

Blandine PERONA

DE LA CAVERNE AU PALAIS DU SOMMEIL :  
ORIGINES ET POSTÉRITÉ DE LA REPRÉSENTATION DE CE DIEU  
DANS LES *IMAGES* OU *TABLEAUX DE PLATTE-PEINTURE* DE  
BLAISE DE VIGENÈRE

Blaise de Vigenère est le premier traducteur en langue vernaculaire des *Images* de Philostrate qu'il publie pour la première fois en 1578<sup>1</sup>. Le commentaire qu'il consacre à l'*ecphrasis* d'Amphiaraus est l'occasion d'un important développement sur le sommeil. Dans son « Argument », il rappelle l'histoire de ce prophète qu'un songe avait prévenu de sa fin. Le texte de Philostrate qu'il traduit décrit Sommeil endormi, auprès duquel Vérité se tient debout. Dans l'« Annotation », Vigenère évoque successivement plusieurs représentations qui s'ajoutent à cette première figure de la divinité Sommeil. Le dieu clément qui apporte le repos aux hommes, s'y oppose à l'image hésiodique plus inquiétante de la Nuit qui porte deux enfants, Hypnos et Thanatos.

Sans doute est-ce la gageure de l'hermétisme de vouloir fondre en une unité les multiples visages contradictoires du sommeil présents dans le texte de Vigenère. Son appréhension du sommeil comme « moyenne disposition ou passage<sup>2</sup> », comme phénomène frontalier au carrefour entre la vie et la mort, entre la vérité et l'illusion des songes qu'il engendre révèle comment ses extrémités peuvent se rencontrer dans sa pensée hermétiste. Cet état de perte ponctuelle de conscience se concilie en effet, selon lui, avec un accès à la connaissance. Les images que le sommeil produit sont une source de savoir, comme le sont celles qu'ont laissées Philostrate et les mythographes. Le Sommeil, qui fait se rencontrer mort et vie, inconscience et connaissance, a l'ambiguïté du silence parlant de l'image.

1 La première édition imprimée des *Images* fut établie à Venise par Alde Manuce en 1503. Mais c'est à Blaise de Vigenère qu'on doit sa première traduction en langue vernaculaire. L'édition *princeps* publiée en 1578 à Paris chez Nicolas Chesneau contient uniquement la traduction des *Images* de Philostrate l'Ancien. La seconde édition publiée en 1597 chez Abel Langelier, un an après la mort de Vigenère, comporte, en plus du texte de 1578 « reveu, corrigé et augmenté par le traslateur » une *Suite* composée des *Tableaux* de Philostrate le jeune, des *Statues* de Callistrate et des *Héroïques* de Philostrate l'Ancien. L'édition de 1611 est encore augmentée par les traductions de la *Vie d'Apollonius* et des *Vies des Sophistes* de Frédéric Morel. Il faut enfin attendre 1614 pour que le texte soit accompagné de gravures dans le style de l'école de Fontainebleau. L'introduction de Françoise Graziani expose avec précision l'histoire de ce texte : *Les Images ou tableaux de platte-peinture, traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578)*, Paris, Champion, 1995, p. lxxix-lxxiii. Nous utiliserons son édition comme édition de référence : on trouve l'ensemble des gravures publiées en 1614 à la fin du second tome. Françoise Graziani a édité le premier volume de 1597, c'est-à-dire le texte corrigé de 1578 sans la *Suite*.

2 « Et Aristote au premier chapitre du 5. livre des Animaux : que le Sommeil semble estre une moyenne disposition ou passage, entre l'estre qui est la vie ; et n'estre plus, c'est à sçavoir apres la mort. » *Les Images ou tableaux...*, p. 390.

Le commentaire du texte de Philostrate doit beaucoup au texte de Vincent Cartari, les *Imagini [sic] dei Dei degli antichi*, qui fournissent largement la trame de l'Annotation. En s'intéressant aux ajouts et modifications de ce texte-source, il est plus facile de saisir la particularité des représentations du sommeil que Vigenère propose et de l'« esprit scientifique » dont elles témoignent. Le commentaire de Vigenère est à son tour le matériau principal du texte de Michel de Marolles, les *Tableaux du Temple des Muses* publié en 1655 : la transformation des figures du sommeil dans cette œuvre est elle aussi révélatrice, mais cette fois *a contrario*, du traitement propre à Vigenère du phénomène qu'est le Sommeil. Marolles pour qui l'herméneutique n'est plus une voie fondamentale de la connaissance n'éprouve pas d'intérêt pour les mystères du sommeil, mais même, au contraire, une certaine répulsion. Ainsi témoigne-t-il, en les dissolvant, de ces liens qui se nouent entre image, interprétation et savoir dans la mise en scène des représentations mythologiques du sommeil que propose l'« Annotation » de Blaise de Vigenère.

#### LES CONTRADICTIONS DU SOMMEIL DANS LE COMMENTAIRE DE VIGENERE

L'argument qui précède le texte de Philostrate sert essentiellement à rappeler le destin du devin Amphiaraus qui meurt aux portes de Thèbes englouti par la terre avec son char, ainsi qu'il l'avait prédit. Le sommeil est mentionné seulement dans la dernière partie de la description de Philostrate l'Ancien :

et si a portrait outreplus l'oratoire d'Amphiaraus, avec la sacree et divine caverne. Là est la vérité revestue d'habillemens blancs comme neige : là est la porte des songes ; car ceux qui vont celle part au devin, ont besoin du Sommeil ; lequel est icy façonné d'une contenance endormie et pesante, ayant une robbe de blanc par dessus sa grand juppe noire. Ce qui denote (à mon advis) la nuict d'iceluy, et le sur-jour pareillement : mais la corne qu'il tient entre les mains, est pour montrer qu'il introduit les songes par l'huys qui est certain et véritable<sup>3</sup>.



La gravure de 1614 reste fidèle à l'organisation du texte : au premier plan, se trouve Amphiaraus sur son char et au deuxième, la caverne qui abrite le Sommeil endormi. Il est assis à l'entrée de celle-ci ; un muret lui sert d'accoudoir. Non loin de lui, une femme habillée d'une robe claire se tient debout : c'est la vérité, entourée par le jeune adolescent qui représente Oropus<sup>4</sup> et les femmes qui l'accompagnent. Au dernier plan, à droite, sont représentés Thèbes et le combat à ses portes. La disposition de la gravure permet de considérer que l'image au premier plan est engendrée par la prophétie et trouve son origine dans l'ancre de la caverne du sommeil, dont elle émane. Le sommeil, par l'intermédiaire

3 *Ibid.*, p. 380-381 : la partie en gras est celle que commente plus précisément Blaise de Vigenère.

4 C'est le nom de la ville ou de la contrée, qui se situe en Attique, où Amphiaraus prononçait ses oracles.

d'Amphiaraus, envoie des visions à déchiffrer, comme le texte de Philostrate engendre des images que Blaise de Vigenère interprète pour en extraire un savoir<sup>5</sup>. En se donnant le sommeil comme objet, l'herméneutique devient à la fois le moyen d'accéder à la connaissance et le sujet de sa propre analyse.

