« De votre monarchie un bienheureux présage » : Le *Songe* de Du Bellay et le rêve impérial français

Anne Carrols

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lcc/208>

DOI : 10.4000/lcc.208

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Anne Carrols, « « De votre monarchie un bienheureux présage » : Le *Songe* de Du Bellay et le rêve impérial français », *Les chantiers de la création* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/208> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.208>

**« De votre monarchie un bienheureux présage » :
Le *Songe* de Du Bellay et le rêve impérial français.
Anne CARROLS, Aix-Marseille Université**

Au XVI^e siècle, le mot de *rêve* n'existe pas encore, si ce n'est pour signifier l'égarement de la folie, le délire. Le mot employé le plus couramment est celui de *songe*, du latin *somnium*. Rattaché par son étymologie au sommeil, le songe suscite à la Renaissance des commentaires et inspire une tradition littéraire qui n'ont pourtant aucun caractère onirique au sens où nous l'entendrions aujourd'hui, c'est-à-dire renvoyant à un univers intime et personnel complètement détaché des contraintes du réel et de la pensée rationnelle. Objet d'une activité de déchiffrement, que ce soit à des fins médicales ou philosophiques, le songe est aussi utilisé comme une fiction permettant de transmettre en particulier des contenus allégoriques. Tel est par exemple le cas du *Songe de Poliphile*, paru à Venise à la toute fin du 15^e siècle, qui met en scène dans un cadre onirique une quête amoureuse selon un parcours jalonné de lieux symboliques et d'inscriptions mystérieuses.

Depuis l'Antiquité, certains songes se voient attribuer une valeur prophétique et apparaissent comme des modes de divination : ils sont compris comme une façon pour les instances surnaturelles de communiquer avec le monde d'ici-bas, à la fois pour manifester leur toute-puissance et pour guider les hommes dans l'histoire. C'est le cas du songe de Constantin : l'apparition de la croix conduit l'empereur à la victoire et provoque la conversion de l'Empire romain à la foi chrétienne. Dévoilement de l'avenir et manifestation divine, le songe solennise et sacralise des textes à visée politique, il leur donne une légitimation supérieure, la valeur d'une révélation. Le modèle littéraire en est le *Songe de Scipion*, conclusion du dialogue cicéronien sur la *République*, connu essentiellement à la Renaissance à travers le commentaire qu'en a fait Macrobie au V^e siècle. Au terme d'un débat sur les structures du pouvoir et le mode de gouvernement idéal, l'un des personnages, Scipion Émilien, raconte un songe au cours duquel son grand-père, l'Africain, lui apparaît pour lui prédire ses victoires militaires, les charges publiques qu'il exercera, la trahison de ses proches et la mort. Il apprend aussi la récompense réservée à ceux qui ont servi glorieusement leur patrie : la jouissance de la vie éternelle. En outre, Scipion l'Africain amène son petit-fils à contempler l'univers et l'harmonie des sphères pour mieux comprendre la fugacité du monde mortel et la vanité de la gloire terrestre. Le songe s'achève sur la démonstration de la nature de l'âme et de son

immortalité. Le *Songe de Scipion* offre donc le modèle d'une révélation d'un destin personnel associée à celle d'une transcendance, d'une réflexion politique sur l'homme d'État adossée à une méditation sur l'ordre du monde, la vie céleste et le sort des âmes dans l'au-delà.

L'intérêt porté au songe a été accru, à la Renaissance, par la fascination des néoplatoniciens pour le *Corpus Hermeticum*, un ensemble de dix-sept traités attribués à Hermès Trismégiste : ils contiendraient un enseignement ésotérique transmis depuis les Égyptiens et repris par les Grecs. L'un de ces traités, le *Poimandrès*, commence par le récit, à la première personne, d'une apparition se produisant à la faveur de l'engourdissement du sommeil : le narrateur voit un être divin qui l'irradie de sa lumière, affirme se nommer Poimandrès (le pasteur de l'homme) et prétend l'instruire sur la nature des êtres et la connaissance de Dieu. Se trouve ensuite expliquée toute une cosmologie mystique. Enfin, s'ajoutent à ces modèles les spéculations sur certaines parties de la Bible, notamment *l'Apocalypse* de Saint Jean, qui trouvaient une résonance nouvelle à une époque où les préoccupations eschatologiques étaient très répandues. L'imminence de la fin du monde suscitait l'angoisse d'une catastrophe et d'un châtement, ou au contraire l'espoir d'un ordre nouveau qui allait mettre fin à tous les désordres et tous les scandales.

