

I/Y¹ : LA CULTURE ANTIQUE DANS L'ŒUVRE DE FRANCESCO COLONNA

Si Rome est une cité éternelle à la Renaissance, les fouilles archéologiques et la découverte d'édifices et de ruines n'y sont pas étrangères : l'intemporalité de la Ville s'est donnée à voir par la permanente beauté de ses monuments à nouveau offerts aux regards admiratifs. L'architecture a été chargée de démontrer avec éclat la splendeur passée de Rome que les travaux commandés par les papes du XV^e et du XVI^e siècles ont essayé de restituer. L'émerveillement pour les monuments antiques a été, en outre, accompagné par la relecture de textes théoriques latins sur le sujet, en particulier le traité *De architectura* de Vitruve dont Alberti reprend de nombreux principes, et les descriptions de Pline l'Ancien dans son encyclopédie du monde. Écriture théorique et critique, d'une part, et archéologie et architecture, d'autre part, ont ainsi exercé une conjointe influence dans la redécouverte de l'ensemble urbanistique antique.

L'œuvre unique de Francesco Colonna, intitulée *l'Hypnerotomachia*, et parue pour la première fois en 1499 aux presses d'Alde Manuce, s'inscrit indéniablement dans ce mouvement. Le protagoniste de ce récit en prose italienne, Poliphile, s'endort et, en songe, parcourt un monde où la nature est féconde et généreuse ; il rencontre tour à tour des édifices, tous extraordinaires, les uns en ruines, les autres, au contraire, encore en état et en usage. Il est à la recherche de son amie, Polia, qu'il retrouve finalement dans le palais de la reine Eleuthéride et qui le mène à un premier triomphe de Cupidon, puis dans le temple de Vénus. L'amour des amants est alors consacré par une cérémonie conduite par une prêtresse de la déesse. Puis les deux jeunes gens s'embarquent pour Cythère, où ils assistent à un nouveau triomphe de l'Amour et apprennent que, tous les ans, Vénus célèbre des jeux en l'honneur du défunt Adonis. Dans un second livre, beaucoup plus bref, les nymphes qui entourent Polia et Poliphile, leur demandent de raconter l'origine de leur histoire. Ils s'exécutent : Polia, d'abord indifférente à Poliphile, a finalement succombé à l'amour, par crainte de la puissance vengeresse des divinités tutélaires de ce sentiment. Poliphile, bien malheureux, a encouru la mort mais a été réveillé par un baiser de Polia. Il tente de renouveler ce baiser après la fin de leurs récits aux nymphes, mais Polia se dissipe alors dans les airs et lui glisse un adieu. Il est tiré de son rêve et se souvient que Polia est morte.

L'œuvre de Colonna a été lue comme un programme de reconstitution architecturale à l'antique et comme l'histoire de la quête initiatique d'un amour inévitablement néoplatonicien. Sur ces deux points, majeurs, le récit célèbrerait l'éternité de la culture ancienne et tenterait d'en promouvoir la renaissance.

Or, il est indéniable que *l'Hypnerotomachia* a tôt fait l'objet d'une réception de ce type : le traducteur français de l'œuvre en 1536, Jean Martin, a, par exemple, accusé les passages ephrastiques consacrés aux monuments, soulignant la convergence de l'œuvre avec Vitruve et surtout Alberti qu'il avait aussi traduit en français ; la tendance ésotérique n'a pas manqué non plus de revendiquer une œuvre qui reproduisait des hiéroglyphes mystérieux. Ces deux lignes d'interprétation ont perduré jusqu'à la critique universitaire

¹ Ce titre fait évidemment référence à l'ouvrage de R. Barthes, *S/Z* (Paris, Le Seuil, 1970), qui fait un éloge de la différence comme le fondement de l'interprétation, essentiellement plurielle. Dans la même lignée, l'ambiguïté de l'orthographe Poliphile/Polyphile ouvre la diversité des interprétations et reflète la disponibilité de la culture antique à plusieurs lectures renaissantes (et du récit de Colonna à plusieurs lectures contemporaines).

moderne de l'œuvre, puisque certains lecteurs récents ont persisté à considérer la trame narrative comme un pur prétexte à l'exposé de théories et de mystères.

C'est à l'opposé d'une telle approche que cet article voudrait se placer, sans nullement prétendre être le premier à aller en ce sens. Gilles Polizzi et Martine Furno, récemment, ont proposé de réintégrer des critères littéraires à l'interprétation de l'*Hypnerotomachia*. Mais il est possible d'avancer plus loin encore et de restituer à ce texte toute son ambivalence littéraire : s'il a été jusqu'ici considéré comme mystérieux, c'est en vertu de son contenu et des représentations énigmatiques qu'il propose, mais pas en raison d'un mode de récit en réalité profondément déroutant.

La relation à la culture antique fournit un terrain privilégié pour examiner les stratégies descriptives et narratives de Francesco Colonna. Elle nous confronte en effet d'emblée à la question du degré de réalité de l'histoire narrée : la description de monuments antiques imaginaires exalte-t-elle la puissance des artistes anciens ou de l'imagination moderne ? Poliphile s'endort et, dans son rêve même, il ne tarde pas à s'assoupir : nous lisons donc, littéralement, le rêve d'un rêve. L'amour qui y est retrouvé mais qui finalement se dissipe au réveil doit-il être considéré comme le but ultime d'une quête hallucinatoire, mais prophétique, ou comme l'illusion du songe ? De ces questions négligées par la critique qui n'a voulu voir dans ce dispositif narratif pourtant élaboré qu'un artifice de mise en scène pour un spectacle antique, dépend en réalité l'interprétation qui sera faite de la présence éternelle de l'Antiquité dans le récit de Colonna.

En prenant en considération ces éléments, je proposerai donc une lecture systématique de l'*Hypnerotomachia*. Je me suis appuyé sur la traduction française de Jean Martin, éditée par Gilles Polizzi, mais n'ai pas manqué de relever les différences notables entre l'original et sa version française, abondamment signalées au demeurant par l'éditeur². Une telle approche n'est pas sans périls, parce que une interprétation globale est toujours difficile, appliquée à un texte aussi mystérieux que l'*Hypnerotomachia*, et parce qu'elle ne s'appuie pas sur les présupposés reçus de la critique traditionnelle de Colonna. Les hypothèses qui seront formulées auront donc pour but principal de jeter le trouble dans l'interprétation allégorique de l'œuvre et par l'attention portée à des procédés littéraires, pour le moins complexes et ambigus, de contribuer à ébrécher une allégorisation trop unilatérale de ce récit. Montaigne écrit, dans l'*Apologie* : « Je ne me persuade pas aisément qu'Epicure, Platon et Pythagore nous aient donné pour argent comptant leurs Atomes, leurs Idées et leurs Nombres. Ils étaient trop sages pour établir leurs articles de foi de choses si incertaines et si débattables. Mais en cette obscurité et ignorance du monde, chacun de ces grands personnages s'est travaillé d'apporter une telle quelle image de lumière, et ont promené leur âme à des inventions qui eussent au moins une plaisante et subtile apparence: pourvu que, toute fausse, elle se pût maintenir contre les oppositions contraires »³. Je ne me persuade pas non plus aisément que Colonna nous ait donné pour argent comptant ses hiéroglyphes.

Dans un premier temps, j'examinerai l'omniprésence des références à l'Antiquité, en particulier dans le domaine esthétique ; la célébration de l'architecture ancienne et les allusions vitruviennes – via Alberti ? – ont valu à Colonna la réputation de promoteur véritable de l'art antique au XVI^e siècle. Or, si la supériorité des artistes du vieux monde est régulièrement affirmée, elle n'en demeure pas moins interrogée et n'exclut pas une imitation qui prend plus souvent la forme de l'émulation que de l'imitation humble. En ce sens, l'Antiquité forme davantage une référence qu'un modèle inconditionné dans le récit de Colonna.

² F. Colonna, *Le Songe de Poliphile*, G. Polizzi éd., Paris, Imprimerie Nationale [La Salamandre], 1994.

³ Montaigne, *Essais*, P. Villey éd., Paris, P.U.F., 1999³, p. 511.

Elle est, au surplus, renvoyée par l'auteur et le narrateur à son historicité : *Le songe...* emprunte plusieurs voies pour penser la sujétion de la civilisation romaine à la temporalité ; car, si cette culture fut exceptionnelle, elle n'en est pas moins aujourd'hui révolue. Dès lors, je tenterai de montrer qu'une lecture strictement et exclusivement allégorique de l'œuvre est impossible : Poliphile ne peut être initié à une culture dont il découvre en même temps la sublime efflorescence et la ruine irréparable.

Il reste à savoir alors ce que Poliphile découvre et ce qui unit cette découverte à l'Antiquité. La réponse à la première question est aussi simple que problématique. Au bout de la quête de Poliphile, il y a bien sûr l'amour. Mais ce mot s'est prêté à tant d'interprétations et de systématisations, en particulier à la Renaissance, que je n'ai évidemment rien dit en donnant cette réponse, provisoire forcément donc. Quel amour ? Et que viennent faire dans cette conception de l'amour les amours anciennes et les ruines de Rome ? Pour répondre à ces ultimes questions, la destinée de Polia importe autant que celle de Poliphile : morte revenue à la vie le temps d'un songe, elle retourne *in fine* à un néant que rompt seulement sa célébration poétique.

L'HÉRITAGE ESTHÉTIQUE DE L'ANTIQUITÉ : DU FAUX PRATIQUÉ COMME UN DES BEAUX ARTS

La supériorité artistique des Anciens

Le songe de Poliphile apparaît comme un voyage : le protagoniste y parcourt un espace merveilleux aux frontières mal définies, riche en sculptures et en édifices de la plus grande beauté. En même temps que lui, le lecteur découvre l'art antique et est invité à partager son jugement admiratif. Il s'agit d'une véritable prise de conscience puisque les Modernes ne lui semblent pas même capables d'imaginer à quel point ils sont inférieurs aux Anciens.