Dans le texte de Philostrate, le Sommeil est lié à la vérité qui veille, lorsque lui est endormi. Elle est à la lumière, quand il est plongé dans l'ombre de la caverne. À la clarté tranchante de la vérité, s'oppose l'obscurité de son origine. Le commentaire de Vigenère attire déjà l'attention du lecteur sur cette solidarité entre sommeil et vérité, entre sommeil et éveil de l'âme, même si la situation frontalière du sommeil n'est pas sans lui causer un certain embarras. D'après Blaise de Vigenère, Jamblique et Hermès Trismégiste ne sont pas exactement du même avis sur l'origine des songes divins. Selon Jamblique, ils « ne viennent pas en dormant, comme les communs [songes], mais en veillant, ou pour le moins entre le dormir et veiller<sup>6</sup> ». Vigenère prétend ensuite à tort que « Neantmoins Hermes Trismegiste en tout au commencement de son Pimander declarant cette belle vision qui l'instruit tant de secrets, la fait venir precisement en dormant, et encore fort profond ». Seulement, il fait presque dire à la citation le contraire de ce qu'elle affirme. Si on lit la première phrase du Pimandre en entier, telle qu'elle est traduite par Marsile Ficin : « *Cum de rerum natura cogitarem, ac mentis aciem ad superna erigerem, sopitis iam corporis sensibus, quemadmodum accidere solet iis qui ob saturitatem vel defatigationem somno gravati sunt, subito mihi visus est ...*<sup>7</sup> », il apparaît assez clairement qu'Hermès n'était pas endormi, mais dans un état comparable au sommeil, puisque ses sens étaient engourdis. Si Vigenère hésite au point de détourner le sens du Pimandre, c'est que ce questionnement sur l'origine des songes divins est lié à un second. Trancher sur l'origine exacte des songes

5 « Amphiaraus qui, depuis le royaume des morts, dit la vérité à ceux qui dorment, ne fait que redoubler ici la figure du sophiste qui se donne pour l'interprète des tableaux décrits – visions mentales dont l'enargeia endort ceux qui les contemplent. Ce sommeil provoqué n'ayant d'autre fin que de rendre le spectateur réceptif à la révélation de ces visions » : Clélia Nau « Sommeil et mort, délire et rêve dans une galerie de tableaux », dans *Le Défi de l'art – Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, La Licorne, n°75, 2006, p. 192.

6 *Les Images...* p. 386. Vigenère cite ici un passage des *Mystères d'Égypte* consacré à la divination dans le sommeil (Jamblique, *Les Mystères d'Égypte*, texte traduit par Édouard des Places, Paris, Belles Lettres, 1966, III, 2, p. 100. Les *Mystères d'Égypte* avaient été traduits à Venise par Marsile Ficin en 1497 et à Rome par Nicolas Scutellius à Rome en 1556.)

7 *Pimander Mercurii Trismegisti liber de sapientia et potestate dei...*, Parisiis, in officina Henrici Stephani, 1505 (non paginé). Nous avons écrit en gras la partie citée par Vigenère (*Les Images...*, p. 386.). François de Foix traduit ainsi ce passage : « Quand je pensois quelques-fois aux choses qui sont, eslevant mon entendement par une grande detention, et amortissement de mes sens corporels, comme il advient à ceux, qui tombant en sommeil par repletion de viande, ou bien ennuy de leur personne, en abandonnant l'usage, il m'a semblé voir quelqu'un demesuré et incomprehensible... » (*Le Pimandre de Mercure Trismégiste de la Philosophie chrestienne, cognoissance du verbe divin, et de l'excellence des œuvres de Dieu, traduit de l'exemplaire Grec, avec collation de tresamples commentaires, par François Monsieur de Foix. A Bourdeaux, par S. Millanges, Imprimeur ordinaire du Roy, 1579. Avec Privilege.* p. 1). Son commentaire de ce passage affirme en effet le contraire de ce que prétend Vigenère : « Et combien que cette resolution de tous sens, soit advenue à Mercure, sans aucun sommeil provenant de repletion, lassitude ou ennuy de sa personne, ce neantmoins pour donner a cognoistre qu'il estoit bien abandonné de ses sens, il prend la comparaison de ceux qui sont occupés de sommeil provenant de telles ou autres occasions » (*ibid.* p. 2). Le sommeil est seulement un élément de comparaison.

divins revient à se demander si le sommeil est le domaine réservé de l'âme ou s'il est commun à l'âme et au corps. La première hypothèse est plus compatible avec le dualisme propre au néo-platonisme qui informe la pensée de Blaise de Vigenère :

...car, selon le mesme Jamblichus, comme l'ame ait double vie, l'une conjointe, et commune avec le corps, l'autre separable, et à part de tout le corps ; le veiller participe plus de la vie corporelle et le dormir de celle de l'âme, laquelle durant iceluy se deslie et absente aucunement du corps [...] Et encore que suivant Aristote, le dormir soit commun à l'ame et au corps; d'autant que la mort est seulement du corps et non de l'ame qui est immortelle, il semble neantmoins que le dormir soit le resveillement de l'ame, et le veiller l'endormissement d'icelle<sup>8</sup>.

Vigenère préfère considérer que le sommeil est un moment où l'âme s'affranchit complètement du corps, c'est pourquoi il infléchit le sens du Pimandre et revient à Jamblique<sup>9</sup> pour affirmer un dualisme strict contre l'hylémorphisme des *Petits traités d'histoire naturelle* d'Aristote. L'âme se sépare du corps pendant le sommeil et peut ainsi accéder à la connaissance. Le sommeil, éveil de l'âme, s'accompagne alors d'un ensemble de représentations positives. Il est un Dieu clément qui soulage les hommes de leur fatigue<sup>10</sup> et leur permet ainsi d'écrire et de peindre, car « les lettres et les sciences ont besoin du repos d'esprit et du dormir<sup>11</sup> ». Il est par conséquent logiquement associé non seulement aux muses, mais encore à Mercure :

Aussi souloit on accompaigner anciennement le sommeil non seulement avecques les Muses, mais Mercure encore, tant pour l'authorité qu'avoit ce Dieu de resveiller et endormir les humains à tout son caducee, comme bon lui sembloit, que pource qu'il preside aux arts et aux sciences, dont auroit été instituée autresfois la ceremonie de brusler les langues des victimes à Mercure, quand on vouloit aller dormir ; et luy espandre un peu de vin, que l'on versoit à la fin du soupper pour le dernier traict<sup>12</sup>.

Vigenère paraphrase un scoliaste d'Apollonios de Rhodes<sup>13</sup> qui justifie ainsi l'étrange

8 *Les Images*, p. 387.

9 *Les Mystères d'Égypte*, p. 101 « vu que l'âme a double vie, l'une avec le corps, l'autre separable de tout corps, pendant le reste de notre existence, à l'état de veille, nous usons de la vie qui nous est commune avec le corps, sauf si d'aventure quand nous pensons et raisonnons, par la pureté de nos conceptions, nous nous détachons de lui ; mais dans le sommeil nous nous en affranchissons complètement comme de liens qui nous sont imposés et nous usons de la vie séparée que constitue la connaissance. »

10 Pour étayer cette vision, Blaise de Vigenère cite Homère, Plutarque, Ovide et Sénèque.

11 *Ibid.*, p. 388.