Toute une partie de la littérature du songe se trouve ainsi étroitement liée à une tradition de révélation des réalités sacrées, des volontés divines et des secrets du monde. Les songes sont donc une leçon sous l'apparence d'une prophétie. Proches de l'énigme, ils doivent être obscurs, apparemment réservés à une frange d'élus ou d'initiés. Leur opacité, cependant, n'est que de surface et contient en général les clés de sa propre élucidation, comme le rappelle Michel Riffaterre dans son étude sur le 7^e sonnet du *Songe* de Du Bellay : « Le propos de l'obscurité n'est donc pas [...] de cacher mais de révéler. La grande erreur [...], c'est de croire que la poésie érudite se propose de cacher l'idée. Elle la voile, mais toujours en montrant où elle est cachée, et comment la dévoiler » (113).

En 1558, Du Bellay publie, après les *Antiquités de Rome*, un *Songe* composé de quinze sonnets qui s'inscrit dans la lignée des modèles précédemment cités. D'emblée, il s'ouvre sur un climat de livre prophétique : y contribuent le moment, celui de l'endormissement, et le lieu, le bord des eaux du Tibre, choisis pour mettre en scène l'apparition :

[...] un Démon apparut à mes yeux

Dessus le bord du grand fleuve de Rome,
Qui m'appelant du nom dont je me nomme,
Me commanda regarder vers les cieux. (Du Bellay 179)

Le mot *démon* est pris ici dans son acception grecque de bon ou mauvais ange. À l'instar de celui de l'*Apocalypse* (XVII, 1), l'ange fait défiler des visions d'effondrement qui empruntent leur réseau d'images à la Rome ancienne. Une référence à saint Jean est clairement donnée dans l'avant-dernier sonnet :

Ayant tant de malheurs gémi profondément,
Je vis une Cité quasi semblable à celle
Que vit *le messager de la bonne nouvelle* (185)

Le poète endormi est donc dans une position similaire à celle de Saint Jean recevant sur l'île de Patmos la révélation de la fin imminente de la grande prostituée, cette Rome monstrueuse qui persécute les Chrétiens. Avec elle, ce sont toutes les vanités terrestres qui vont laisser place à l'avènement du royaume de Dieu. La leçon formulée par l'ange de Du Bellay va dans ce sens :

Puis m'écria, Vois, (dit-il) et contemple
Tout ce qui est compris sous ce grand temple,
Vois comme tout n'est rien que vanité.
Lors connaissant la mondaine inconstance,
Puisque Dieu seul au temps fait résistance,
N'espère rien qu'en la divinité. (179)

L'injonction du premier sonnet, modulée à plusieurs reprises dans les suivants, est illustrée par une série de quatorze catastrophes qui mettent en scène l'écroulement des plus belles réalisations humaines de la plus prestigieuse des cités. Le déroulement en est calqué sur une chanson de Pétrarque, traduite par Marot sous le titre *Visions* : la mort de Laure y est représentée par six destructions d'êtres et d'objets emblématisant la beauté et la perfection : une biche, un navire, un laurier, un phénix, une fontaine et enfin la dame. De même qu'il désigne son modèle biblique par une périphrase renvoyant à Saint Jean, Du Bellay mentionne aussi la référence pétrarquienne par une allusion, dans le sonnet 13, à l'une des visions du poète florentin, celle du navire :

Plus riche assez que ne se montrait celle
Qui apparut au triste Florentin,
Jetant ma vue au rivage Latin
Je vis soudain surgir une Nacelle. (185)

