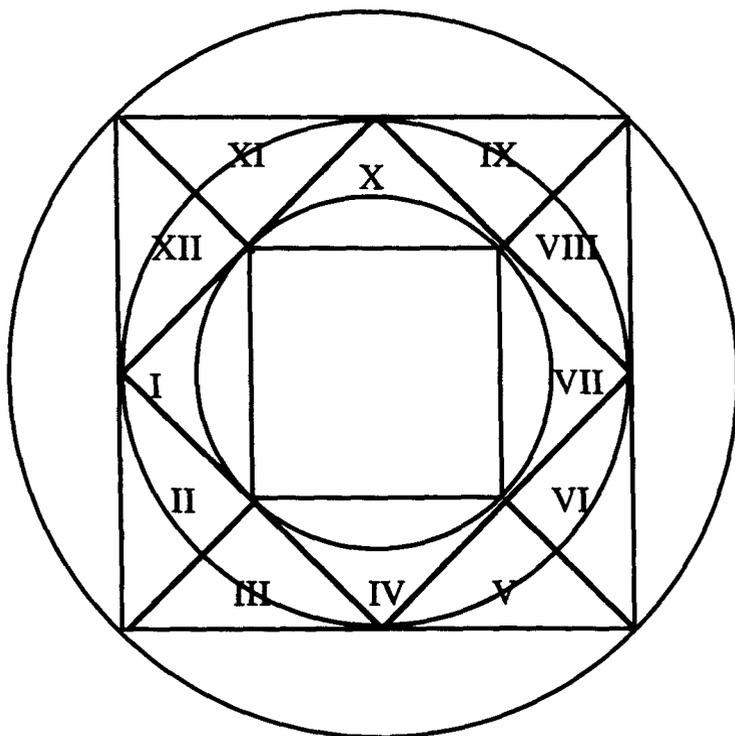


fig. 8

Si nous plaçons dans ce dessin la figure humaine centrale, bras et jambes écartés, dans la position de l'étoile à cinq branches, elle vient se superposer au carré central inscrit dans le cercle central. On obtient ainsi une figure très proche de la suivante, tirée du *Musée hermétique* d'A. Roob (1997: 532):



fig. 9

Si nous assemblons maintenant tous ces éléments épars, nous obtenons un plan labyrinthe à souhait:

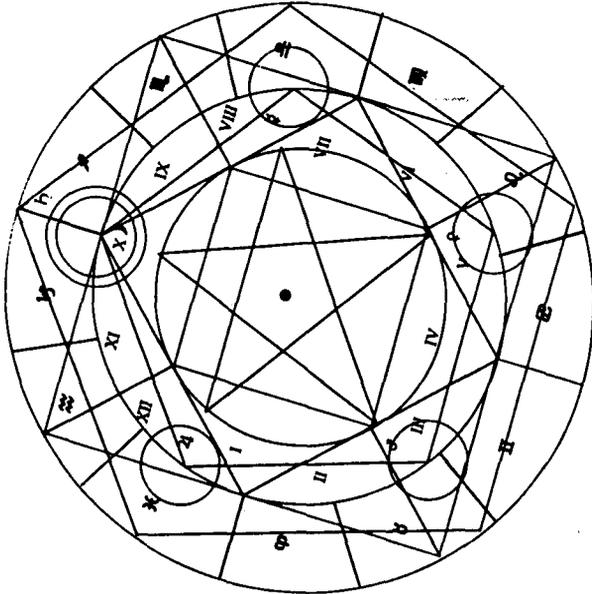


fig. 10

Nous ne prétendons évidemment pas avoir restitué ainsi le plan à partir duquel Mena a composé son grand poème. Mais s'il ne s'agit pas exactement de ce plan-ci, nous pensons quand même pouvoir affirmer, après notre démonstration, que Mena a construit son *Laberinto* sur un plan très semblable à celui-ci. Il est possible qu'il faille compléter, dans notre plan, les données astrologiques, et introduire, peut-être, çà et là, des symboles alchimiques. Notre ignorance dans ces deux domaines est beaucoup trop grande pour que nous puissions nous y hasarder. Un lecteur plus versé dans ces sciences, et plus sagace que nous, pourra probablement compléter avantageusement l'architecture secrète que nous avons dégagée. Il reste sans doute bien des choses à découvrir dans ce labyrinthe.