12 *Ibid.* p. 389. Vigenère s'appuie sur deux passages de l'*Odyssée* que nous citons un peu plus longuement que lui : « Doges et conseillers étaient en train de boire au Guetteur rayonnant ; c'est à lui qu'en dernier, avant d'aller dormir, ils faisaient leur offrande » ; « La coupe de chacun fut remplie pour l'offrande ; on jeta dans le feu les langues victimes ; pour les libations aux dieux, on se leva et, l'offrande achevée, on but tout son content ». Nous utilisons la traduction de Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, 1989 (neuvième tirage), t. 1, VII, p. 187 et III, p.68-69.

13 Blaise de Vigenère a pu utiliser l'édition d'Henri Estienne de 1574 : nous citons la scholie paraphrasée par le commentateur : « C'était l'usage parmi les anciens de faire le mélange dans les cratères, quand on allait dormir, de consacrer les langues des victimes à Hermès et de répandre le vin. Et c'est naturel : comme Hermès est par tradition le dieu de la parole, dont l'organe est la langue qui s'arrête quand vient le

cérémonie : Mercure est le Dieu de la parole ; la langue en est l'instrument ; on lui consacre donc des langues en offrande. À la mention de cette coutume succède une nouvelle représentation du sommeil : « Ce mystère là se rapporte à ce qu'Hésiode a feint en sa *Théogonie*, le sommeil est fils de la nuit et d'Erebus<sup>14</sup> ». Le lien que trouve Vigenère entre cette cérémonie sacrificielle et l'ascendance de Sommeil ne semble pas aller de soi. Le passage de l'association entre Sommeil et Mercure à celle qui unit le sommeil et la nuit, puis à la mort relève apparemment moins de la continuité, comme le suggère le commentaire, que de la rupture. Aux images positives du Dieu s'oppose en effet un nouvel ensemble de représentations beaucoup plus sombres tirées principalement de la *Théogonie* et d'un extrait de la *Description de la Grèce* par Pausanias. Le sommeil est désormais le frère germain de la mort. Vigenère cite longuement un passage de Pausanias :

On voit là (ce dit-il) une femme portant en la main droite un enfant de fort blanche charneure, qui est endormy et en la gauche un autre enfant fort noir, lequel dort aussi comme il semble : tous deux ayant les pieds botz et tortuz<sup>15</sup>.

À ce moment du commentaire, le texte a opéré une sorte de renversement. S'appuyant initialement sur Jamblique, Vigenère affirme « il semble neantmoins que le dormir soit le reveillement de l'ame, et le veiller l'endormissement d'icelle » ; mais alors qu'il énumère des représentations plus conformes à la tradition hésiodique, il écrit : « car le veiller sent mieux son vivre, et le dormir sa chose morte ». Le paradoxe de la première phrase selon laquelle le sommeil est une veille et la veille un sommeil est retourné par une sorte de chiasme. Le Sommeil permet de renverser les choses en une formule qui fait se rencontrer herméneutique et esthétique : la vie est un songe.

La perspective néo-platonicienne explique parfaitement ce retournement : le sommeil évoque en effet la mort qui est à la fois mort éternelle du corps et vie éternelle de l'âme. La progression du texte ainsi esquissée – qui, dans un souci de clarté, ne s'appuie que sur les références les plus importantes du commentaire – peut toutefois surprendre, puisqu'elle va

sommeil, il est tout simple de la sacrifier à Hermès. Homère dit aussi : Ils jetaient les langues dans le feu [*Odyssée*, III, v. 341].» (Scol.) (*Les Argonautiques*, traduction française de Henri de la Ville de Mirmont, Bordeaux : G. Gounouilhou, 1892).

14 Blaise de Vigenère, *Les Images*, p. 389. *Feindre* signifie ici « imaginer, représenter » et *mystère* « cérémonie ». Blaise de Vigenère commet une inexactitude en ce passage. Dans la *Théogonie*, Sommeil est bien le fils de la Nuit. Mais Hésiode (Hésiode, *Théogonie, Les Travaux et les jours, Le Bouclier*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1992 (13<sup>e</sup> tirage), p. 39) précise bien que Nuit l'a enfanté seule. Érebe, dieu des ténèbres infernales, est le frère et l'amant de Nuit, mais il n'est pas le père de sommeil. Pour une compréhension précise de la figure de la Nuit et de ses enfants dans la *Théogonie* d'Hésiode, on peut se référer aux pages 62 et suivantes du livre de Clémence Ramnoux : *La Nuit et les enfants de la nuit de la tradition grecque*, Paris, Flammarion, 1959. Comme elle l'explique, « Nuit a enfanté par division, exception faite peut-être, pour l'enfantement de la lumière » (p. 64). Vigenère s'appuie sur ce qu'elle appelle une cosmogonie d'Hésiode rectifiée, dont elle propose un schéma dans la planche II, de la page 257. Françoise Graziani dans sa note 41 (*Les Images...*, p. 389) renvoie au *Livre des fables* d'Hygin : dans sa préface, il fait en effet de Sommeil le fils de la Nuit et d'Érebe : « *Ex Nocte et Erebo fatum, senectus, mors, letum, [...], somnus* » (Hygin, *Fables*, texte établi et traduit par Jean-Yves Boriaud, Paris, Belles Lettres, 1997, p. 7.) On pourra vérifier dans les *Tableaux* de Michel de Marolles que celui-ci suit Vigenère et commet par conséquent la même inexactitude.

15 *Ibid.*, p. 391. On peut se reporter à Pausanias, *Description de la Grèce*, Paris, Belles Lettres, 1999, V, p. 49. La note d'Anne Jacquemin (p. 216) concernant ce passage précise que cette représentation trouve en effet son origine dans la *Théogonie* d'Hésiode et que la difformité des pieds évoque Héphaïstos.

à rebours de la remontée platonicienne du corps à l'esprit, des sens aux Idées. Le texte revient finalement à la surface du phénomène. Paradoxalement, l'interrogation succède à l'érudition ; le commentateur s'emporte presque avec Ovide : *Stulte, quid est somnus gelidae nisi mortis imago*<sup>16</sup> ? Le texte dans un sursaut abandonne la recherche de l'essence du phénomène pour revenir aux apparences. Le poème des *Amours* d'Ovide en arrière-plan achève le renversement observé dans le texte et balaie les représentations positives du sommeil doux et réconfortant :

*Infelix, tota quicumque quiescere nocte  
Sustinet et somnos praemia magna vocat !  
Stulte quid est somnus gelidae nisi mortis imago ?  
Longa quiescendi tempora fata dabunt*<sup>17</sup>.

Ovide ne s'en cache pas cependant : comme il préfère l'insomnie au sommeil, il préfère l'apparence à la vérité, les mensonges de sa maîtresse à la monotonie d'une parole constante. La vie selon Ovide est jouissance tant du corps que de l'esprit et le sommeil est donc pour lui privation et mort. Le commentaire renverse ce qui semblait acquis, révélant le caractère indécidable et incertain des frontières entre la vie et la mort, le sommeil et la veille.