Par rapport à celles de Pétrarque, les visions décrites dans le *Songe* sont plus hermétiques au premier abord mais elles reprennent en fait une imagerie et une

emblématique dont les *Antiquités* ont livré la plupart des clés. Contrairement au texte italien où les six visions sont équivalentes et constituent autant de variations sur une même idée lancinante, la disparition de la femme aimée, les quatorze écroulements du *Songe* ne sont pas interchangeables : au-delà du caractère répétitif de leurs structures, la séquence révèle une continuité et une progression. Les trois premiers sonnets décrivent la perfection et la richesse de trois monuments antiques dressés pour la mémoire : un temple, un obélisque et un arc, qui s'effondrent les uns après les autres. Les trois suivants utilisent des emblèmes de la Rome ancienne pour évoquer son anéantissement lors des invasions barbares : le chêne est coupé par une troupe de paysans furieux (sonnet 5) ; la louve, présentée comme sanguinaire par allusion à l'impérialisme prédateur de la Rome du Bas-Empire, est abattue par des chasseurs venus des « Lombardes campagnes » (sonnet 6) ; l'aigle qui avait volé trop haut est foudroyé et se mue en oiseau de nuit, métaphore des temps obscurs qu'inaugurent les envahisseurs (sonnet 7). Ces trois visions emblématiques sont ensuite modulées sous une forme allégorique, Rome apparaissant sous les traits d'une hydre impériale aux résonnances toutes bibliques, toujours plus avide de conquêtes et de domination (sonnet 8), puis d'une statue du Tibre dont les attributs, la palme, le laurier et l'olivier, se sont flétris (sonnet 9) et enfin d'une nymphe (sonnet 10) déplorant son déshonneur et les pillages causés jadis par « le discord mutin » (183) des guerres civiles, désormais réitérés sous l'action d'un « Hyde nouveau ». La nature de ce deuxième monstre, qui a succédé aux empereurs sanguinaires « Néron et Caligule » (183), est précisée dans les cinq sonnets suivants.

À partir du sonnet 11, en effet, le référent des visions n'est plus l'époque antique mais la Rome contemporaine de Du Bellay : une flamme évoquant la tiare pontificale est éteinte par une pluie de soufre, métaphore de la corruption et de la cupidité qui régnaient au sein de la curie. Une fontaine est souillée par des satyres (sonnet 12), représentation mythologique des mœurs scandaleuses que Du Bellay dénonce également dans les *Regrets*. Une nef chargée de biens est engloutie (sonnet 13) avant de reparaître sur les flots, mais dépouillée de ses trésors, soit que l'héritage de la Rome classique ait été perdu, soit que les efforts des papes pour embellir la ville depuis la fin du XV^e siècle aient été réduits à néant par divers soubresauts et vicissitudes historiques. De fait, dans le sonnet suivant, le 14^e, une cité est détruite par un orage venu du Nord, allusion transparente au sac de Rome perpétré en 1527 par les mercenaires allemands de Charles Quint, dont la ville peine encore à se relever trente ans plus tard. Enfin, dans le dernier sonnet, une figure de

guerrière, apparentée à la lignée mythologique des géants révoltés contre l'Olympe, est foudroyée ; il s'agit de l'allégorie d'une Rome martiale, inféodée aux ambitions des Habsbourg. Ce sont eux, les nouveaux tyrans qui vont entraîner la ville dans leur chute.

Le cadre énonciatif et les visions de désastre rappellent donc les textes apocalyptiques. Quelle révélation le *Songe* chercherait-il alors à délivrer ? Les quinze sonnets font partie intégrante du même recueil que les *Antiquités*. On considère souvent les deux volets séparément alors que le *Songe* prolonge et reprend, sur un mode onirique, la méditation sur la chute des empires et le caractère périssable de toute gloire, dont Rome constitue l'archétype. Le lien est thématique¹, certes, mais également formel. Contrairement à la disposition des éditions modernes, aucune numérotation dans la version d'origine n'introduit de rupture entre les sonnets des *Antiquités* et ceux du *Songe* qui poursuivent l'alternance, sur une même page, entre un premier sonnet de décasyllabes et un second en alexandrins. En outre, les sonnets du *Songe* et des *Antiquités* sont réunis par un même dédicataire, le roi de France, à qui est adressé un sonnet liminaire à l'ensemble du recueil :