Sous la voûte d'une pyramide, Poliphile formule ainsi l'un des principes majeurs de l'esthétique classique, affirmant que les Anciens avaient atteint la perfection dans l'imitation artistique de la nature :

Après que j'eus conçu en mon entendement cette figure, je pensai : « Que peuvent bien faire les architectes modernes qui s'estiment savants sans lettres ni doctrine, encore qu'ils soient sans règle ni mesure ? Parquoi corrompent et déforment toutes manières de bâtiments tant particuliers que publics, déprisant la nature qui enseigne à bien faire s'ils la veulent imiter.⁴

Poursuivant ses réflexions, Poliphile attribue notamment cette faiblesse des Modernes à une ignorance des techniques architecturales : « Et cette-là [la composition générale des édifices] est corrompue et dépravée par les idiots modernes ignorant la vraie situation des lieux et parties du bâtiment⁵ ». Le jugement du personnage se fonde donc, entre autres, sur des critères techniques. Ces derniers sont à nouveau mentionnés dans la remarque méprisante de Poliphile, lorsqu'il traverse le pont devant le mener aux trois portes de la vie :

Le pavé de ce pont était fait un petit en pente, de sorte qu'il démontrait assez le bon jugement, et industrie de l'architecte qui l'avait bâti en éternelle fermeté, pour un art inconnu

⁴ F. Colonna, *Le Songe...*, p. 47-48.

⁵ *Ibidem*, p. 58.

aux manouvriers gâte-pierres modernes, ignorant les bonnes lettres ne suivant ni raison ni mesure, ains couvrant de fard ou ombrages leurs bâtiments mal ordonnés, et difformes⁶

Ces observations du personnage expriment la conviction qu'entre l'Antiquité et l'époque moderne un savoir s'est perdu sans être dûment recueilli par les artistes et, en particulier, les architectes récents.

Il arrive pourtant, exceptionnellement, que la possibilité d'un legs des Anciens aux Modernes soit envisagée, comme dans ce passage, qui précède l'arrivée au temple de Vénus :

Certes il ne faut estimer que nous eussions pu entendre ce que c'est qu'architrave, frise, corniche, base, chapiteau, colonne, pilier, pavé, entablement, proportion, partition et mesure, si les anciens architectes ne nous l'eussent appris par pourtrait et par écriture⁷.

Commentant ce passage ; G. Polizzi montre que Colonna rend ici hommage à Vitruve, « dont les illustrations (« pourtraits » [sic]) perdues font l'objet de débats »⁸, mais il n'est pas impossible que l'écrivain évoque aussi Alberti qui avait su recevoir cet enseignement mieux que tout autre. Avec ce dernier, Colonna partage, d'ailleurs, une conception intellectualiste de l'architecture⁹ : la supériorité des architectes anciens repose donc sur une maîtrise technique ; mais cette dernière, à son tour, résulte d'une connaissance qui distingue les réalisations antiques et modernes, puisque ces dernières ne reflètent pas, en général, le même avancement intellectuel.

L'art de l'Antiquité surpassé par son imitation factice

Malgré cette dépréciation, répétée à plusieurs reprises, de l'art des Modernes, Poliphile prétend, en d'autres passages, que certains monuments qu'il rencontre en songe surpassent l'art des Anciens. Le statut onirique du récit rend néanmoins son interprétation délicate. Le rêve de Poliphile l'immerge-t-il dans un univers antique ? Selon cette interprétation, le *Songe* vise à promouvoir l'architecture antique et à en célébrer unilatéralement la beauté¹⁰.

Cette lecture me semble cependant contredite par la conscience, manifestée au sein de son rêve même, par Poliphile, d'appartenir à l'époque moderne : dans son rêve, il parvient donc à concevoir des œuvres, construites selon les préceptes des Anciens à l'époque antique, mais supérieures aux réalisations effectives de cette période. Dès lors, l'interprétation doit prendre en compte un constat inattendu : l'œuvre factice, conçue par l'esprit d'un personnage qui n'est pas au bout de son initiation, l'emporte, à l'occasion, sur ses modèles authentiques. La définition du statut accordé aux originaux antiques dépend, par conséquent, du sens et du statut attribués au songe de Poliphile, et engage une

⁶ *Ibidem*, p. 133.

⁷ *Ibidem*, p. 198.

⁸ *Ibidem*, p. 445.

⁹ Au début de *Le songe...* (p. 27), Poliphile emploie l'expression « intelligence du bâtiment », dont il cherche à retranscrire la « forme », malgré l'éblouissement qu'il a éprouvé lors de ses découvertes.

¹⁰ Voir M. Furno, *Une « fantaisie » sur l'antique, Le goût pour l'épigraphie funéraire dans l'Hypnerotomachia Poliphili de Francesco Colonna*, Genève, Droz, 2003. Dans son introduction (p. 9-18), l'auteur revient sur la réception de l'œuvre de Colonna, qui n'a pas assez pris en compte la dimension littéraire du récit. À l'inverse, elle se propose de fonder son commentaire « sur l'idée essentielle que l'Antiquité de Colonna est une Antiquité mentale, construction de l'esprit par la culture... » (p. 13). Pour G. Pozzi, en particulier, la quête de Poliphile n'est qu'un prétexte à une série de descriptions architecturales.

approche de type littéraire, qui peut osciller entre deux pôles de lecture : le récit est-il rejeté dans le monde de la fiction puisqu'il n'est qu'un rêve, ou revêt-il plutôt la valeur d'une prophétie, selon un procédé littéraire bien connu ? L'étude d'une série d'exemples doit éclairer cette relation complexe entre le modèle ancien (architectural, mais pas seulement) et sa reconstitution supérieure.

La pyramide elle-même, que nous avons déjà évoquée, et en laquelle Poliphile prétend avoir reconnu un édifice antique, est l'œuvre de Lichas de Libye, qui n'a jamais été identifié par la critique et pourrait ainsi être un artiste imaginaire ; or, elle est censée être supérieure aux pyramides égyptiennes, aux projets de Dinocrate, au mausolée ou aux palais crétois¹¹.

Mais la relation des œuvres rencontrées par Poliphile au modèle antique peut être mieux expliquée par les références à Pline l'Ancien : ces dernières, implicites le plus souvent, remplissent, en effet, une fonction importante dans la stratégie paradoxale de comparaison des œuvres originales et de leur imitation imaginaire. Le vase à boire de la suivante d'Eleuthéride en fournit un exemple significatif : « La seconde demoiselle tenait le vase à boire, plein d'une liqueur trop plus précieuse que celle que la reine Cléopâtre donna jadis au capitaine romain »¹². La source de cette allusion à Cléopâtre se trouve dans une anecdote rapportée dans le livre IX de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien¹³. Or, en recensant le monde pour en montrer les « merveilles », c'est-à-dire les objets et les êtres qui en excèdent les normes, Colonna épouse la méthode de Pline. Il évoque d'ailleurs aussi dans le banquet d'Eleuthéride une coupe ciselée de « petits monstres si naturellement exprimés... »¹⁴. L'originalité d'une expression célébrant le caractère naturel de l'imitation d'êtres, échappant, par définition, à l'ordre naturel, reflète le paradoxe inhérent à cette démarche intellectuelle.

Seulement, la méthode de Colonna diffère de celle de Pline sur un point : la norme parfaite n'est plus seulement représentée, chez lui, par la nature, mais par l'art antique. C'est cette substitution de la référence antique à la référence naturelle qui explique la rhétorique de Colonna : pour exalter la beauté du monde qu'il invente, il est amené *naturellement* à déclarer que son personnage y rencontre des êtres et des objets surpassant l'Antiquité elle-même. Par là même, la démarche de l'auteur moderne se dévoile : il ne s'agit pas de reproduire, même dans l'imaginaire, l'antique, mais bien de produire mieux, dans le cadre esthétique du merveilleux. Pline l'Ancien est même convoqué comme une autorité pour confirmer la supériorité divine de la pyramide contemplée par Poliphile au début de l'œuvre. Selon un processus tout à fait significatif, un Ancien est donc invoqué pour déclarer la supériorité du monument rêvé par Poliphile : « Car je ne fais guère de doute, si l'historiographe naturel l'eût pu voir, qu'il n'eût fait guère de compte d'Égypte ni de ses ouvriers... »¹⁵.

Le même procédé est utilisé pour décrire le diamant d'Eleuthéride, avec une nouvelle référence implicite à Pline l'Ancien :

et pense qu'il est impossible de lui assigner prix convenable, vu qu'il est tel que le jaspe de l'empereur Néron où sa figure était gravée, le topaze de la reine Arsinoé d'Arabie, et pareillement la pierre pour laquelle le sénateur Nonius fut envoyé en exil, ne furent onques dignes de lui être comparées¹⁶.

¹¹ F. Colonna, *Le Songe...*, p. 32.

¹² *Ibidem*, p. 110.

¹³ Pline l'Ancien, IX, 119.

¹⁴ F. Colonna, *Le Songe...*, p. 110.

¹⁵ *Ibidem*, p. 62.

¹⁶ *Ibidem*, p. 130.

D'autres pièces de l'art antique servent ainsi de point de comparaison avec les ouvrages croisés par Poliphile dans sa quête : les bijoux de Vénus dans la fontaine à Cythère¹⁷, le vase aperçu dans le temple de Vénus¹⁸.

La description de Polia elle-même, lors de ses premières retrouvailles avec Poliphile (quand il ignore encore que celle qu'il voit est son amie) obéit à un principe analogue :

Cette nymphe s'approcha de moi, avec un visage riant, et de si bonne grâce, que Vénus ne se montra onques si belle au beau berger Pâris, quand il lui adjugea la pomme d'or, ni la belle Psyché au dieu Cupidon, son ami¹⁹.

Un peu plus loin, c'est d'ailleurs l'épisode rapporté par Pline l'Ancien sur la Vénus de Zeuxis, peinte d'après les plus belles femmes d'Agrigente et non d'après un modèle unique, qui est convoqué pour célébrer la beauté de Polia, puisque, selon Poliphile, c'est elle que Zeuxis aurait choisi comme modèle, s'il avait pu la voir²⁰.

Un cas particulier nous permet d'envisager de plus près le processus créateur et sa relation à l'Antiquité romaine : il s'agit de l'amphithéâtre de Cythère :

En ce merveilleux édifice facilement se pouvait connaître le bon esprit, le prompt discours, l'art excellent, l'ingénieux dessin, la merveilleuse diligence et l'invention surnaturelle du bon ouvrier qui l'avait fait : car, à comparaison de cet ouvrage, n'étaient rien, ou bien peu de chose, le somptueux temple d'Ephèse, le Colisée ou amphithéâtre de Rome, ni autre structure quelconque renommée par les histoires²¹

L'édifice, tel qu'il est décrit par Colonna, est censé être inspiré largement du Colisée romain. Or, Poliphile admire ici la supériorité du monument de son roman sur l'original authentique. Ce procédé est caractéristique de la manière dont l'imagination de Colonna retravaille l'antique. Il y a des sources classiques à ses nombreuses descriptions, mais elles n'empêchent pas l'affirmation de la supériorité des édifices imaginés. Au contraire : le modèle antique sert de fondement à une émulation par laquelle le monument conçu en esprit cherche à dépasser le monument réel. Il n'y a donc pas une révérence inconditionnée pour l'antique et la description ecphrastique ne vise pas seulement à exalter l'art ancien.