Vigenère termine son « Annotation » avec les vers d'Ovide. Il traduit longuement un extrait de la onzième *Métamorphose* d'Ovide qui commence par la description de la « caverne » du sommeil, qui se caractérise par sa position retirée et cachée :

*Pres les Cimmeriens [...] y a une grand caverne creusee dedans la montaigne, où est la demeure et tasniere de l'engourdy Sommeil. Là jamais les rays du Soleil [...] ne peuvent donner ; ains tout y est perpetuellement couvert d'un gros brouillas espois, ou pour le plus d'une foible lumiere, qu'au soir nous appellons entre chien et loup*<sup>18</sup>.

Dans le texte latin, l'ancre du sommeil incarne le mystère que représente l'état de l'être endormi aux yeux des hommes : le mot *penetralia* fait se rencontrer les connotations d'obscurité, de sacré et de secret ; il en va de même pour le mot *caligo* qui, évoquant un voile sombre, souligne le caractère occulte du sommeil. Ce phénomène fait se rencontrer ce que l'esprit dissocie : la lumière et l'obscurité. L'expression familière qui traduit *dubia*, « entre chien et loup », rend compte d'une association mystérieuse dans le sommeil, de la lumière et de l'ombre, de la veille et du sommeil, du silence et de la parole. Le voile du sommeil laisse seulement pressentir une unité, une concorde des contraires. Le texte de Vigenère est une invitation à pénétrer le mystère du sommeil par l'herméneutique et ne se

16 Blaise de Vigenère cite ce seul vers des *Amours* p. 390. Cette interrogation est d'autant plus forte qu'elle ne se trouve pas dans le texte de Cartari et qu'elle est un ajout propre à Vigenère.

17 « Infortuné celui qui peut reposer la nuit toute entière et qui appelle le sommeil un don précieux. Insensé, qu'est-ce que le sommeil, sinon l'image de la froide mort ? Assez long est le repos que nous réserve le destin » (Ovide, *Les Amours*, texte traduit par Henri Bornecque, Paris, 1989, p. 54).

18 *Les Images ou tableaux...*, p. 391. Ce passage traduit les vers suivants d'Ovide : « *Est prope Cimmerios longo spelunca recessu, / Mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni, / [...] nebulae caligine mixtae / Exhalantur humo dubiaeque crepuscula lucis* » ( *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Belles Lettres, 1991, t. 3, p. 21).

donne pas pour fin de clarifier ou de rationaliser ce phénomène. Cette visée apparaît plus nettement, lorsqu'on observe les transformations qu'il fait subir à l'une de ses principales sources.

LES *IMAGINI DEI DEI DEGLI ANTICHI* DE VINCENZO CARTARI : LA MATIERE MYTHOGRAPHIQUE ORIGINELLE DES REPRESENTATIONS DU SOMMEIL SELON VIGENÈRE

Le texte de Cartari, les *Imagini [sic] dei Dei degli antichi*, publié pour la première fois à Venise en 1556, est une source avérée du commentaire de Vigenère<sup>19</sup>. Les pages consacrées au sommeil sont révélatrices de la visée iconographique de l'œuvre : elles répertorient essentiellement les attributs de ce Dieu et ses différentes représentations. Le contenu et l'organisation de ce « catalogue » encyclopédique permettent d'apprécier les choix de Vigenère qui remodèle en partie la matière mythographique que lui fournissent les *I(m)magini*.

L'extrait destiné à caractériser le sommeil s'insère dans un chapitre plus vaste consacré à Mercure. Le coq, attribut du vigilant dieu des marchands, permet de faire une habile digression sur la divinité du sommeil :

[le coq] est mis à côté de ce Dieu, comme j'ay desja dict, combien qu'aucuns veulent qu'il signifie plustost la vigilance et le soin que doivent avoir les sages et doctes, car c'est une chose fort mal seante à eux de dormir toute la nuict. Comme ainsi soit que mettant Mercure pour la raison et pour la lumiere, qui nous conduit à la cognoissance des choses, il ne veut pas que nous soyons longuement ensevelis au sommeil, ains qu'apres que l'esprit est renforcé, nous retournions à l'œuvre accoutumé<sup>20</sup>.

19 Sur l'histoire du texte de Cartari, de ses traductions latine et française et de ses rapports avec les *Images* de Philostrate, on peut se reporter aux pages que leur consacre Richard Crescenzo dans *Peintures d'instruction ; La postérité des Images de Philostrate en France de Blaise de Vigenère à l'époque classique*, Genève, Droz, 1999, p. 70-75. Nous ne citerons que la traduction d'Antoine du Verdier – *Les Images des Dieux des Anciens, contenant les Idoles, costumes, ceremonies et autres choses appartenans à la Religion des Payens*, recueillies en Italien par le Sieur Vincent Cartari de Rhege, et traduites en François, et augmentees par Antoine du Verdier, Seigneur de Vauprivat, A Tournon, par Claude Michel imprimeur de l'Université, 1606 – car elle ne présente pas de différences majeures avec l'édition des *Imagini* que nous avons utilisée : *Le Imagini dei Dei gli antichi : nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, & altre cose appartenenti alla religione dei gli Antichi, raccolte da Sig. Vincenzo Cartari, in Venezia, appresso Girodano Ziletti*, 1571 (pages 329-333 pour les pages consacrées au sommeil ; la gravure se trouve page 336). Antoine du Verdier, bien qu'il ajoute dans sa préface une conception philosophique de la fable absente du texte-source, reste de fait fidèle à la perspective iconographique du texte italien. Nous avons aussi consulté la traduction latine proposée aussi par Antoine du Verdier en 1581 : *Imagines deorum qui ab antiquis colebantur, in quibus simulacra, ritus, caerimoniae magnaue ex parte veterum religio explicatur*, Lugduni, apud Bartholaeum Honoratum, 1581 (pages 220 – 223). La traduction latine dans sa page de titre insiste sur une réorganisation (*in meliorem ordinem*) du texte et annonce la présence d'un double index pour les images et pour le texte, qui témoigne du même souci de clarté et d'intelligibilité. Pour les pages consacrées au sommeil, si l'on excepte les changements dans les citations qui sont ou présentes ou seulement résumées selon la langue du texte, c'est la seule différence vraiment notable entre les trois versions du texte : les gravures sont insérées de façon plus judicieuse dans les versions latine et française et illustrent plus immédiatement le texte. Seul l'ordre change, puisque les mêmes images sont utilisées pour ces trois éditions.

20 *Les Images des Dieux des Anciens, contenant les Idoles, costumes, ceremonies et autres choses appartenans à la Religion des Payens*, p. 495.

Sommeil peut en effet être l'allié de Mercure. Mais ce texte de Verdier montre davantage les limites de cette association, laissant entrevoir le caractère parfois abrutissant du sommeil. Le lien entre Mercure, en tant que Dieu de la parole, et Sommeil, lui, est complètement absent. Vincenzo Cartari mentionne aussi la cérémonie qui consiste à sacrifier à Mercure les langues des victimes<sup>21</sup>. Mais ni Cartari, ni Verdier ensuite, n'ont eu l'idée d'établir de rapport entre le Dieu de la parole et la divinité du sommeil en raison de ce rite sacrificiel, à propos duquel ils ne précisent pas qu'il a lieu à la tombée de la nuit. Vigenère, lecteur de Cartari, a donc intentionnellement choisi d'insérer cet exemple qui rapproche selon lui Mercure et Hypnos, parole et sommeil. Cette cérémonie mérite alors aussi le nom de « mystère », au sens figuré du terme dans la bouche de Vigenère : comme il est une origine obscure à la lumière de la vérité, la parole procède aussi du silence hermétique du sommeil.