Ne vous pouvant donner ces ouvrages antiques
Pour votre Saint Germain, ou pour Fontainebleau,
Je vous les donne (Sire) en ce petit tableau
Peint, le mieux que j'ai pu, de couleurs poétiques :
Qui mis sous votre nom devant les yeux publiques,
Si vous le daignez voir en son jour le plus beau,
Se pourra bien vanter d'avoir hors du tombeau
Tiré des vieux Romains les poudreuses reliques.
Que vous puissent les Dieux un jour donner tant d'heur,
De rebâtir en France une telle grandeur
Que je la voudrais bien peindre en votre langage :
Et peut-être qu'alors votre grand'Majesté
Repensant à mes vers, dirait qu'ils ont été
De votre Monarchie un bienheureux présage. (Du Bellay 159)

L'enjeu du *Songe*, à la lumière de ce sonnet, semble bien politique, ce que confirme l'intertexte virgilien superposé, dans le sonnet d'ouverture, à l'intertexte apocalyptique. Les premiers vers, « C'était alors que le présent des Dieux /Plus doucement s'écoule aux yeux de l'homme, /Faisant noyer dedans l'oubli du somme /Tout le souci du jour

¹ Ce lien est souligné par le titre complet de l'édition originale : *Le Premier Livre des Antiquités de Rome contenant une générale description de sa grandeur comme une déploration de sa ruine. Plus un Songe ou Vision sur le même sujet.*

laborieux » (179) reprennent très clairement la formule qui ouvre le rêve d'Enée au livre II de *l'Enéide* : « C'était l'heure où un premier repos commence pour les malheureux mortels et par un don des dieux s'infuse bienheureusement en eux » (Virgile 48) ². La nuit de l'incendie de sa ville, le Troyen avait vu en rêve la figure d'Hector venu lui enjoindre de quitter les lieux en emportant les Mânes des ancêtres pour aller fonder ailleurs un nouveau royaume. L'intertexte évoquant la figure du héros fondateur souligne la teneur politique d'un songe à valeur de prophétie et d'allégorie. Derrière l'impression incohérente et énigmatique que produisent les visions apocalyptiques, doit se lire la destruction de l'empire romain mais aussi la survivance, à la faveur d'un déplacement, de sa culture et de son esprit. Cette *translatio* s'opère sur un double plan : politique, par le biais du roi invité à *rebâtir* en France la grandeur romaine, mais aussi linguistique grâce au poète ; c'est bien ce que redit le sonnet sur lequel s'achèvent les *Antiquités* et auquel s'articule le *Songe*. Du Bellay s'y adresse à son luth :

Vanter te peux, quelque bas que tu sois,
D'avoir chanté le premier des *François*,
L'antique honneur du peuple à longue robe. (176)

La langue française est désormais dépositaire de l'héritage du « peuple à longue robe », les Romains. L'enjeu n'est pas seulement politique mais poétique. Depuis la *Deffence et illustration de la langue françoise* parue dix ans plus tôt, les deux dimensions sont inséparables dans la réflexion de Du Bellay : la langue française doit à la fois s'approprier et surpasser la culture gréco-latine et pour cela elle a besoin d'un nouvel Auguste qui favorisera les poètes de la jeune génération, capables de donner, par leurs écrits, une réelle valeur à la langue française mais aussi au royaume. C'est l'espoir exprimé au livre I, chapitre 3 :

Le tens viendra (peut estre) et je l'espere moyennant la bonne destinée Françoise, que ce noble, et puyssant royaume obtiendra les resnes de la monarchie, et que nostre Langue [...] qui commence encor' à jeter ses racines, sortira de terre, et s'elevera en telle hauteur, et grosseur, qu'elle se pourra egaler aux mesmes Grecz et Romains, produysant comme eux, des Homeres, Demosthenes, Virgiles, et Cicerons, aussi bien que la France a produit quelquesfois des Pericles, des Nicies, Alcibiades, Thémistocles, Césars, et Scipions. (Du Bellay, 1549, 82)

Ce rêve est repris dans le 2^e livre, au chapitre V consacré au « long Poème François », qui réaffirme les liens entre politique et poétique dans une même visée de gloire : « Certainement si nous avons des Mecenes, et des Augustes, les Cieux, et la Nature ne

² « Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris / Incipit et dono divom gratissima serpit »

sont point si Ennemis de notre Siecle que n'eussions encores des Virgiles. L'honneur nourrist les Ars [...] » (141).