Un dernier exemple peut illustrer notre propos. Parmi les ornements du pont sur la rivière à laquelle Poliphile accède après avoir fui le dragon se trouve une représentation de Vénus mère de toutes choses, qui « était tant excellentement exprimée, que l'image de la déesse jadis faite par Praxitèle, ne fut onques si parfaitement taillée »²². Or, la Vénus de Praxitèle elle-même fait l'objet d'une interprétation pour le moins étonnante. Elle est si belle que Poliphile ne peut croire qu'elle fut faite par un homme, de telle sorte qu'il imagine qu'elle doit être la pétrification d'une créature vivante, faite alors par Dieu. Cette extrême beauté est attestée par tous les hommes qui en tombèrent amoureux, dans la traduction de Jean Martin, ou qui se masturbaient devant elle dans l'original. Il y a là comme une inversion du mythe de Pygmalion, dans lequel l'extrême beauté vivante résulte d'un

¹⁷ « Aux oreilles lui pendaient deux grosses perles orientales, plus belles et plus riches que ne furent jamais celles de la reine Cléopâtre » (*Ibidem*, p. 327).

¹⁸ « En comparaison de ce vase, la tasse du puissant Hercule, la coupe du dieu Bacchus et le carchèse du souverain Jupiter, n'étaient rien, ou bien peu de chose » (*Ibidem*, p. 210).

¹⁹ *Ibidem*, p. 142.

²⁰ *Ibidem*, p. 146.

²¹ *Ibidem*, p. 318.

²² *Ibidem*, p. 74.

artefact. Cette inversion témoigne du statut de l'Antiquité pour Colonna : la culture antique est désormais pétrifiée et ne nous est plus accessible que par des ruines, qui disent une vie qui n'est plus. C'est à l'imagination créatrice, plutôt que purement admiratrice, d'en retrouver le génie.

Le statut de l'art imaginaire

Ces nombreux exemples convergent et illustrent un fait souvent occulté : Colonna ne s'efforce pas de dissimuler le caractère imaginaire du monde traversé par Poliphile. Ce monde est désigné comme une rêverie par de nombreux indices : le songe dédoublé de Poliphile, l'introduction d'éléments merveilleux, les commentaires du narrateur... En ce sens, l'artifice du roman n'est pas artificieux et se donne bel et bien pour tel. Lorsque la célébration des monuments imaginaires est portée à un degré plus élevé encore, la comparaison avec l'architecture antique semble, d'ailleurs, ne plus suffire et, en insistant sur l'impossibilité de comparer ces édifices à aucune autre réalisation, Colonna s'inscrit plus nettement encore dans une esthétique du merveilleux, rompant avec l'illusion réaliste de la description.

Devant le palais d'Eleuthéride, Poliphile est ainsi tant confondu d'admiration pour une telle merveille architecturale qu'il avoue ne pouvoir la comparer à aucun édifice : « Certes je n'ai à qui les comparer : car tout était tant singulier, que tout entendement singulier serait trop petit et débile pour en dire la vérité »²³. Déjà, dans les lignes précédentes, il voyait dans le palais une œuvre divine. C'est là une forme de superlatif topique de la description élogieuse, mais l'emploi de ce terme est tout de même précisé par des observations rejetant l'antiquité du monument :

L'ouvrage était si excellent que je ne crois point que mains d'hommes l'eussent fait : car il est impossible de le bien décrire et à humain entendement de le comprendre. Toutefois cela puis-je dire que jamais en tout notre temps, *ni auparavant (que l'on sache)* ne fut vue besogne si parfaite »²⁴

L'architecture de Colonna n'est une architecture ni antique ni moderne : elle est, avant toute chose, imaginaire et *mentale*. Elle consiste à proposer au lecteur des objets si parfaits qu'ils ne peuvent avoir de contrepartie réelle. Ces édifices sont la réalisation des principes tirés des Anciens (plutôt que des principes des Anciens, puisqu'il arrive à Colonna d'être plus antique que les Anciens).

En d'autres occasions, il manifeste même son indifférence aux problèmes pratiques que poserait une architecture réelle. Il se refuse, par exemple, à envisager la présence de gargouilles sur les édifices qu'il décrit, car il juge que l'eau croupissante endommagera le bâtiment, sans prendre en compte que, sans gargouilles, l'eau ne manquera pas d'arroser les passants : Vitruve avait pourtant préconisé la construction de gargouilles²⁵. C'est dire que *Le songe de Poliphile* ne constituerait pas un manuel pratique d'architecture très satisfaisant.

En outre, l'esthétique de Colonna ne se limite pas à des modèles antiques, mais assimile aussi des précédents médiévaux. C'est particulièrement vrai des descriptions de vallées amoureuses et de nymphes, dont la description emprunte autant aux grands récits merveilleux du Moyen Age qu'à l'Antiquité réelle. L'épisode des nymphes des cinq sens en

²³ *Ibidem*, p. 93.

²⁴ *Ibidem*, p. 92 (c'est moi qui souligne).

²⁵ Cet exemple d'opposition entre Colonna et Vitruve est exposé par G. Polizzi (*Emblématique et géométrie : l'espace et le récit dans Le songe de Poliphile*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille III, p. 279-282).

offre un exemple caractéristique. Le désir de Poliphile, avivé par l'onction que lui passent les nymphes à la sortie du bain, convoque, en effet, plusieurs modèles. S'il existe un modèle explicite en la métamorphose de Lucius, l'érotisme des fées et des nymphes rappelle aussi des intertextes médiévaux, comme le *Paradis de la reine Sibylle* d'Antoine de La Sale et le *Guerino meschino* de Barberino. De plus, le nom allégorique des nymphes et leurs charmes relatifs à leur attribution constituent un procédé littéraire, mis en œuvre par Guillaume de Lorris dans la première partie du *Roman de la rose*. Enfin, le val de Colonna n'est pas non plus sans rapport avec le jardin de la quête de la rose. Le procédé de la dénomination et de la description allégoriques des nymphes est par ailleurs utilisé en de nombreux autres passages, en particulier dans les différentes étapes qui conduisent Poliphile à la cour d'Eleuthéride, puis lorsque lui est dévoilé ce que cache chacune des trois portes entre lesquelles il doit choisir. Ces procédés montrent que Colonna ne répugne pas à une forme de syncrétisme culturel, qui ne se limite pas à l'exaltation de sources antiques.

A la Renaissance, l'éternité de la culture romaine est souvent assimilée à sa supériorité artistique. Or, si cette grandeur n'est guère contestée et si son affirmation n'a rien d'original, il est plus compliqué de comprendre quelle relation à la Rome antique cette supériorité reconnue implique et là-dessus, les auteurs divergent. La position de Colonna ne peut être comprise si on ne tient pas compte de la forme littéraire qu'il a adoptée pour décrire sa relation à l'antique. La forme romanesque ouvre un espace à l'imagination et au rêve qui appartient pleinement au propos de l'auteur dont le récit met en scène un personnage qui rêve qu'il rêve !... Dès lors, il est clair que l'exaltation des œuvres d'art dans le *Songe* ne se limite pas à une célébration des œuvres d'art antique, puisque, si Colonna avait poursuivi un tel but, il n'aurait pas eu besoin d'un dispositif aussi compliqué. Le recours à l'imaginaire traduit un refus de la monumentalisation de la culture vivante. L'Antiquité est chargée de fournir un ensemble de modèles, mais elle ne doit aucunement être considérée comme une entrave à l'exercice de la liberté et de l'intelligence artistiques, qu'elle est chargée d'encourager au contraire. Colonna, dans sa relation à l'Antiquité, pourrait ainsi être rapproché d'Alberti, qui, recensant les *dicta* de Pythagore, en ajouta quelques autres soit de son cru soit tirés des sagesses populaires, car il ne jugeait pas ces nouveaux apophtegmes indignes de figurer aux côtés des anciens²⁶. C'est la réception qui a fait de ces écrits des faux mensongers alors que Alberti ne leur avait aucunement prêté ce statut. Il en va de même, dans une certaine mesure, pour le monde antique imaginaire de Colonna. Pris au pied de la lettre par certains lecteurs, il n'en reste pas moins un espace artificiel et mental.

LE DÉSASTRE ANTIQUE ET L'INITIATION IMPOSSIBLE

L'Antiquité dans l'Hypnerotomachia ou l'histoire d'un désastre

De ce caractère factice du monde de Poliphile en rêve découle une interrogation sur le statut de l'antique dans le monde moderne, car l'Antiquité y est constamment présentée comme un monde supérieur, mais défunt. Il ne s'agit pas même de le faire revivre par

²⁶ Cette anecdote, significative d'un rapport vivant à l'Antiquité, évident chez Alberti, et crucial pour l'intelligence de l'œuvre de Colonna, est rapportée par Florence Vuilleumier-Laurens dans *La raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'âge classique* (Genève, Droz, 2000) dans un chapitre intitulé « Leon Battista Alberti faussaire malgré lui » (p. 25-39). Le titre de ce chapitre pourrait s'appliquer non sans raison à Colonna, réputé antiquaire, quand son récit ne manque pas d'avertissements contre une interprétation aussi univoque.

l'esprit dans la mesure où une telle reviviscence paraît exclue par divers indices : comme d'un mort les enfants ne recueillent qu'un héritage, de la culture antique, les Modernes ne peuvent que tirer des fragments.

Cette reconnaissance de la disparition irrémédiable du monde antique joue un rôle crucial dans le propos du *Songe*, dont il explique au moins deux thématiques majeures : l'Antiquité est souvent considérée dans son historicité, dans sa situation historique plutôt que comme un monde purement idéal et éternel, abstrait ; la disparition du monde antique engage, en outre, Poliphile à une douloureuse méditation sur la mortalité des civilisations et sur la fragilité des cultures, même les plus brillantes. Devant la pyramide, le jeune homme exprime ainsi ses regrets :

O sacrilège barbarie exécration, tu as assailli la plus noble part du trésor latin, accompagnée d'avarice l'insatiable, et as couvert d'ignominie maudite l'art tant digne qui jadis fit fleurir et triompher Rome !²⁷.