Après avoir fait l'éloge du repos que procure le sommeil, Cartari évoque les statues des muses et du sommeil que décrit Pausanias dans un extrait que Vigenère a repris lui aussi ; il rappelle ensuite la représentation hésiodique du dieu, en caractérisant plus longuement l'image de la nuit étoilée. Vient alors l'esquisse du sommeil ailé suivi des songes : Tibulle, Stace et Sénèque sont cités à cet effet. Enfin, ce premier passage se clôt par la mention de Philostrate :

Philostrate au tableau qu'il fait d'Amphiaræ, dit qu'à l'entrée de la caverne d'iceluy, estoit la porte des Songes, car en y dormant on voyoit et entendoit par songes ce qu'on cherche d'entendre. Il peint donques le Sommeil tout languissant avec deux robes, l'une blanche qui est par dessus, et l'autre noire qui est dessous, entendant par l'une le jour et par l'autre la nuit : et mesmes lui met une corne en la main comme font aussi quasi tous les Poètes<sup>22</sup>.

Le texte de Vigenère apparaît alors bien comme un remaniement du travail du mythographe italien. Celui-là part de l'exemple de Philostrate qui est au cœur du développement de celui-ci. Avant de finir sur la description de la onzième *Métamorphose* d'Ovide, comme l'a fait Vigenère à sa suite, Cartari mentionne une dernière représentation que Vigenère n'a pas retenue : « Outre cecy, le Sommeil porte quelquefois une verge en la main, avec laquelle il touche les hommes, et les fait dormir<sup>23</sup> ».

Les *Im(m)agini* de Cartari permettent donc de mieux appréhender la genèse du commentaire de Vigenère. Le commentateur suit pour beaucoup la progression adoptée par l'humaniste italien. Il est en outre contraint par le texte de Philostrate, dont il doit découper des extraits à analyser ; le commentaire de la phrase « car ceux qui vont celle part au devin, ont besoin du Sommeil » permet un développement sur le sommeil (après une première allusion rapide aux cinq espèces de songes) ; celui de la phrase suivante « La corne qu'il tient entre les mains est pour monstrier qu'il introduit des songes », un autre sur les songes. C'est une première structuration imposée du contenu largement fourni par le mythographe italien ; le commentaire de Vigenère oscille par conséquent moins entre les développements sur les songes ou sur le sommeil que ne le fait le texte de Cartari.

21 *Ibid.*, p. 494.

22 *Ibid.*, p. 500.

23 *Ibid.*, p. 501.



Les différences significatives reposent donc finalement moins sur la réorganisation du texte, somme toute limitée, que dans les ajouts qui montrent que l'ambition de Vigenère dépasse la simple visée iconographique : il cite ainsi de son propre chef Aristote, Jamblique, les hymnes d'Orphée et le Pimandre. Ces références montrent que les images sont ressaisies dans la tradition hermétique de la Renaissance, selon laquelle les fables anciennes sont « le réceptacle de tout savoir humain<sup>24</sup> ». Ce n'est donc pas un hasard si ces mêmes références constituent les principales citations du passage consacré au sommeil dans le *Traicté des chiffres ou secretes manieres de voir*, publié pour la première fois en 1586. Vigenère, dans cet extrait, après avoir rappelé que les Prophètes voient « tout apertement et sans aucun voile les Idees, et premiers exemplaires de toutes choses<sup>25</sup> » précise qu'ils peuvent rencontrer Dieu, alors qu'ils sont endormis. On retrouve dans ce texte l'idée centrale selon laquelle le sommeil est une « moienne disposition », un état frontalier : « Et encores en sommeillant, qui est une moienne disposition entre le dormir et veiller, que les Hebreux appellent *Tardemah* [...] S. Jerosme la ordinairement traduit *sopor*<sup>26</sup> [...] ». Seulement dans ce texte, Vigenère fait une nouvelle distinction entre le *sopor* et le *somnum*, entre un engourdissement superficiel et un sommeil profond :

Mais il y a une autre espece de ces exstases et ravissements qui gist en une vision en esprit, quand les exterieurs sentiments corporels sont tellement assoupiz en l'homme, qu'il n'entend plus à rien qu'à Dieu seul, si qu'ores qu'on luy fist quelque grief moleste en son corps, à peine le sentiroit il : *fui in spiritu in dominica die, en l'Apocalypse premier. Et Trismegiste tout au commencement du Pymandre ; Sopitis iam sensibus corporis quemadmodum accidere solet eis qui ob defatigationem somno grauati sunt, subito mihi visus sum cernere, etc.* A propos de quoy Jamblique au chap. des songes ; *Quand nous sommes parfaitement endormis, nous ne pouvons pas si bien et distinctement remarquer ce qui se present en noz communs songes, que quand c'est la divinité qui nous les envoie en particulier ne dormans pas à bon escien; car nous appercevons bien plus clairement lors, la vraye et reelle verité des choses, que nous n'avons accoustumé de faire en veillant: au moien dequoy en ces visions là consiste la principale espece de divination. Et de fait l'ame a double vie, l'une conjointe avec le corps, et l'autre separable de toute corporeité. Quand nous veillons, nous usons la plus part du temps de la vie qui est commune avec le corps, hors-mis quelquesfois que nous venons à estre totalement separez d'iceluy ; mais en dormant, nostre esprit peut estre du tout delivré des liens corporels, qui le detiennent comme en chartre et captivité<sup>27</sup>.*

C'est à propos du *somnum* que l'on retrouve les références traditionnelles de l'hermétisme insérées déjà dans les *Images*, mais la distinction entre deux états d'endormissement, l'un commun au corps et à l'âme et l'autre où l'âme s'abstrait complètement du corps évite une

24 Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction ...*, p. 154. Paradoxalement, c'est Antoine du Verdier qui exprime le plus clairement cette idée dans sa préface : « les Poètes anciens en leurs escripts ont couvert et caché plusieurs intelligences et sens » (*Les Images des Dieux des Anciens...*, p. 5).

25 *Traicté des Chiffres ou Secretes manieres d'escrire par Blaise de Vigenere bourbonnois*, A Paris, chez Abel L'Angelier, 1586, fol. 112 v.

26 *Ibid.*, fol. 113 r.