L'idée d'un transfert simultané du savoir (*translatio studii*) et du pouvoir (*translatio imperii*) est un lieu commun selon lequel les sciences et la connaissance, qui fondent le rayonnement des empires, se déplaceraient au fil des époques d'orient vers l'occident, en suivant le mouvement du soleil. Parti de Grèce ou de Troie, le savoir serait passé à Rome au temps de Virgile et d'Auguste puis aurait été transmis à l'Europe occidentale. Cette idée, alimentée par certains passages bibliques, en particulier le *Livre de Daniel*, a servi de fondement théorique au rêve impérial qui se trouve au cœur de l'imaginaire politique occidental dès le Moyen Age. Frances Yates en explique l'évolution et les enjeux dans *Astrée, le symbolisme impérial au XVI^e siècle*. Il s'agit de l'espoir placé en une monarchie universelle qui viendrait ressusciter l'Empire romain, plus particulièrement l'âge de paix connu sous Auguste. Ainsi se trouverait accompli ce qu'annonce Virgile, pour faire l'éloge de son propre temps, dans la 4^e *Eglogue* : le retour de l'âge d'or sous le règne de la vierge Astrée, la Justice. La soumission du monde à un souverain unique apparaît comme une solution pour éviter les guerres et pour instaurer une justice universelle. Bien sûr il s'agit d'un empire christianisé où l'empereur serait le bras séculier du pape. Ce rêve politique, lié à une conception cyclique du temps, rencontre parfois au XVI^e siècle une autre vision de l'histoire, orientée vers sa fin cette fois : celle des spéculations millénaristes qui annoncent un règne terrestre du Christ censé durer mille ans avant le Jugement dernier ; dans cette optique, le pape n'aurait donc plus lieu d'être et le mythe impérial confère alors au souverain la responsabilité d'assurer la justice temporelle pour permettre au Christ de faire son entrée dans le monde. On voit comment l'espoir d'une *renovatio* impériale rejoint alors une espérance messianique : l'empire universel implique un monde sous le signe de la Rédemption où règneraient les valeurs chrétiennes.

Les monarchies occidentales se sont construites dans cette attente et chaque renaissance d'une entité politique dénommée empire a généré un nouvel espoir, même si ces renaissances ont toujours été éphémères et incomplètes : Charlemagne au IX^e siècle, Frédéric II au XIII^e siècle. Au XVI^e siècle, l'élection de Charles Quint à la tête du Saint Empire romain germanique est venue donner une nouvelle consistance à ce rêve. Les territoires qu'il gouvernait étaient plus vastes que ne l'avait jamais été l'Empire romain : son pouvoir s'étendait, outre l'Allemagne, sur l'Espagne, le Royaume de Naples, la