En même temps qu'il la découvre, Poliphile prend conscience de la mortalité de la civilisation antique : il n'y a pas donc de remède à une disparition présentée comme une perte définitive ; il ne s'agit nullement de reproduire un art perdu à jamais. Le caractère irréparable de cette perte est évoqué plus explicitement encore par les soupirs de Poliphile dans le ventre du colosse (« O nobles esprits antiques ! O âge vraiment doré lorsque la vertu était par égal avec la fortune, tu as seulement laissé à ce siècle malheureux, ignorance et avarice pour héritage ! »²⁸) ou par ses lamentations lorsqu'il passe la porte dans la pyramide (« O nobles ouvriers antiques, quelle cruauté assaillit si rigoureusement votre vertu, quand vous avez porté avec vous en sépulture le bien de notre richesse ? »²⁹).

De ce naufrage culturel, la désertion des dieux antiques donne une image poétique. Ainsi, admirant les jardins d'Eleuthéride, Poliphile est-il accompagné de Logistique et de Thélémie, et comme cette dernière prend sa lyre et chante l'origine de leur royaume et l'histoire de leur reine, Poliphile, alors, s'« émerveille qu'Apollon n'y accourût pour l'écouter »³⁰. Il entre ici encore, sans doute, dans la formulation une surenchère dans l'éloge, qui doit atténuer le sens de cette remarque. Il reste que la mention et l'absence d'Apollon paraissent significatives d'un art moderne qui, en dépit de son excellence, ne se place plus sous le patronage des dieux antiques qui ont abandonné le monde moderne.

L'omniprésence de ruines dans le songe complète cette image d'une Antiquité à jamais disparue, mais elle demeure plus difficile à interpréter. Elle peut, certes, passer pour un vestige de la beauté du temps jadis, mais, dans la mesure où son personnage évolue dans un espace essentiellement imaginaire, rien n'aurait interdit que Colonna lui fit rencontrer des monuments en meilleur état, et c'est d'ailleurs parfois le cas. En réalité, ces ruines constituent une illustration frappante de la mortalité et de la mort effective, en l'occurrence, d'une civilisation. Amenant Poliphile dans le Polyandron, temple dédié à Pluton et cimetière des amours antiques, Polia le lui présente, en utilisant le motif latin du *Troia fuit...* qui induit une méditation sur la décadence et la disparition des civilisations les plus brillantes et qui a souvent exprimé l'inquiétude des poètes latins pour la permanence de la Ville :

²⁷ F. Colonna, *Le Songe...*, p. 34.

²⁸ *Ibidem*, p. 40.

²⁹ *Ibidem*, p. 46.

³⁰ *Ibidem*, p. 126.

Poliphile, mon ami, je te prie, regarde un petit celle digne mémoire des choses grandes et merveilleuses, comme elle est renversée en ce grand tas de pierres brisées et défigurées de sorte que le tout ne semble sinon un tertre raboteux : et néanmoins ce fut jadis un temple grandement magnifique, à l'entour duquel (au temps qu'il était en état) se tenaient les foires et marchés où venaient, tous les ans, innumérables multitudes de peuples de toutes nations, et y étaient célébrés plusieurs manières de jeux et passe-temps (...). Mais pource que sa magnificence est déchue, tu le vois, à cette heure, désert et gisant en ruine³¹.

Il est intéressant, en outre, d'observer que ce lieu n'a pas toujours été consacré aux morts et à leur seigneur. L'image de la mort ne s'est imposée en ce lieu qu'*a posteriori*. Le changement de statut du Polyandron reflète l'évolution du monde ancien, d'une culture vivante au vestige d'une civilisation défunte.

L'inquiétante étrangeté de l'antique

La solution de continuité entre les mondes antique et moderne résultant du désastre de la culture classique transparait également dans le sentiment d'étrangeté ressenti parfois par Poliphile dans son errance. Malgré son admiration pour les lieux et les bâtiments qu'il rencontre, Poliphile, en effet, n'éprouve devant eux nul sentiment platonicien de réminiscence qui traduirait la connivence profonde de l'âme humaine avec l'art et l'esprit des Anciens : il ne dissimule pas un sentiment d'étrangeté et même d'anxiété face aux beautés qu'il découvre. Lors de sa rencontre avec le dragon gardant la pyramide, il se décrit, par exemple, comme « une jeune homme faible et débile de complexion, déjà épouvanté de se trouver en lieux sauvages et étranges, sans aide et secours de personne »³². Les ruines antiques ne restituent donc pas la *présence* d'une civilisation. L'inquiétude ressentie est, par ailleurs, rapportée à celles de personnages antiques (Ulysse dans la caverne de Polyphème, Hercule près de l'ancre de Cacus, Apollon transformé en gardien de troupeau, Psyché après la perte de son époux et Lucius devenu âne). Mais ces comparaisons ne font que souligner le paradoxe inhérent à la situation de Poliphile : malgré la culture que le récit lui fait exposer, il demeure décontenancé dans un univers entièrement à l'antique. Il en va de même lorsque Poliphile se trouve dans le val à l'issue de la pyramide : « je ne connaissais rien plus de la condition humaine, et craignais qu'une telle vision m'advint, que jadis fit à Sémélé malfortunée, quand elle fut déçue par Junon la déesse... »³³.

Les récits antiques comportent d'ailleurs des motifs de crainte : assistant aux rites en faveur de Vénus, Poliphile songe au sacrifice d'Iphigénie dont Lucrèce avait déjà souligné l'horreur dans sa critique des superstitions. Il éprouve donc de l'effroi devant les cérémonies qu'il observe : « ... je fus tout ébahi et quasi transi de frayeur tant qu'en ma tête n'y eut poil qui ne se hérissât, craignant que par ces cérémonies et mystères, l'on ne me fit perdre ma Polia ainsi qua jadis, la belle Iphigénie... »³⁴ (215)

Le principe Poliphile : de l'immédiateté au passé

Les principes narratifs adoptés par Colonna dans l'*Hypnerotomachia* s'articulent subtilement avec ce sentiment d'étrangeté et apportent des éléments de réponse sur la problématique de l'initiation. En effet, le récit est effectué au passé : c'est donc un récit

³¹ *Ibidem*, p. 222.

³² *Ibidem*, p. 66.

³³ *Ibidem*, p. 77.

³⁴ *Ibidem*, p. 215.

rétrospectif, assumé par un Poliphile, censé avoir d'ores et déjà vécu ce dont il parle. Les mystères et les énigmes rencontrés par Poliphile ont donc perdu leur obscurité, pour la plupart, au moment fictif où Poliphile raconte ses aventures, même s'il peut être utile de leur conserver un caractère intrigant afin de préserver l'efficacité du récit auprès des lecteurs. Toutefois, ce qui est frappant, c'est que, dans les descriptions des monuments rencontrés et des allégories qu'ils comportent, Poliphile ne dévoile pas la signification morale des images et des textes qu'il aperçoit, mais semble plutôt, souvent, ne pas identifier les images qu'il a en face de lui. Dans les scènes mythologiques, les figures sont souvent anonymes, les dieux pas même désignés comme tels mais comme des « hommes », si bien que le lecteur actuel doit compter soit sur son érudition personnelle soit sur celle de l'éditeur pour reconnaître l'épisode évoqué. Il y a là comme une erreur de perspective : Poliphile, au passé, décrit ces images comme s'ils ne les avaient toujours pas comprises. Or, ce parti pris résulte moins d'une maladresse d'écrivain que d'un propos délibéré. Le lecteur est ainsi placé dans la situation de Poliphile lui-même et la difficulté de se familiariser avec l'Antiquité est mise en évidence parce que le narrateur récuse le rôle de commentateur omniscient. Le passé du *Songe* apparaît ainsi comme un passé immédiat, que le passage du temps n'a pas éclairci. Ce choix narratologique reflète aussi le statut de l'Antiquité, que les siècles intermédiaires n'ont pas rendue plus, mais plutôt moins, familière.

Dans les figurations de l'armement de Cupidon et de l'enlèvement de Ganymède, les deux personnages ne sont, ainsi, pas nommés. Dans la description du bas-relief représentant Apollon, le dieu n'est pas nommé mais désigné comme un « jeune homme ». La scène représentée sur la face de l'un des chars prenant part au triomphe de Cupidon montre les histoires de Danaé et de son père, puis le bouclier confié par Minerve à Persée ; mais les personnages ne sont nullement identifiés et, surtout, ils sont décrits en termes modernes, comme s'ils appartenaient à la société de la fin du Moyen Âge : « un jeune gentilhomme », « un roi ». Dans la scène représentée sur la face suivante : Vénus et Cupidon sont nommés, mais Mars est désigné comme « un soldat »³⁵.

Il est en outre frappant d'observer que l'amour et l'intérêt de Poliphile pour l'Antiquité ne dépendent nullement de son intelligence des objets qu'il contemple. Sous la voûte de la porte de la pyramide, il déclare :

En cette manière j'étais ravi et surpris d'un plaisir souverain, contemplant les reliques de l'Antiquité sainte, vénérable, et tant à estimer, si bien que je me trouvais incertain, inconstant et insatiable, regardant çà et là, accompagné d'une affection et admiration continuelle, pensant en moi-même quelle pouvait être la signification de ces histoires que je trouvais bien obscures...³⁶.

Poursuivant un peu plus loin ses réflexions, il résume : « le plaisir que j'avais à la [la porte] regarder excédait mon étonnement »³⁷.

D'une manière générale, l'émerveillement de Poliphile ne déclenche pas une quête immédiate de sens. Dans le lieu accueillant un âge d'or des amants antiques, Poliphile ne comprend pas ce qu'il observe : « J'étais grandement étonné, voyant tant de gens assemblés à l'entour de ces triomphes, et ne savais qu'ils pouvaient être, pour ne les avoir jamais vus »³⁸. Lors des rites observés en l'honneur de Vénus dans son temple, il contemple les encens jetés sur l'autel du sacrifice et, ne sachant la signification de ce geste, en est réduit à

³⁵ *Ibidem*, p. 54, 56, 101-102, 164, 165.

³⁶ *Ibidem*, p. 61.

³⁷ *Ibidem*, p. 62.

³⁸ *Ibidem*, p. 77.

une interprétation douteuse : « Je pense que ces bonnes odeurs et parfums furent là mis pour couvrir la mauvaise senteur de la chair brûlée »³⁹.

Ce fonctionnement de la narration contribue à estomper la distance temporelle et intellectuelle entre l'acte de narration et l'histoire narrée. Par ce biais, c'est le principe même d'un récit initiatique, au cœur de l'interprétation volontiers ésotérique de Colonna, qui est remis en question. Si, au terme de sa quête, Poliphile n'est pas plus savant, il n'y a pas de mystère celé au lecteur, mais seulement une immédiateté jamais surmontée au monde visité. De même, dans un tel dispositif, la valeur prophétique du songe me paraît-elle douteuse. Il ne s'agirait donc pas, en particulier, d'initier, même intellectuellement plutôt que religieusement, Poliphile à une relation d'adhésion à un monde antique retrouvé. Rome n'est pas ici éternelle et ce sont bien des fragments que considère Poliphile, à distance.