27 *Ibid.*, fol. 113 r. – 113 v. ; nous soulignons. Vigenère traduit ici longuement le passage des *Mystères d'Égypte* consacré à la divination dans le sommeil (Jamblique, *Les Mystères d'Égypte*, texte traduit par Édouard des Places, Paris, Belles Lettres, 1966, III, 2, p. 101.). Dans les *Images*, il le cite plus brièvement en deux endroits, comme nous l'avons précisé plus haut.

lecture erronée du *Pimandre*. Hermès n'est pas endormi, mais en extase, état qui est possible en dormant ou en veillant, du moment que les sens s'éteignent au seul profit de l'âme. Si le *sopor* est encore une moyenne disposition, dans le *somnum* en revanche, le sommeil et la veille se rencontrent : le *somnum* est un état supérieur de vigilance comme le révèle la citation de Jamblique. La vie et la mort s'y confondent aussi :

Et lors à la verité la personne a son esprit comme conjoint avec le divin [...] de sorte qu'il ne respire plus, ny ne desire autre chose que de demeurer unyavec Dieu; qui adhaeret domino (dit-il en la premiere aux Corinthiens 6.) unus spiritus est ; et separé du tout du corps, dont s'en ensuit la mort precieuse<sup>28</sup> [...]

Le sommeil décrit ici est une préfiguration de la « mort précieuse », autrement dit l'union avec le Christ que mentionne l'extrait cité de la première épître aux Corinthiens<sup>29</sup>. Le mystère du sommeil fait entrer dans le mystère de la résurrection où mort et vie révèlent leur profonde solidarité.

Le commentaire de l'*ecphrasis* consacrée à Amphiarus qui relève encore beaucoup du genre du catalogue mythographique, procédant davantage par ajouts et accumulation, est moins construit ; le texte n'est pas tendu vers la révélation du mystère du sommeil. La citation de Jamblique, dans les *Images*, est plus courte. Au texte explicite du philosophe néoplatonicien, Vigenère ajoute, dans son « Annotation », des évocations plus imagées et poétiques pour dire que l'âme s'affranchit du corps. Il utilise ainsi la métaphore de l'exil qui suggère que le sommeil s'accompagne d'une expansion du monde ouvert à l'âme : « tout ainsi que d'une Isle où elle seroit confinee en exil, pour s'en aller reveoir sa propre région et Patrie, dont le centre est partout, et la circonference nulle part ». Cette image de l'espace qui s'étend à l'infini se double de celle empruntée à Héraclite<sup>30</sup> : « les hommes durant leur veiller n'ont qu'un monde commun à eux tous ; mais quand ils dorment, chacun s'en va au sien propre et particulier. » L'expansion va de pair avec l'« involution dans un monde à soi<sup>31</sup> ». Le sommeil est à l'origine d'un mouvement centrifuge et d'un mouvement contraire de concentration<sup>32</sup> que décrivent aussi les « Naturalistes », dont Vigenère expose la vision du sommeil un peu plus loin dans son « Annotation » : « Car tout ainsi que le veiller dissipe et espond au dehors comme à une circonférance, la chaleur naturelle, et les esprits ; de mesme, par le dormir tout cela se vient de nouveau à rassembler et unir en un centre ». Même si c'est pour suggérer que des mouvements apparemment contraires de dispersion et de concentration convergent en une unité, puisque par exemple les observations de la nature confirment les considérations philosophiques sur les mouvements de l'âme, le texte de l'« Annotation » montre davantage la diversité possible des approches du sommeil et la multiplicité des visages qu'elles révèlent, sans doute, parce que, comme l'écrit Guillaume de

28 *Ibid.*, fol. 113 v.

29 I Cor, 6, 12.

30 Vigenère tire ce fragment d'Héraclite des *Œuvres morales et meslees de Plutarque* (traduites par J. Amyot, Paris, Michel Vascosan, 1572). Le début de « De la superstition » est consacré au sommeil. Vigenère puise largement dans ce passage (f. 119 v- 121 r). Plutarque est aussi une source qui lui est propre et qu'il ne reprend pas à Cartari.

31 Clémence Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit...* p. 57.

32 *Les Images...*, p. 390. Vigenère précise ce point en citant Plé, qui parle à propos du sommeil d'« une retraicte de l'esprit de vie en son milieu, où la force est tousjours plus vive, pour estre là reduitte en un, que quand elle se vient desployer au large » (*Ibid.*)

Foix dans sa préface au *Pimandre*, « par la pluralité ou distribution les choses de leur nature unies, entières, et confuses se representent plus faciles d'estre comprises a nos imbecilités, que estant en leur union, integrité, ou confusion<sup>33</sup> ». Le mystère de la concorde des contraires est plus explicitement exprimé dans le *Traicté des Chiffres*. Quand le *Traicté* cherche le sens de l'unité occulte du sommeil, le commentaire de Philostrate en explore davantage le caractère multiple.



La gravure qui accompagne les textes de Cartari et Antoine du Verdier représentent deux figures du sommeil : l'une fidèle à l'exemple de Pausanias, où la nuit porte deux enfants dans ses bras et l'autre, plus implicite dans le texte de Vigenère, où Sommeil est un jeune homme ailé qui tient dans sa main un bâton. Les deux représentations qui dominent l'« Annotation » de Vigenère sont la caverne – antre, puits où la vérité est cachée – et la Nuit aux deux enfants qui a perdu le caractère menaçant et négatif qu'elle peut avoir chez Hésiode. Elle est devenue l'image d'un mystère, mystère d'une unité multiple où sommeil et veille, vie et mort ne font qu'un.

LE PALAIS DU SOMMEIL EST UN SONGE – LA REPRESENTATION VIGENERIENNE DU SOMMEIL VUE PAR L'AGE CLASSIQUE

Quelle postérité pour cette façon d'entrer dans les contradictions du sommeil, où le commentateur ne cherche pas à séparer la lumière de l'obscurité, le sommeil de la veille,

33 *Le Pimandre de Mercure Trismégiste de la Philosophie chrestienne*, avant dernière page de la préface non paginée.

mais invite plutôt à pressentir une unité ? Le texte de Michel de Marolles semble attester qu'elle n'a plus lieu d'être au dix-septième siècle. L'invitation du lecteur à pénétrer la nature cachée du sommeil par l'herméneutique, qui consiste à extraire des images mythologiques une connaissance véritable du sommeil, laisse place à une instrumentation de la mythologie à un dessein moralisateur. Vigenère cherche une révélation dans les mythes, alors que Marolles s'efforce d'éradiquer les mystères. Son « palais du sommeil », tant par l'image qui accompagne le texte, que par le texte lui-même révèle la volonté de ranger, d'ordonner les représentations auxquelles Vigenère donnait une richesse suggestive en les confrontant sans chercher pour autant à épuiser leur signification.



Le texte de Philostrate/Vigenère a engendré des images, puisque les gravures présentes dans l'édition de 1614 incarnent finalement les représentations véhiculées par le texte. De ce point de vue, les *Tableaux du Temple des Muses*<sup>34</sup> de Michel de Marolles fonctionnent « dans une perspective totalement inversée<sup>35</sup> ». S'il faut partir du commentaire pour étudier Vigenère, il faut partir de la gravure pour comprendre Michel de Marolles. La structure de la page se confond avec l'architecture du palais, rigoureusement organisée par les huit colonnes corinthiennes qui supportent deux frontons circulaires. Le premier plan se partage en trois temps : au milieu de chacune des deux portes, se trouve une première représentation du sommeil : celle d'un jeune homme ailé qui porte une baguette. Cette première image du sommeil n'est pas sans évoquer un être angélique, figure bienveillante qui semble mettre en garde ceux qui souhaitent franchir les portes du palais. La première porte, surmontée d'un éléphant est la porte d'ivoire qui mène aux rêveries trompeuses ; la seconde, surmontée d'un taureau, la porte de corne qui conduit aux songes véritables. La partie supérieure de la façade délimite le second plan de l'illustration : aux deux portes, correspondent deux sculptures qui les surplombent : celle de Diane d'une part, celle de la Nuit hésiodique portant un enfant sur chacun de ses bras d'autre part<sup>36</sup>. La coupole en arrière-plan permet de retrouver la répartition ternaire du premier plan. Les éléments simplement compilés du catalogue vigenérien s'organise dans la page : à chaque chose une place, à chaque chose un sens. La structuration extrêmement rigoureuse de la page témoigne d'une volonté de maîtrise totale du matériau mythologique ; l'image doit être intégralement intelligible, ce que confirme le commentaire.