Bourgogne, les Pays-Bas, l'Autriche et même, au-delà des mers, les terres nouvellement découvertes. Deux questions ressurgirent alors. D'une part, celle du rapport entre le pouvoir temporel de l'empereur et le pouvoir spirituel du pape : normalement, mais c'est âprement discuté depuis la querelle des deux glaives, le pape est au-dessus de l'empereur, c'est lui qui le couronne. Mais l'empereur a pu être tenté de le dominer ou de s'approprier ses territoires ; d'où les stratégies politiques qui ont amené le pouvoir pontifical tantôt à s'allier au pouvoir impérial, tantôt à rechercher le soutien d'autres souverains, en particulier français, pour se protéger contre les ambitions de Charles Quint. D'autre part, se trouve réanimée l'ancienne rivalité avec le roi de France, également à la tête d'un vaste territoire et qui se proclamait le véritable descendant de Charlemagne : lui aussi revendiquait un droit à la souveraineté sur l'Europe. En vertu d'une *translatio imperii* achevée, c'est Paris qui devait être le centre de cet empire. Sous François 1^{er} avait commencé une immense propagande qui célébrait son règne comme une *renovatio* impériale en chantant le renouveau des lettres, des arts et des sciences. Les fresques de la galerie du château de Fontainebleau en sont le témoignage pictural : le souverain y apparaît comme un conquérant dont l'épée et le livre pourfendent l'ignorance. Les poètes, pendant les règnes suivants, se sont faits l'écho de cette ambition tout à la fois politique, culturelle et spirituelle. L'idée monarchique en France (au sens de pouvoir *d'un seul* souverain en Europe) fut par ailleurs théorisée et exposée par Guillaume Postel : ses textes politiques, par exemple *Les Raisons de la monarchie* en 1551, recourent précisément à des termes extravagants empruntés à la tradition prophétique. Le *Songe* semble s'inscrire dans cette perspective, mettant en scène dans un dispositif oraculaire le rêve impérial de la dynastie des Valois.

Dans le contexte de la Réforme, le rêve impérial français avait rencontré les aspirations du milieu gallican, partisan d'une attitude de tolérance religieuse et d'une certaine indépendance du catholicisme français sous la tutelle du roi. C'est dans ce milieu qu'évoluait Du Bellay, aux côtés de son oncle, cardinal et diplomate envoyé à Rome pour servir les intérêts d'Henri II. Contrairement aux Tudor, la monarchie française n'a jamais rompu avec la papauté, bien qu'au moment de l'écriture du *Songe* cette possibilité ait pu être envisagée. Face à l'impuissance de la papauté à répondre à la question du schisme religieux, le pouvoir temporel revendiquait la mission de réformer l'Église. Pour les Gallicans, cette mission réformatrice devait être conduite par le roi de France, sur un double plan politique et religieux : c'est par lui que pouvait s'opérer une réunification de la

chrétienté. Charles Quint au contraire apparaissait comme une figure impériale dévoyée et illégitime. Il est représenté dans les deux derniers sonnets du *Songe*, d'abord par la métaphore de l'orage venu du nord pour dévaster la cité vaticane lors du sac de 1527, puis sous les traits mythologiques du géant Typhée :

Je vois venir la sœur du grand Typhée :
Qui bravement d'un morion coiffée
En majesté semblait égale aux Dieux
Et sur le bord d'un fleuve audacieux
De tout le monde érigeait un trophée.
Cent rois vaincus gémissaient à ses pieds,
Les bras aux dos honteusement liés :
Lors effrayé de voir telle merveille,
Le ciel encor je lui vis guerroyer,
Puis tout à coup je la vois *foudroyer*,
Et du grand bruit en sursaut je m'éveille. (Du Bellay, 1558, 186)

Dernier des envahisseurs germaniques, il est aussi l'avatar des empereurs romains assoiffés de sang, de l'hydre qui, dans le sonnet 8, « couvait villes et châteaux sous sa poitrine », ou encore de l'aigle ambitieux foudroyé dans son vol ascensionnel au sonnet 7. En bref, Charles Quint condense toutes les figures de repoussoir et de contre-modèle à l'image idéale de l'empereur.

On serait donc tenté de lire le *Songe* comme un prolongement du rêve humaniste français exposé dans la *Deffence*, comme la réitération de l'appel lancé à un nouvel Auguste. Si Charles Quint n'est qu'un tyran dont l'orgueil sera châtié et qui ne peut exercer un pouvoir juste dans ce monde, l'empire doit être incarné par le souverain français et Paris doit se substituer à Rome. Toutefois, si la chute de l'empire Habsbourg est bien annoncée par la foudre qui frappe « la sœur du grand Typhée », aucune vision glorieuse n'est donnée de Paris en capitale d'un nouvel empire ni d'Henri II en empereur triomphant.