*La trace antique : un monde voué à devenir signe et l'adieu au symbole*⁴⁰

Les nombreuses traductions et équivalences, entre les termes grecs, latins et modernes, intégrées au récit colonnien montrent l'impossibilité de retrouver un contact immédiat avec l'Antiquité : le langage ancien demande à être traduit et, de la même manière, tout l'univers culturel antique demande à être traduit. Si l'*Hypnerotomachia* est réputé pour avoir promu les arts antiques dans l'Italie moderne, c'est justement que ce texte s'est fait le truchement de l'Antiquité, mais l'omniprésence et la variété des opérations de traduction trahissent la distance ineffaçable séparant les mondes antique et moderne.

La traduction, souvent simplement mentionnée, est parfois commentée par le narrateur, comme à propos des colonnes de la porte de la pyramide (« que les ouvriers de maintenant nomment boudins »⁴¹) ou de la fleur « que les Grecs nomment nymphéa et les barbares nénuphar »⁴². Ces interventions du narrateur rendent délibérément moins fluides les traductions et les présentent comme telles.

La richesse des procédés de traduction se fait particulièrement sensible dans l'épisode de la rencontre des nymphes symbolisant les cinq sens avec Poliphile. Interrogé sur son prénom, ce dernier décline son identité, puis relate l'objet de sa quête. Une des nymphes malicieuses lui rétorque alors qu'elle est détrompée : elle avait d'abord pensé que son prénom signifiait « fort aimé », mais comprend qu'il signifie plutôt « l'ami de Polia »⁴³. Cette ambiguïté, qui persiste puisque les nymphes peuvent après tout se tromper, révèle la nature textuelle, c'est-à-dire médiante, de la relation à l'Antiquité. Les langues anciennes ne se parlent plus et la vérification orale ne permet plus de clarifier les éventuelles ambiguïtés : l'homme est entré dans la période de l'écrit, c'est-à-dire de l'interprétation, de l'exégèse d'un texte toujours mystérieux par son étrangeté même. Il faut ajouter, pour le prénom de Poliphile, un élément de complication : c'est l'italien et nom la langue ancienne (grecque ou latine), qui crée l'ambiguïté du prénom : le « i » est la translittération du « y » comme du

³⁹ *Ibidem*, p. 214.

⁴⁰ Je m'inspire de la formulation, adoptée par J. Derrida dans *De la grammatologie*, d'un devenir-signé du symbole : « En langage saussurien, il faudrait dire, ce que ne fait pas Saussure : il n'y a pas de symbole et de signe, mais un devenir-signé du symbole » (Paris, Minuit, 1967, p. 69). Le processus de signification est essentiellement inscrit dans la temporalité, si bien que toute relation directe ne peut jamais être que sur le mode de la trace et que le symbole se meut toujours en signe et est voué, par là même, à dire la perte de l'objet : « La trace est en effet l'origine absolue du sens en général » (*Ibidem*, p. 95). Le monument antique, dans *Le songe de Poliphile*, aurait ainsi le statut d'une trace derridienne et ne peut exprimer que l'entropie de la civilisation qu'il doit célébrer.

⁴¹ F. Colonna, *Le Songe...*, p. 55.

⁴² *Ibidem*, p. 89.

⁴³ *Ibidem*, p. 85.

« i ». C'est, autrement dit, la version moderne du langage antique qui le rend ambigu. Il y a là une intuition qui n'est pas sans rappeler le questionnement de la physique moderne qui a découvert que le protocole expérimental modifie le résultat de l'expérience : langage étranger, l'idiome des Anciens suscite l'interrogation, mais la réponse à cette interrogation est modifiée par le seul fait que nous la posons en modernes.

De la même manière, la différence linguistique apparaît bel et bien comme un obstacle, quand, assistant au triomphe de Cupidon, Poliphile relève l'inscription gravée sur l'un des chars : « *Uni gratum mare, alterum gratum mari* »⁴⁴, reproduisant la réponse de l'oracle aux interrogations sur les œufs de Lédæ. Or, si Colonna dit cette réponse « obscure », il ne donne pas le clef de l'énigme, qui, enveloppée dans le propos en latin, est renforcée par l'impossibilité de le traduire, *mare* désignant la mer et *mari* l'homme, le mâle.

Le rapport à la langue comme à la civilisation antiques est d'ordre étymologique : il s'agit, à partir de la ruine qui nous est parvenue, de conjecturer et de concevoir l'origine authentique et l'être alors plein de l'objet, mot ou monument, qui est soumis à l'observation. Certaines phrases prennent ainsi leur sens par une référence à l'étymologie. Commentant les rituels consacrés à Vénus, Poliphile explique ainsi :

Je ne puis croire que Numa Pompilius eût jamais inventé d'autant belles et dévotes manières de sacrifice, ni le grand Juif [Moïse] pareillement, car (à la vérité) l'on n'en use point de telles à Cérîte en Toscane ni en tout le pays d'Etrurie⁴⁵.

Or, la mention de Cérîte n'a de sens que parce que, selon Tite-Live, c'est du nom de cette ville que vient le nom de « cérémonie ». Le rapport à la réalité est fortement textualisé : il s'agit ici moins d'histoire et d'archéologie que d'archéologie du langage et d'étymologie. La réalité antique ne se retrouve que par le détour du texte. Elle ne s'offre jamais immédiatement à l'aperception.

L'intérêt de Poliphile pour l'Antiquité, en outre, est mû par la curiosité, alors même qu'il vient d'être initié avec Polia aux rites de Vénus : il n'éprouve pas un lien intime avec cette culture, mais bien un attrait proche de l'exotisme. Cette civilisation lui est inéluctablement extérieure et l'évolution du récit ne consiste pas en la découverte-réminiscence d'un lien perdu ; elle est pour lui un ensemble de *signes* livrés à son interprétation, mais ne recèle aucune *symbolique* évidente. Les propos de Polia à Poliphile pour l'inviter à entrer dans le Polyandron témoignent de cette relation à l'Antiquité :

Je sais (Poliphile) que tu es curieux de ta nature de chercher les choses antiques : parquoy si tu veux aller voir ce temple cependant que nous attendrons notre maître Cupidon, je suis d'opinion que tu pourras à ton bel aise contempler plusieurs beaux fragments de l'Antiquité, qui valent bien d'être attentivement considérés⁴⁶.

Les origines de Polia confirment ce statut de l'Antiquité pour Poliphile. Elles exigent, en effet, un déchiffrement, qui passe par l'étymologie et la compréhension d'un langage antique qui a perdu sa transparence évidente pour n'être plus que signe à interpréter : la pratique de l'étymologie étiologique dans le chapitre 1 du second livre est exemplaire de cette démarche intellectuelle devant l'histoire ancienne. Il y est question des origines trévisanes de Polia. Remontant « au temps que les Romains dominaient ce que l'on peut connaître de la terre

⁴⁴ *Ibidem*, p. 160.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 213.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 227.

habitable »⁴⁷, Colonna imagine une histoire légendaire dont le modèle avoué est le mythe de Niobé pour justifier le nom de différents villages près de Trévis. Il y a, certes, un lien noué entre le passé romain et le présent italien ; mais ce lien, loin d'être naturel, est textuel, littéral même ; il n'est pas séparable d'une codification, car c'est ce code même qui intéresse l'auteur. Cette codification est mise en valeur par la reprise de l'esthétique ovidienne des *Fastes* et des *Métamorphoses*, puisqu'il en mêle les deux principes fondateurs, la métamorphose et l'étiologie. Colonna crée ainsi l'image d'un monde mouvant dont seul le recours à l'explication étymologique permet le décodage, puisqu'il n'existe que d'être encodé⁴⁸.

Tous ces exemples permettent de revenir sur la notion d'initiation dans l'œuvre de Francesco Colonna. L'idée que le *Songe* pouvait être un récit initiatique a pu être soutenue selon plusieurs modalités, soit pour en faire un discours strictement ésotérique, soit pour y déceler un discours culturel, dans lequel Poliphile serait, pour le moins, initié aux mystères d'une culture ancienne retrouvée et complètement réactualisée. En réalité, comme ce qui précède le montre, cette interprétation va à l'encontre des principes esthétiques retenus et du discours tenu par Colonna dans son œuvre : l'Antiquité est régulièrement présentée comme un monde disparu irréparablement, et le personnage principal ne se débarrasse jamais vraiment de sa distance vis-à-vis des ouvrages antiques ; la relation à l'Antiquité, enfin, n'atteint jamais à l'immédiateté évidente, mais présuppose le détour, qui est en fait un point de départ, du texte. En conséquence, le *Songe*, plutôt qu'une initiation, raconte une initiation impossible, et engage une méditation sur la signification du modèle ancien dans une culture moderne.

DE L'USAGE DES ANCIENS : L'UTOPIE AMOUREUSE

La référence à la culture antique n'est pas utilisée seulement dans un contexte esthétique et critique. Elle est aussi liée à la représentation multiforme de l'amour dans le récit : outre qu'il constitue le moteur du récit, poussant à agir Poliphile et Polia, l'Amour est une divinité et, en tout cas, une puissance universelle, qui est décrite selon une topique classique ; en vertu de ce statut divin, il est également le dédicataire de célébrations imitant des fêtes antiques. Il s'agit donc d'examiner la fonction et la représentation de l'amour dans l'économie du récit en lien avec la culture antique. Comme le sentiment de Poliphile pour Polia a souvent été considéré comme la cause de son apprentissage des savoirs et des merveilles antiques, il serait concevable que les Anciens soient les gardiens d'un enseignement sur ce sentiment. Or, si le récit des fêtes de l'Amour propose bien une utopie tirée de l'Antiquité, le sens général de la narration vise à replacer cette utopie à son juste niveau de féerie irréaliste. De plus, les allusions à la culture latine contiennent surtout des avertissements pessimistes sur l'amour et invitent à une lecture des classiques plus avisée que celle de Poliphile et de Polia : l'amour de Polia et l'amour des Anciens pourraient ainsi être liés par un même sort.

Les fêtes et les mystères de l'amour

Le récit de Colonna évoque souvent les représentations de l'âge d'or, qui apparaît ainsi comme un mythe au second degré, puisqu'il s'agissait d'ores et déjà d'un récit merveilleux dans l'Antiquité, avec des traitements essentiellement littéraires, et que ce

⁴⁷ *Ibidem*, p. 346.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 346-350.

mythe, emprunté à une culture passée, est convoqué pour décrire sa relation à l'époque contemporaine.