Cette gravure n'est pas sans rappeler la représentation d'un Jugement Dernier. En haut à gauche de la porte d'ivoire, on voit, par exemple, un être en fuite qui n'a pas échappé à la surveillance d'un diabolin qui le ramène malgré sa résistance dans ces enfers qui ressemblent pour beaucoup à l'enfer chrétien. Seulement, le tableau qui se dessine dans le cadre de la porte des songes véritables ne s'oppose pas au premier. Les enfers sont présents de chaque côté du sommeil ailé : on discerne dans la seconde porte, entre autres, la roue sur laquelle se tord sans doute Ixion et un corps suspendu qui rappelle la gravure consacrée aux Enfers<sup>37</sup>. Les portes s'ouvrent sur une sorte de synthèse, de mélange chargé et effrayant

34 *Tableaux du Temple des Muses reprenant les Vertus et les vices, sur les plus illustres fables de l'Antiquité*. Par M. De Marolles, Abbé de Villeloin, A Paris, avec privilège du Roy, 1655. Le palais du sommeil est représenté à la page 458. Sur la demande de son fils, Michel de Marolles utilise la série de planches ayant appartenu à Jacques Favereau pour réaliser le projet que celui-ci n'avait pas eu le temps de mener à bien. On peut se reporter à l'ouvrage de Richard Crescenzo pour lire une description plus détaillée de cet ouvrage (*Peintures d'instruction ...*, p. 279-281).

35 « L'ouvrage de Michel de Marolles est celui qui ressemble le plus, pour la forme, aux *Images* de Vigenère, au point d'en être une sorte de plagiat, mais dans une perspective totalement inversée. » Françoise Graziani, Introduction, dans *Images ou tableaux...*, p. lxx.

36 Michel de Marolles se prononce sans hésiter sur l'identité des enfants : « [La Nuit] a deux enfants endormis dont elle est nourrice, l'un appelé le Sommeil, qu'elle tient de son bras droit, et l'autre la Mort, appuyé sur son bras gauche, tous deux ayans les pieds tortus : mais l'enfant du bras gauche d'un teint beaucoup plus noir que celui qui dort sur le bras droit » (*Tableaux du temple...*, p. 459), alors qu'il s'agit d'une énigme insoluble pour les archéologues, comme l'écrit Clémence Ramnoux dans son livre (*La Nuit et les enfants de la nuit*, p. 55-56).

37 La gravure sur les enfers se trouve à la page 418 des *Tableaux du temple des muses*, la représentation d'Ixion à la page 435.

des images du septième livre des *Tableaux du temple des muses*, consacré à la mort, au deuil, aux enfers et au sommeil. L'attente d'une représentation où s'opposerait à une bonne porte une mauvaise, conforme aussi à l'allusion aux images du jugement dernier, est déjouée : les deux portes conduisent à la peur. Le palais du sommeil est donc un piège.

Le commentaire ne dément pas cette lecture :

Au reste, sur l'une [des deux portes] on ne voit que des miseres veritables, et des fantomes lugubres : et de l'autre sortent en foule des imaginations grotesques, qui s'expriment par des figures embrouillées de choses qui ne furent jamais, au dessus desquelles on voit des chasteaux de nuës, pour en marquer la fausseté<sup>38</sup>.

Il n'existe donc pas dans ce palais de voie qui puisse être une voie de salut. Il n'abrite que des chimères et son architecture semble aussi un effort pour contraindre et limiter l'étendue des figures « grotesques ». L'organisation des représentations contradictoires du sommeil doit se comprendre aussi dans ce sens : le commentateur veut réduire la part de ce qui échappe à la raison. Le mot « grotesque » est fondamental : les infléchissements de son sens des années 1580 à 1650 permettent de cerner ce qui se modifie dans la représentation du sommeil entre l'automne de la renaissance et les débuts de l'âge classique. Dans le texte de Michel de Marolles, ce terme est associé à une idée de « fausseté » ; le mythographe glose d'ailleurs ainsi ce qu'il entend par « imaginations grotesques » : des « figures embrouillées de choses qui ne furent jamais<sup>39</sup> ». Le sens du mot chez Montaigne, par exemple, est bien différent : pour lui, les produits de l'imagination doivent être un objet de connaissance qu'il se propose de déchiffrer ; il « range [sa] fantaisie à resver mesme part quelque ordre et projet<sup>40</sup> ». Il en va de même pour Blaise de Vigenère : les représentations mythologiques du sommeil ont beau relever de l'imagination humaine, elles restent des objets à déchiffrer, riches d'enseignement sur le phénomène du sommeil. Par conséquent, le sommeil est pour lui un temps fécond, dont il faut décrypter les fruits afin d'approfondir la connaissance de l'homme. Au contraire, les représentations mythologiques du sommeil sont doublement un objet de méfiance pour Marolles : les songes engendrés du sommeil doivent être exclus du champ de la science. Le palais du sommeil engendre de vaines chimères et comme invention mensongère lui-même, il doit s'abîmer avec les figures qui apparaissent dans l'encadrement de ses deux portes :

Or c'est par cette dernière porte [celle d'ivoire], que sont venues au jour toutes les imaginations des Poètes, que nous avons considérées dans la description de ces Tableaux : car pour en dire la vérité le Cerbere, les Furies, le Tartare indigent de clarté, qui de sa gorge affreuse pousse une ardeur excessive, et mesmes ce grand Palais du fils

38 *Ibid.*, p. 459.

39 C'est le sens retenu par Furetière, dans son *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois*, (édition de Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1972 qui propose le *fac simile* de l'édition de 1727) : « figure capricieuse de Peintre, de Graveur, de Sculpteur qui a quelque chose de ridicule, d'extravagant, de monstrueux, telles que sont celles dont on pare les grottes ».

40 *Les Essais*, édition Villey, Paris, PUF, II, 18 p. 665. L'article d'Olivier Guerrier consacré au mot « Fantaisie » expose très bien les enjeux liés à la notion de « grotesque » chez Montaigne : *Dictionnaire de Michel de Montaigne*, publié sous la direction de Philippe Desan, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Champion, 2007.

de l'Erebe et de la Nuit, c'est à dire du sommeil ne furent jamais que dans la fantaisie des hommes et ne peuvent estre autrement<sup>41</sup>.