Lorsque l'ange déclare au début : « Vois comme tout n'est rien que vanité. / Lors connaissant la mondaine inconstance, / Puisque Dieu seul au temps fait résistance, / *N'espère* rien qu'en la divinité » (179), il répond très précisément à l'interrogation formulée dans le dernier sonnet des *Antiquités* :

Espérez-vous que la postérité
Doive (mes vers) pour tout jamais vous lire ?
Espérez-vous que l'œuvre d'une lyre
Puisse acquérir telle immortalité ? (176)

La réponse du *Songe*, dont les visions d'écroulement n'aboutissent à aucune apothéose, semble bien apporter un démenti à tout espoir de gloire terrestre, poétique aussi bien que politique. Comme dans la tradition des songes prophétiques, est annoncée une révélation sur la transcendance et l'immortalité comme alternative à la vanité des ambitions humaines. Mais le *Songe* ne développe que l'aspect habituellement préliminaire, à savoir la conscience de l'éphémère. Rien n'est donné à voir de ce à quoi pourrait ressembler l'immortalité, rien n'est dit du destin éclatant au terme duquel cette immortalité pourrait être conférée. Le réveil intervient trop tôt, avec le foudroiement qui frappe Rome encore une fois tentée par *l'hubris* de son nouveau tyran : « Puis tout d'un coup je la vois foudroyer, / Et du grand bruit en sursaut je m'éveille » (176). La prophétie semble donc incomplète et l'inachèvement est matérialisé dans la mise en page même, puisque le dernier sonnet décasyllabique se retrouve isolé, privé d'un pendant en alexandrins.

Cette interruption énigmatique a suscité plusieurs interprétations. Selon Gilbert Gadoffre, le suspens final serait dû à la dimension satirique de ce texte qu'il qualifie de « pamphlet gallican » (181) ciblant les papes successifs. Il identifie une figure pontificale différente derrière chacun des cinq derniers sonnets et pense que, pour cette raison, Du Bellay devait avancer masqué et privilégier l'allusion :

Il ne faisait que dire en code ce que les évêques et archevêques gallicans proclamaient aux États généraux, mais il lui était difficile, avec le nom qu'il portait, de formuler en clair une remise en question qui allait beaucoup plus loin et plus au fond des choses que le « ris sardonien » des *Regrets*. (181)

Il s'agirait donc non pas d'un texte ouvert sur l'avenir de la monarchie française, mais d'un texte chiffré dont la fin brutale fonctionnerait en quelque sorte comme des points de suspension laissant deviner une visée satirique à l'encontre du pouvoir pontifical. C'est une lecture possible puisqu'en 1568, dix ans après sa parution, le *Songe* fut récupéré par la propagande réformée : un humaniste néerlandais, Jan van der Noot, publia la séquence des sonnets en l'accompagnant de gravures antipapales qui transcrivaient dans un registre caricatural les visions du *Songe*.

Pour Guy Demerson, le *Songe* est clairement une « allégorie politique » (170). Mais cette allégorie ne se déploie complètement qu'à condition de replacer le *Songe* dans l'ensemble des recueils romains. Les *Antiquités* ont affirmé et déploré la chute de l'ancienne Rome et suggéré la nécessité de rétablir ailleurs la gloire des Romains. Le *Songe* viendrait répondre à une objection possible selon laquelle l'empire pourrait fort bien

renaître sur ses propres lieux historiques et rayonner depuis une Rome devenue le centre de la chrétienté sous domination Habsbourg. Tout en reprenant le schéma d'une chanson de Pétrarque, c'est le mythe entretenu par le Florentin lui-même, celui d'une renaissance de Rome dans Rome, qu'il s'agit de réfuter dans le *Songe*. Autrement dit, le *Songe* serait là pour invalider une vision de l'histoire conçue comme cyclique et non évolutive conformément à la doctrine de la *translatio*. La Rome d'hier est morte et la Rome d'aujourd'hui ne peut que confirmer sa chute car l'histoire a avancé et se joue désormais ailleurs : tel serait le sens de la prophétie. L'écroulement initial des monuments romains dédiés à la mémoire annoncerait ainsi l'avènement possible de temps nouveaux qui pourraient, une fois englouties les vieilles pierres d'une grandeur déchue, voir la concrétisation du rêve impérial français. Faisant suite aux *Antiquités*, le *Songe* serait prolongé par les *Regrets* où il trouverait son pendant dans la dernière partie du recueil écrite à la gloire de la cour de France. La vertu de la princesse Marguerite, la puissance de son frère, la magnificence des nouveaux bâtiments comme le château d'Anet, constitueraient la preuve éclatante de l'accomplissement de la prophétie et de l'actualisation de la *translatio*.