Dans le colosse déjà, approchant de son cœur, Poliphile s'exclame : « âge vraiment doré »⁴⁹. La référence à l'âge d'or comme un paradis poétique se fait plus explicite encore dans la scène qui suit les triomphes de Cupidon, au chapitre XV :

Comme Polia, encore inconnue à Poliphile, lui montre les jeunes hommes et les pucelles qui aimèrent au temps jadis, et en pareil furent aimées des dieux : puis lui fit voir les poètes chantant leurs poésies immortelles...

Après le défilé des triomphes de l'Amour Poliphile accède à un lieu peuplé par des jeunes gens bienheureux vivant dans une félicité éternelle leurs amours : « En ce lieu de félicité vivaient les bienheureux en tout soulas et plaisir, glorifiant les dieux et suivant leurs triomphes, parmi les beaux champs diaprés de verdure... »⁵⁰. Ces champs d'amour heureux sont décrits selon la topique antique de l'âge d'or :

... toujours y est le printemps sans varier, le jour sans anuiter, et la saison tranquille et tempérée. Aussi tout y croît sans labeur et s'y engendre par la bonté de la terre, au moyen de la bénignité de l'air [...]. C'est l'habitation de la parfaite béatitude, députée pour ceux qui servent les dieux à leur contentement⁵¹(177).

Le cadre même de la fête manifeste le statut littéraire de l'Antiquité : il ne s'agit pas de retrouver une époque historique, mais les utopies de cette période passée.

Encore cet espace imaginaire pourrait-il, par une idéalisation du passé, être considéré comme une réalité, mais le récit de Colonna explicite la distance qui sépare ces représentations de la réalité, par deux biais : la reconstitution de l'âge d'or se tient dans le songe de Poliphile, si bien que les descriptions n'ont jamais d'autre lieu que l'imaginaire ; et la mention, à la fin du chapitre, des poètes antiques de l'amour et de leurs maîtresses (Catulle, Calvus, Propertius, Tibulle, Horace, Ovide...) montre bien que cet âge d'or appartient surtout au domaine de la poésie et de la fantasmagorie.

La deuxième grande fête du récit de Colonna est un autre triomphe de l'Amour, célébré dans l'île de Cythère, consacrée à Vénus. Cette symétrie invite à la comparaison : une inscription de la première fête *Nemo* répond d'ailleurs à la question posée dans la seconde fête *Qui euadet* ?⁵². Or, si la splendeur de la fête de Cythère n'est pas inférieure à celle précédemment admirée par Poliphile, la signification contextuelle et idéologique des deux célébrations est en revanche fondamentalement différente. D'un point de vue contextuel, alors que le premier triomphe est montré à Poliphile par Polia dont il ignore encore l'identité exacte, le second voit les deux amants réunis ; par le premier, est annoncée l'initiation que doit connaître Poliphile, tandis que le second jette un nouvel éclairage sur cette initiation. D'un point de vue idéologique, les deux triomphes développent en images la métaphore militaire pour décrire l'amour, mais le second insiste davantage sur la cruauté du dieu. Le décor est plus nettement militaire et l'inscription « Pris en bataille »⁵³ renforce la couleur sombre de la description de l'amour. Les armes et les enseignes ont remplacé les figures de la nature, de la succession des saisons et de l'abondance des moissons, qui matérialisaient les accomplissements dus à la génération dans l'acte sexuel. Enfin, parmi les

⁴⁹ *Ibidem*, p. 40.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 176.

⁵¹ *Ibidem*, p. 177.

⁵² *Ibidem*, p. 156 et 300.

⁵³ *Ibidem*, p. 302.

membres du cortège triomphal se trouve Téléste (la fin) accompagnée de Brachyria (brève vie). Capnodia (parfumière) porte même un vase avec une inscription grecque signifiant « Toutes choses sont de peu de durée »⁵⁴. En somme, la leçon du second triomphe est beaucoup plus pessimiste que celle du premier. La fête de l'île de Cythère forme le revers triste de la fête près du temple de Vénus. Elle en exprime la véritable signification laissée alors en suspens sous forme d'énigme. L'amour est l'allié de la mort ; il porte en lui la déchirure, crée la division au sein de l'être et implique toujours une séparation.

En ce sens, le second triomphe s'articule surtout avec les événements suivants, de la défloration symbolique de Polia, qui, pour être un moment d'intense plaisir, n'est pas pour autant le fondement d'un bonheur retrouvé, puisque Polia, en réalité, est morte, à la révélation des nymphes au couple d'amants qui apprennent que la fête de Cythère n'est que l'introduction à la triste commémoration annuelle de la mort d'Adonis. La signification de l'amour dans le roman demeure donc résolument floue. Vénus, aperçue dans son bain, livre ainsi des secrets aux héros, mais Poliphile ne peut les divulguer :

Adonc la déesse jetant sur nous un gracieux regard, dit et déclara amiablement aucunes choses qui ne se peuvent ni doivent référer et qu'il n'est licite divulguer au commun, considéré qu'elles concernaient la confirmation et corroboration de notre amour, pour unir et conjoindre nos cœurs en une seule volonté, sous l'obéissance de ses lois fructueuses, et mener en longue vie, pure et perpétuelle amitié⁵⁵.

Or, les mystères, pour produire leur effet merveilleux, doivent avoir une efficacité quasi-magique ; mais ils ne font ici que confirmer ce qui a déjà été établi et ne seront finalement que vanité puisque Polia n'est qu'un songe. La « longue vie » promise ici, en particulier, ne se réalisera guère puisque Polia est morte jeune. De la même manière, les fêtes d'Adonis célèbrent une *impura suauitas*⁵⁶. Là où certains, comme E. Wind⁵⁷ ont voulu voir la réconciliation finale de l'amour et de la douleur, il n'y a pourtant que le renouvellement annuel de la douleur de Vénus sans qu'il n'y ait jamais réparation ; le rite n'a pas d'efficacité : « La déesse Vénus se montrait là pâmée, soutenue sur les bras de trois nymphes qui pleuraient avec elle, et Cupidon qui lui essayait les yeux avec un beau bouquet de roses »⁵⁸.

L'omniprésence de l'amour dans le récit de Colonna et ses sources classiques

Bien avant les fêtes qui lui sont consacrées, l'amour est présent dès l'entrée de Poliphile dans l'univers du merveilleux, qui semble dès lors associé dans son entier à une célébration de ce sentiment, étayée sur la culture antique. La porte de la pyramide comporte ainsi une ekphrasis de l'armement de Cupidon ; l'enlèvement de Ganymède représenté par la clef de voûte (et atténué dans la traduction de Jean Martin, qui en estompe l'érotisme ardent) participe de cette exposition proleptique de l'amour, principal objet de l'éducation de Poliphile dans l'œuvre ; les métamorphoses ovidiennes sculptées sur le frontispice semblent avoir été choisies parce que toutes mettent en évidence la supériorité d'Amour sur Apollon⁵⁹. La nouvelle entrée de Poliphile dans l'existence, quand il choisit la porte de

⁵⁴ *Ibidem*, p. 307-308.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 331.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 335.

⁵⁷ E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Londres, Faber & Faber, 1968, « Virtue reconciled with pleasure » et p. 163.

⁵⁸ F. Colonna, *Le Songe...*, p. 335.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 54, 56 et 58. Voir le commentaire de G. Polizzi sur ce dernier exemple (note 5 pour la page 58, p. 421).

L'amour, est également saluée par une référence méprisante à l'indifférence amoureuse de Socrate et de Xénocrate⁶⁰. A ce moment, Polia est comparée à Vénus et à Psyché, et l'emporte sur les deux divinités en beauté⁶¹ : la comparaison avec les divinités païennes atteste de l'immortalité gagnée grâce à l'amour.

De manière générale, l'Antiquité est chargée de livrer un message sur l'amour : elle représente l'immortalité que cette union permet d'acquérir et son évocation sert volontiers à une glorification de l'amour, comme avec les champs des bienheureux amants à la suite des triomphes de Cupidon, au chapitre XV. Les pensées de Poliphile quand il hésite sur l'identité de la nymphe qui le conduit dans ses errements vont dans le même sens :

Pour avoir place en ce paradis terrestre [l'utopie des bienheureux amants], je serais content de m'aventurer à toutes entreprises pour hautes et difficiles qu'elles pussent être. (...) pour autant que, où l'amour domine, peur et peine n'ont point de lieu. Toutes choses ferais-je volontiers pour acquérir un si haut bien et demeurer en ce lieu de félicité, abondant et comblé de toutes délices parfaites, et principalement pour parvenir à la grâce de cette nymphe...⁶².

Les *exempla* cités à l'appui de cette morale sont, la plupart, empruntés à la mythologie et à la poésie antiques : Ulysse, Hippomène, la guerre de Troie... Seul Jacob constitue un précédent chrétien.

La prière à Vénus à l'issue de la cérémonie d'initiation suivie par Poliphile et son amie comporte plusieurs références à ses bienfaits passés pour Pygmalion, Hippomène et Acontius. Dans le récit, Vénus est ainsi chargée d'un passé mythologique et poétique qui justifie la glorification de l'amour. Cette représentation appartient, cependant, à l'utopie de l'Antiquité et elle est contrebalancée par d'autres avertissements plus pessimistes sur le sentiment amoureux. En effet la description de l'amour proposé par le récit de Colonna demeure très prudente : il ne s'agit pas d'une version strictement idéaliste de l'amour. Quand il suit Polia sans avoir encore la confirmation de son identité et, partant, de son humanité, Poliphile est torturé par différents doutes. Il se demande, en particulier, s'il n'a pas à faire à un être divin. Dans ce cas, il craint, en aspirant à un amour à lui inaccessible, d'encourir la punition des grandes figures antiques de l'impiété :

Si les dieux connaissent que par mauvaise intention j'appète les choses plus rares, défendues et interdites aux humains, ne me pourrait-il advenir ainsi qu'à un profane, et comme il est advenu à plusieurs autres qui ont témérairement et présomptueusement offensé leur bonté, comme Ixion l'audacieux, et le Thracien mal avisé pour avoir indiscretement mêlé, par adultère, le savoureux Bacchus avec la déesse Thétis, s'entremettant indignement de leur état divin ?⁶³.

L'amour peut bien être porté par un élan divin ; il ne doit pas pour autant permettre à l'homme de s'élever au divin. Il y a là une limite notable à l'idéalisation de l'amour qui a souvent été prêtée à Colonna.