Dans la galerie de tableaux que commente Michel de Marolles, le palais du sommeil est l'ultime gravure destinée à avaler et subsumer toutes les autres<sup>42</sup> : les chimères doivent perdre consistance en retournant dans cet édifice et après qu'il les a fait disparaître, le palais à son tour doit s'effacer au profit de la morale. Les chimères effrayantes de la Nuit et du Tartare deviennent la métaphore des souffrances de l'âme pécheresse :

La crainte des peines est remarquable dans la vie pour les mauvaises actions : et sans rien dire icy des choses que la Pieté et la Religion nous enseignent, elle est bien souvent une expiation des crimes, une prison, une précipitation horrible de quelque haut rocher, des fouëts, des tortures, de la poix fondüe, des lames de feu, de torches ardentes, toustes choses lesquelles pour estre absentes, la conscience coupable, ne laisse pas d'en estre tourmentée<sup>43</sup> [...]

Dans la galerie de tableaux commentée par Marolles, le palais du sommeil est l'occasion d'une conclusion qui vise essentiellement à réduire les images issues de la mythologie à des illusions dont l'honnête homme ne peut tirer ni enseignement, ni connaissance. L'iconographie classique doit contribuer à agencer la matière mythique en allégories moralisantes qui ne laissent nulle place au mystère. Dans les annotations qui suivent, Marolles s'appuie encore sur l'autorité de Virgile et davantage sur celle de Lucrèce pour affirmer une nouvelle fois que le palais du sommeil et les Enfers n'existent pas<sup>44</sup>. La longue compilation de textes<sup>45</sup> qui suit le commentaire de l'image a exclu les références ésotériques qui jalonnaient le commentaire de Vigenère. Il n'est plus question de prétendre atteindre une connaissance en interprétant les images léguées par les auteurs antiques. Dans son avertissement, Marolles précise d'ailleurs la leçon de sa dernière illustration : « il n'y a que des fantosmes vains en tout ce que les Poètes ont chanté dans leurs Fables <sup>46</sup> ». Le Palais du sommeil est, dans les *Tableaux*, le dernier des songes qui doit emporter tous les autres.

Le commentaire de Blaise de Vigenère est à mi-chemin entre le catalogue encyclopédique de Cartari et le traité hermétiste qu'il écrit quelques années après la première publication des *Images*. Son lecteur contemporain, qui n'est pas docte mais curieux, est instruit des représentations mythologiques antiques du sommeil. Ce texte témoigne en outre, pour le lecteur d'aujourd'hui, de la culture humaniste de la fin de la

41 *Ibid.*, p. 460.

42 Au moins, celles du septième livre.

43 *Les Tableaux du Temple des Muses*, p. 460.

44 « Ce qui fait bien voir que ce Poëte tenoit pour Fable tout ce qu'il venoit de raconter des Enfers ; mais Lucrece qui s'en est expliqué bien plus clairement, en parle en cette sorte » (*ibid.*, p. 461.)

45 « J'ai poussé mes Annotations sur le Tableau de Sommeil plus avant que les autres, parce qu'estant les dernières, j'en ay eu l'espace plus libre, outre la beauté du sujet, et que d'ailleurs j'ay esté bien-aise de montrer par là, qu'il ne m'eust peut-estre pas esté fort difficile de donner aux autres une pareille estendue [...] » (*ibid.*, dernière page de l'avertissement, non paginé).

46 *Ibid.*, deuxième page de l'avertissement.



Renaissance quant à ce sujet<sup>47</sup>. La matière mythologique et iconographique répertoriée par Vincenzo Cartari subit de fortes transformations de Vigenère à Marolles : la caverne mystérieuse du sommeil, celle visitée par Amphiaraus ou celle décrite par Ovide dans ses *Métamorphoses*, devient palais. Les sinuosités de la grotte, de l'antré retirée laissent la place aux lignes droites de l'architecture classique. À travers cette transformation des représentations du sommeil, se lit un changement où la méfiance succède à la fascination. Le palais du sommeil de Marolles ne vise pas à accueillir les images du sommeil ailé ou de la nuit hésiodique, mais à les réduire à de simples fables sans réelle signification. Michel de Marolles s'efforce de nier tout ce que la raison ne peut appréhender et ce que les mots ne peuvent dire. Ce qui est mystère pour Vigenère est chimère pour lui. De la caverne au palais du sommeil, une épistémé succède à une autre ; le rationalisme chasse l'hermétisme. Une esthétique cède la place à une autre ; la bigarrure du grotesque à l'ordre symétrique et proportionné de l'art classique. Le sommeil est pour Vigenère l'occasion d'une exploration de l'âme ; avec Marolles, c'en est fini de cette expérience presque religieuse. Il prend avec le sommeil la distance du scientifique. Il y a en effet entre Vigenère et Marolles la différence fondamentale qui existe entre « le magicien et le scientifique » : « le premier veut attirer le monde en lui, tandis que le scientifique fait le contraire : il extériorise et dépersonnalise le monde selon un mouvement de la volonté qui est à l'opposé de l'expérience décrite dans les écrits hermétiques où il s'agit précisément de réfléchir le monde dans la *mens*<sup>48</sup> ».

47 L'Annotation propose en effet un « panorama de la culture gréco-romaine de l'époque impériale suggestivement combiné à un panorama moins complet, mais tout aussi représentatif de la culture humaniste de la fin de la Renaissance » (Françoise Graziani, *Les Images*, introduction, p. lii).

48 Frances A. Yates, *Giordano Bruno et la tradition hermétique*, Paris, Dervy-Livres, 1988, p. 527.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES :

CARTARI Vincenzo, *Le Imagini dei Dei degli antichi : nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, & altre cose appartenenti alla religione dei gli Antichi, raccolte da Sig. Vincenzo Cartari, in Venezia, appresso Girodano Ziletti*, 1571.

VIGENERE Blaise de, *Les Images ou tableaux de platte-peinture, traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578)*, présenté et annoté par Françoise Graziani, Paris, Champion, 1995.

- *Traicté des Chiffres ou Secretes manieres d'escrire par Blaise de Vigenere bourbonnois*, A Paris, chez Abel L'Angelier, 1586.

VERDIER Antoine, *Les Images des Dieux des Anciens, contenant les Idoles, coustumes, ceremonies et autres choses appartenans à la Religion des Payens, recueillies en Italien par le Sieur Vincent Cartari de Rhege, et traduites en François, et augmentees par Antoine du Verdier, Seigneur de Vauprivias, A Tournon, par Claude Michel imprimeur de l'Université*, 1606.

MAROLLES Michel de, *Tableaux du Temple des Muses reprenant les Vertus et les vices, sur les plus illustres fables de l'Antiquité*. Par M. De Marolles, Abbé de Villeloin, A Paris, avec privilège du Roy, 1655.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE :

CRESCENZO Richard, *Peintures d'instruction ; La postérité des Images de Philostrate en France de Blaise de Vigenère à l'époque classique*, Genève, Droz, 1999.

NAU Clélia, « Sommeil et mort, délire et rêve dans une galerie de tableaux », dans *Le Défi de l'art – Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, La Licorne, n°75, 2006.

RAMNOUX Clémence, *La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris, Flammarion, 1959.

YATES Frances A., *Giordano Bruno et la tradition hermétique*, Paris, Dervy-Livres, 1988 (1964 pour l'édition anglaise).