On peut finalement dire du *Laberinto de Fortuna* que c'est un poème chiffré, genre pratiqué dès l'Antiquité (Curtius, 1976: 710-712), et dont le Moyen Âge nous a laissé quelques exemples fort ingénieux (Sturles, 1993). Il se rattache plus précisément à la tradition ésotérique issue de Pythagore, dont il est fait explicitement mention, et s'inscrit manifestement déjà dans celle de la gnose hermétique dont, une vingtaine d'années après la mort de Mena, Marsile Ficin (1433-1499), principal représentant de l'Académie Platonicienne florentine, révélera les textes aux humanistes par ses traductions du *Corpus hermeticum* (Dresden, 1967: 24-26).

Reste à étudier dans le détail tout le symbolisme mis en oeuvre par Mena dans son grand poème. Il n'est pas question d'entreprendre cette étude dans le cadre limité de cet article. Mais on peut, pour finir, expliciter en termes très généraux ce qui se dégage de l'architecture secrète du *Laberinto* telle qu'elle nous apparaît maintenant: Le cercle du zodiaque et celui des planètes, avec les pentagones qui s'y inscrivent, évoquent la sphère de l'univers, le Cosmos, au centre duquel, sur un carré qui représente traditionnellement la terre ou encore la synthèse des quatre éléments, se trouve l'homme-microcosme. Les trois cercles concentriques représentent aussi, très classiquement, la réalité triple du monde dans la tradition symbolique ancienne : les trois éléments dont se compose l'homme, à savoir le corps, l'âme et l'esprit, et les trois sphères concentriques, monde naturel, monde humain et monde divin, qui constituent l'univers. Le labyrinthe représente d'une façon générale «le voyage psychique et spirituel que l'homme doit accomplir à l'intérieur de lui-même, à travers les épreuves et tous les motifs d'égarement, afin de trouver son propre centre»³. Dans le poème de Mena, le labyrinthe est ce fouillis de symboles, d'analogies et de géométrie pythagoricienne qu'il faut traverser pour arriver au centre rayonnant d'Apollon, lieu de l'illumination, où siège Enrique de Villena, le savant qui «ovo notiçia philosophando/del movedor e de los comovidos,/ de lumbres e rayos e son de tronidos,/ e supo las causas del mundo velando» (str. 126), c'est-à-dire le Sage qui a déchiffré le secret de l'Univers et a eu accès à la Connaissance.

³ *Encyclopédie des symboles*, s.v. Labyrinthe.

Avec son *Laberinto de Fortuna Mena* invite donc son lecteur à un voyage initiatique à destination de la Gnose.

Bibliographie citée

- AGRIPPA ab Nettesheim Henricus Cornelius, *De Occulta Philosophia*, herausgegeben u. erläutert von Karl Anton Nowotny, Akademische Druck - u. Verlagsanstalt Graz-Austria, 1967.
- BEZLER Francis, «Luz en el «Laberinto». El fuego central», *Revista de Literatura Medieval*, XII (2000).
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955; 2^a reimpr., 1976.
- DE BRUYNE, Edgar, *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, De Tempel, 1946; Paris, Albin Michel, 1998.
- DRESDEN Sem, *L'Humanisme et la Renaissance*, Paris, Hachette, 1967. *Encyclopédie des symboles* (Michel Cazenave, dir.), Librairie Générale Française, 1996.
- HALEVI, Z'ev ben Shimon, *La Cabbale. Tradition de connaissance cachée*, Paris, Le Seuil, 1980.
- KUNRATH, Heinrich, *Amphiteatrum sapientiae aeternae solius versae*, Hannover, 1609.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, 2^a ed., México, El Colegio de México, 1984.
- MATTEI, Jean-François, *Pythagore et les pythagoriciens*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993; 2^e éd. 1996.
- MAURY, Paul, «Le secret de Virgile et l'architecture des *Bucoliques*», *Lettres d'Humanité*, III (1944), pp. 71-147.
- ROOB, Alexander, *Le Musée hermétique. Alchimie et mystique*, Taschen, 1997.
- STURLES, R. L. (éd.), *Medieval Numerology*, New YORK, Garland, 1993.
- WIRTH, Oswald, *Le symbolisme astrologique*, Paris, 1937.