L'Amour est encore qualifié de « doux-amer » sur l'un des chars participant à son triomphe⁶⁴. C'est là, certes, un thème néoplatonicien puisque l'amour est une forme de mort volontaire. Mais la dimension physique de l'amour, loin d'être dépréciée, est

⁶⁰ *Ibidem*, p. 139.

⁶¹ *Ibidem*, p. 142.

⁶² *Ibidem*, p. 182.

⁶³ *Ibidem*, p. 149.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 165.

largement mise en avant dans toute la séquence narrative de Cythère ; parmi le cortège se trouve une statuette ithyphallique. La scène la plus évidemment érotique consiste dans la rupture de la courtine recouvrant la fontaine de Vénus⁶⁵, dont la subtilité mêlée de grivoiserie me paraît plus claire que son arrière-plan platonicien et idéaliste⁶⁶. Il faut ajouter que les partisans du néoplatonisme de Colonna mentionnent eux-mêmes, parmi les sources de ce passage, la fin du *Roman de la rose*, c'est-à-dire la partie composée par Jean de Meung qui n'est pas à proprement parler idéaliste et qui, comme Colonna, utilise un matériel textuel et idéologique pour décrire l'amour bel et bien physique⁶⁷. Il me semble que les abondantes références apulésiennes dans l'*Hypnerotomachia* ne sont pas non plus univoques. L'auteur des *Métamorphoses* est lui-même d'une interprétation difficile et l'amour, dans son roman, revêt des formes pour le moins variées, qui ne se résument pas à l'initiation finale de Lucius. Quant au titre même de l'œuvre de Colonna, s'il établit un lien direct entre le songe de Poliphile et la *Psychomachia*, sans parler du fait que la rhétorique chrétienne de la description du vice chez Prudence est déroutante, il faut convenir que les deux œuvres ne se ressemblent guère : n'y a-t-il pas là encore un certain plaisir de Colonna à emprunter des intertextes divers sans leur conserver leur signification morale profonde ? Les intertextes, antiques et médiévaux de l'œuvre, tendent, par conséquent, à atténuer une vision trop idéaliste de l'amour qui pourrait être attribuée à Colonna, qui en fait un usage très libre.

Les références antiques, de la sorte, sont ambiguës : elles mettent aussi en garde contre l'omnipotence de l'amour et rappellent sa force destructrice. L'importance de l'intertexte virgilien, souvent omise au profit des modèles ovidien et apulésien, suggère souvent l'omnipotence d'un amour asservissant. Dans le temple de Vénus Poliphile découvre ainsi la citation virgilienne : *Trahit sua quemque uoluptas*⁶⁸. Cet avertissement fait également sens avec la cérémonie rituelle qui clôt le livre I, la commémoration de la mort d'Adonis et du deuil de Vénus. L'amour incarné par la déesse n'est pas heureux, mais vécu sur le mode du regret ; c'est l'amour d'un mort. L'enjeu pour Poliphile serait de concevoir un amour vivant.

On voit que, dans l'Antiquité, Colonna paraît avoir puisé une image double de l'amour, à la fois utopie festive et force inquiétante, à la fois lien spirituel plus fort que la mort et ardeur physique incoercible. C'est le livre II et le dénouement de l'ensemble de l'œuvre qui permettront de trancher sa position. A travers la fin du récit se dessine aussi une représentation de la relation à l'antique : Polia n'est certes pas Béatrice et, eu égard à son ignorance des mystères contenus dans le récit, il ne me paraît pas judicieux d'en faire l'initiatrice de Poliphile. En revanche, elle est bel et bien enveloppée dans le songe de son ami au même titre que l'univers de la culture antique, si bien que l'interprétation qui sera faite de l'amour des deux jeunes gens engagera aussi la relation que l'homme moderne peut avoir avec l'Antiquité, et réciproquement.

La mort de Polia ou le deuil d'un rapport immédiat à l'Antiquité : le regret des Anciens

L'Antiquité fournit, certes, des exemples, en particulier, dans le domaine artistique, et elle porte en elle l'image d'une utopie bienheureuse. Toutefois, au revers de ces rêves d'âge d'or érotique et poétique, l'histoire et la légende anciennes sont riches aussi en récits édifiants parce qu'ils content les malheurs d'amants soit maladroits, soit malchanceux. En

⁶⁵ *Ibidem*, p. 326-327.

⁶⁶ L'interprétation de G. Polizzi dans un sens néoplatonicien (note 6 de la page 326, p. 463) repose sur un détail assez mineur et occulte le reste du passage.

⁶⁷ *Le roman de la rose*, 21587 et suiv.

⁶⁸ F. Colonna, *Le Songe...*, p. 203.

ce sens, la culture ancienne peut être convoquée pour proposer aussi des contre-exemples. Ebloui de la beauté des nymphes derrière la porte d'Amour, Poliphile glisse en passant une allusion réprobatrice à l'indifférence de Socrate et du disciple de Platon, Xénocrate :

Leurs yeux étaient si fort aigus qu'ils eussent percé une poitrine d'acier, et ému, non pas un jeune homme simple et muable comme moi, mais le bon vieillard Socrate. Si une d'entre elles eût été au lieu de Phryné, elle eût échauffé le froid Xénocrate⁶⁹.

De la même manière, le Polyandriion constitue un recueil des amours antiques ; or les malheurs évoqués contiennent une leçon ambiguë pour Poliphile. Cette nécrorotopole, si ce barbarisme en retient bien l'esprit, offre une version moderne des *erotika pathémata* de Parthénios de Nicée, qui avait proposé à Gallus ce recueil d'amours légendaires pour lui fournir matière à sa poésie érotique. Dans son ouvrage consacré à ces deux chapitres, M. Furno en interprète la signification comme une mise en garde contre le désir charnel et un rééquilibrage du sentiment de Poliphile pour Polia⁷⁰. Mais cette dimension plus spirituelle de l'amour est-elle couronnée de bonheur ? Le dénouement demeure fort ambigu à ce sujet, la disparition de Polia et le réveil de Poliphile enveloppant d'irréalité les espoirs de bonheur conjugal suscités auparavant. En outre, la visite de l'île de Cythère n'a pas réservé aux amants la découverte d'un amour plus heureux puisque l'île accueille la cérémonie annuelle par laquelle Vénus commémore douloureusement le souvenir de son amour pour Adonis. En somme, l'amour spirituel ne triomphe à aucun moment du récit, et n'est pas la seule leçon qui puisse être tirée des précédents anciens.

Dans la suite du livre, mais dans un épisode antérieur chronologiquement, au livre II, Polia se refuse à Poliphile et, pour lui échapper, entre dans les ordres de la déesse Diane, qui exigent la virginité ; mais elle fait un rêve dans lequel elle est menacée de viol. Effrayée, elle s'en ouvre à sa nourrice qui lui conseille vigoureusement de ne pas résister à la puissance d'Amour. Dans sa longue admonestation, la nourrice cite à l'appui de son propos de nombreux *exempla* antiques de personnages plongés dans le malheur pour n'avoir pas dûment cédé au dieu. C'est là une nouvelle illustration que la culture ancienne fournit autant de contre-exemples que de modèles, et que, de surcroît, le refus de l'amour charnel autant que spirituel, conduit au malheur. De plus, ce n'est sans doute pas sans humour que Colonna attribue à une nourrice une si grande érudition sur l'Antiquité. Cette culture suscite donc un désir, mais, en même temps, le déçoit puisqu'elle se dérobe à son accomplissement – impossible.

De fait, comme Polizzi le fait remarquer à propos du couvent de Polia, l'Antiquité est ici « vulgarisée » alors que, dans le livre I, c'est plutôt la vie moderne qui est imprégnée de références antiques⁷¹. Or, cette inversion permet finalement d'articuler la connaissance de l'Antiquité à l'expérience moderne : l'ordre de la narration met en valeur le caractère problématique de l'idéalisation de la culture romaine, d'autant que le point d'arrivée du récit fait finalement se rejoindre les deux mouvements puisque Poliphile et Polia, après avoir raconté leur passé aux nymphes de l'île imaginaire de Cythère, reviennent à leur présent et cherchent à s'embrasser mais sont alors séparés par le rappel de la mort de la jeune femme

⁶⁹ *Ibidem*, p. 139.

⁷⁰ M. Furno, *Une « fantaisie » sur l'antique...*, p. 167 : « les éléments du récit de Valère-Maxime nous montrent un héros simple et vertueux (Poliphile), instruit en songe et par une divinité (Polia), et qui guérit d'une maladie dangereuse (le dérèglement de la passion), en acceptant de partir pour un voyage qu'il croit lointain et difficile et alors que le remède se révèle tout proche... ».

⁷¹ F. Colonna, *Le songe...*, note 1 de la page 352 (p. 466) : « Au livre I, le culte chrétien, transposé, nourrit la reconstitution des mystères. Ici, par un mouvement inverse, la mythologie se projette dans un cadre réaliste : la dévotion à Diane signifie l'entrée au couvent.

qui accompagne le réveil du jeune homme. Le couple semble alors se ranger dans la liste des amours anciennes malheureuses. Le livre II permet ainsi de comprendre la signification du couple formé par Poliphile et par Polia en le réinsérant dans la problématique de la relation de Poliphile à ce qui a disparu. L'utopie antique du livre I et l'amour pour Polia se reflètent l'un dans l'autre : objets d'une admiration ardente, ils ne se laissent pas embrasser car ils appartiennent au monde des morts et cette irrémédiable séparation se rappelle impitoyablement à l'esprit de Poliphile. Ce rôle dévolu à Polia fait de l'*Hypnerotomachia* un récit du *desiderium* pour l'antique, plus que la célébration d'une reviviscence chimérique.

L'amour de Poliphile et de Polia, ou la mémoire des morts

L'amour pour Polia est placé sous le double signe de la reconnaissance de l'amour charnel et de la perte. Un épisode du livre II fournit de précieux renseignements sur la valeur de cette tension. Poliphile est abandonné presque mort dans le temple de Diane après avoir vainement tenté d'approcher Polia. Son âme se sépare de son corps et gagne les sphères célestes. Elle y voit la vérité à venir que lui exhibent Vénus et Cupidon. Il y a évidemment, dans ce récit, une coloration néoplatonicienne. Pourtant, l'âme est invitée à redescendre sur terre malgré ses supplications, et Vénus lui explique la nécessité de goûter « les fruits de l'Amour », qui désignent couramment les félicités diverses de la vie conjugale. Enfin, l'âme désigne le corps dans l'apostrophe « mon désiré compagnon » et lui demande humblement de la recevoir maintenant qu'elle est purifiée ; c'est à l'âme d'alléguer sa pureté auprès du corps ! Ces expressions et ces formes de désir ne paraissent pas conformes à une conception strictement idéaliste de l'amour. Les traits éventuellement néoplatoniciens du récit sont en fait détournés de leur sens.

Tout en récusant une image par trop abstraite de l'amour, *Le songe de Poliphile* formule le regret d'un amour impossible, qui ne peut être que mémoire ou imagination – songe. Le dénouement voit la séparation du couple sans mentionner l'espoir de retrouvailles posthumes : Polia disparaît et Poliphile se réveille et se souvient que son amie est morte. Dans l'instant de son réveil, Poliphile entend les plaintes d'un oiseau : c'est Philomèle qui se plaint d'avoir été violée. La légende évoquée rappelle la douleur éternelle d'un amour qui a voulu transgresser les limites qui lui étaient imposées. De la même manière, Poliphile a lui aussi causé son propre malheur, car c'est son désir d'embrasser Polia qui a conduit à son réveil brutal et a réactualisé la mort de la jeune femme.

L'édition italienne de l'oeuvre se clôt, en outre, sur des poèmes d'épithaphe à Polia, qui soulignent la vanité universelle, mais font valoir que certaines parties du récit sont dignes de mémoire. Ces textes contiennent une double mise en garde, contre une excessive crédulité et complaisance pour l'expérience des sens, trompeurs, comme dans le songe, et destructeurs, mais aussi contre un amour purement spirituel : la mort de Polia est sans retour et n'est pas compensée par l'invocation d'un au-delà ou d'un amour plus fort que la mort : *Numquam reuiuiscet*. Seul le paradoxe *Sepulta uiuis* peut résumer la relation ambiguë de Poliphile avec la Polia qu'il a aimée puis songée.

Il est intéressant aussi que le réveil de Poliphile intervienne dans la chronologie de l'histoire au moment des jeux célébrés à Cythère pour Adonis. La coïncidence chronologique suggère un parallèle entre Vénus et Poliphile, qui met sur un même plan la légende antique et l'expérience présente. Vénus, par là même, devient une figure ambiguë, à la fois protectrice de l'amour et victime elle aussi des illusions de ce sentiment. Enfin, il apparaît que la connaissance des infortunes et des leçons contenues dans la mythologie rend plus savant mais ne suffit pas à éviter la répétition de l'histoire. En conséquence, la

mort de Polia enseigne que l'âge d'or du monde imaginé par Colonna dans le premier livre n'est qu'une version utopique de l'Antiquité, mais qu'elle ne peut être réalisée : le récit avertit ainsi ses lecteurs contre l'aspiration à reproduire une image idéale de la vie des Anciens.

Le rappel brutal de la mort de la jeune femme corrige l'enthousiasme du récit précédent, et notamment nuance la représentation pour le moins compréhensive de l'élan physique du désir (puisque ce désir ne peut ici être que frustré), mais sans non plus substituer à cette image l'espoir d'un amour éternel tant qu'il est vécu par l'esprit, puisque rien ne peut faire revivre la belle Polia. Au cœur de ce dénouement ambigu se trouve la question de la mémoire et nous voici bel et bien ramenés à la question de la relation au monde antique, dans lequel Polia est englobée puisqu'elle n'est que la créature de l'utopie onirique de Poliphile maintenant que sa mort est rappelée à la mémoire de son ami.

La mémoire apparaît ici comme la condition indispensable de la vie intellectuelle et morale : si l'amour combat Poliphile et lui tend une image vaine avec l'espoir d'un monde merveilleux où figurerait Polia, le récit de ce combat comporte néanmoins « plusieurs matières profitables et dignes de mémoire »⁷² et Polia elle-même, dans sa première épitaphe, est à la fois morte et vivante, à la fois assoupie et éveillée. Le réveil de Poliphile indique alors clairement que la mémoire ne s'exerce à bon escient que si elle ne se donne pas l'illusion de présentifier ses souvenirs. Il ne s'agit pas de rendre l'Antiquité présente, c'est-à-dire de prétendre retrouver cette culture perdue, mais d'en faire un objet de méditation que nous fournit un brillant passé. Si les exemples ou contre-exemples anciens ne permettent pas nécessairement d'empêcher la réitération des mêmes malheurs, ils permettent au moins une intelligence de l'expérience et de la création.

CONCLUSION

Ce parcours des motifs antiques dans l'*Hypnerotomachia* permet, tout d'abord, de formuler quelques observations insuffisamment prises en compte en général. L'intertexte virgilien, sous-estimé, en général, au profit des références ovidiennes et apulésiennes, mérite une plus grande attention dans la mesure où il participe à la définition ambiguë du sentiment amoureux et, à travers lui, de la relation au monde antique. De la même manière, le dénouement doit être davantage utilisé pour interpréter l'ensemble de l'œuvre et sa symbolique, car, sans ignorer la puissance de l'amour, il ne propose à l'éternité que le regret pour la morte et non l'amour avec elle. De ce fait, tout ce qui avec Polia disparaît, c'est-à-dire aussi le rêve d'une Antiquité retrouvée, inspire le sentiment de la perte et l'aspiration à en tirer quelques « matières profitables », mais certes pas l'idée d'une récréation impossible. La problématique centrale de l'œuvre consiste donc moins dans l'authenticité des références antiques, que dans la signification de ce geste de référence ; par ce biais, c'est la nature d'une transmission culturelle des Anciens vers leurs lointains héritiers, la possibilité de cet héritage qui sont interrogées.

Ces remarques nous donnent l'occasion de conclure sur le statut de l'Antiquité pour Colonna. En effet, son récit montre les imperfections et les impossibilités de la transmission de la culture ancienne. Mais la déploration de ces limitations n'implique pas non plus une révérence paralysée vis-à-vis des arts antiques. *Le songe de Poliphile* met en œuvre une désinvolture aisée et allègre dans l'usage des sources antiques. Avec les vestiges anciens, c'est un ensemble de « fragments » qui est offert à la méditation du lecteur : c'est par ce mot significatif que Polia invite d'ailleurs son ami à entrer au Polyandron. Si ces

⁷² *Ibidem*, p. 409.

fragments possèdent une autorité relative dans le domaine esthétique, il ne s'agit en rien d'une beauté qui fasse obstacle à la création : elle recèle plutôt des règles à méditer et, éventuellement, à observer. Dans le domaine moral de l'amour, cette autorité se révèle plus complexe encore, dans la mesure où leur leçon demande à être démêlée : il faut le faire en considérant l'itinéraire des deux personnages principaux. À partir de la consécration de leur amour par Vénus, Poliphile et Polia se trouvent, en effet, sur un pied d'égalité, c'est-à-dire que Polia ne joue pas le rôle de guide confié par Dante à Béatrice. En conséquence, il y a alors un dédoublement dans la représentation de la relation à l'amour et à l'antique. Or, la triste fin de Polia comporte un avertissement inquiétant. La vie des Anciens n'est qu'un rêve utopique : aucune résurrection n'est possible. Ils ne persistent que dans la tradition écrite et artistique ; encore leur lecture ne garantit-elle pas absolument la vie parfaite. Tout est dans l'usage des Anciens : Colonna, dans ce domaine, réclame méditation et liberté. De la sorte, il donne sa définition de la renaissance⁷³.

Contrairement à l'idée reçue de l'œuvre, l'*Hypnerotomachia* ne figure donc pas vraiment une Rome éternelle : la langue et la culture romaines ne sont plus vivantes ; il existe entre les Anciens et les Modernes une coupure qu'aucune filiation ne peut combler. La brillante métropole antique est rejetée dans le lointain révolu du passé et de l'histoire, qui peut être approché par l'esprit, mais pas revécu. Ainsi, Poliphile, sur le seuil du monde fantasmagorique du roman, au début de l'œuvre, contemple-t-il deux animaux en statue qui se succèdent sous ses yeux : le cheval d'infélicité et l'éléphant de sagesse et de mémoire. Sur le premier sont gravés les mots TEMPUS et AMISSIO, dont l'éléphant doit préserver. L'Antiquité pourrait ainsi être vouée à l'oubli si ce n'était la mémoire de l'éléphant. Encore l'animal est-il en outre doué de sagesse, sans laquelle la mémoire des Anciens se mue en sortilège mensonger.

À la fois vision effarée des splendeurs anciennes et méditation lucide sur le désastre d'une civilisation, l'*Hypnerotomachia* n'en finit pas, ainsi, de faire ses adieux à une culture antique chérie, à peine redécouverte et déjà perdue.

⁷³ Conformément à l'esprit de Colonna, il n'est pas dénué d'intérêt – et d'ironie – qu'un architecte du siècle passé, Tomaso Buzzi, se soit proposé de créer un lieu inspiré de l'œuvre de Colonna, considérée comme un « chef d'œuvre de la Renaissance évoquant le mystère d'un jardin, riche de secrets, où la quête métaphysique aboutit enfin, donnant un sens au désordre végétal ». Colonna est ainsi convoqué comme un modèle fixe du projet architectural de Buzzi qui, dans le même temps, accorde une grande importance à l'instabilité du monde et prétend inscrire son œuvre dans cette instabilité : « Le règne de l'impermanence s'impose donc. Aux figurations de ruines factices, figées dans la pierre comme des vanités, s'associe d'ailleurs le caractère inachevé du projet de Buzzi » (Les citations sont extraites d'un article de F. Chaubin consacré à Buzzi, « Dédale de luxe », dans la revue d'art et de mode *Citizen K International* XL, automne 2006, p. 206-213). À son tour, l'architecte contemporain a donc éprouvé la nécessité de mettre en scène sous la forme de ruines sa relation à l'architecture renaissance, comme cette dernière, sous la plume de Colonna, se concevait comme la ruine de l'architecture antique. Il y a là comme une version dynamique et créatrice du plus pessimiste *Etiam periere ruinae* de Lucain (IX, 969), que, pour l'occasion, il faudrait corriger en : « Une nouvelle fois, les ruines ont péri ».

BIBLIOGRAPHIE

- R. Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970.
- F. Colonna, *Le Songe de Poliphile*, G. Polizzi éd., Paris, Imprimerie Nationale [La Salamandre], 1994.
- J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- M. Furno, *Une « fantaisie » sur l'antique, Le goût pour l'épigraphie funéraire dans l'Hypnerotomachia Poliphili de Francesco Colonna*, Genève, Droz, 2003.
- P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2001, Chapitres III et VI (p. 159-217 ; p. 438-462).
- A. Grafton et A. Blair éd., *The Transmission of Culture in Early Modern Europe*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1990, « Introduction », p. 1-7.
- G. Polizzi, *Emblématique et géométrie : l'espace et le récit dans Le songe de Poliphile*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille III.