On peut toutefois estimer que, si le *Songe* livre une révélation tronquée, c'est parce que son sens n'est pas à compléter par un autre texte mais à lire en creux dans ce qui nous est dit par les visions : c'est ce que Fernand Hallyn appelle une lecture ironique, dans un article intitulé « Le *Songe* de Du Bellay : de l'onirique à l'ironique ». Ironique, c'est-à-dire oblique, comme dans toute parole oraculaire qui ne dit jamais tout et qui pointe justement ce qu'il peut y avoir d'ironie tragique dans une situation. Et il y aurait bien une ironie de l'histoire à dégager du *Songe* : ceux qui un jour s'estiment les vainqueurs se retrouvent finalement les vaincus du lendemain. C'est ce qui se lit notamment dans la séquence des sonnets 5, 6, 7. Le sonnet 5, consacré à l'emblème du chêne, et le sonnet 7, celui de l'aigle, tous deux décasyllabiques, sont construits selon un mouvement similaire : même phase de déploiement dans les quatrains (l'arbre étend son ombrage, l'oiseau élève son vol), puis de chute dans le sizain (l'arbre est coupé, l'oiseau foudroyé) avant d'aboutir, dans le dernier tercet, à l'esquisse d'une renaissance :

J'ouïs le tronc gémir sous la cognée,
 Et vis depuis la souche dédaignée
 Se reverdir en *deux* arbres *jumeaux*. (181)

Je vis son corps en poudre tout réduit,
 Et vis l'oiseau, qui la lumière fuit,

Comme un vermet renaître de sa cendre. (182)

Mais il s'agit d'une renaissance sous une forme extrêmement dégradée, ridicule. L'aigle, phénix amoindri et décevant, renaît sous sa forme antithétique, la chouette, l'oiseau nocturne, comparé à un ver. Quant au chêne donnant naissance à deux arbres jumeaux, il nous ferait presque croire un instant à la possibilité d'un renouveau, d'un retour aux origines, d'autant plus que le motif de la gémellité est associé au mythe fondateur de Rome, sur lequel s'amorce le sonnet suivant :

Une Louve je vis sous l'antre d'un rocher
Allaitant *deux* bessons. Je vis à sa mamelle
Mignardement jouer cette couple *jumelle*,
Et d'un col allongé la Louve les lécher. (181)

Les « deux bessons » pourraient apparaître comme la variante des arbres jumeaux, le tout signifiant une renaissance de la ville éternelle capable, après une période de décadence, de retrouver sa vigueur originelle. Or le second quatrain vient démentir cette fausse attente : la louve, qui soudain se révèle un animal féroce, est massacrée par les paysans lombards : « Je la vis de son long sur la plaine étendue, / Poussant mille sanglots, se vautrer en son sang, / Et dessus un vieux tronc la *dépouille* pendue » (181). Au chêne majestueux du sonnet précédent était accrochée « mainte dépouille », autant de trophées qui symbolisaient les victoires de Rome ; à présent c'est la « dépouille » de la louve qui est accrochée comme trophée à un vieux tronc : les vainqueurs sont devenus les vaincus, c'est bien ce que suggère l'effet de boucle qui, du sonnet 6, nous ramène au sonnet 5. Cette ironie de l'histoire, qui de l'aigle fait sortir un hibou, et qui de l'arbre majestueux fait un vieux tronc rabougri où l'animal jadis vainqueur est accroché en une dépouille pathétique, peut fonctionner comme une mise en garde adressée au roi de France contre les pièges de l'orgueil. Si Henri II remplaçait à la tête de l'empire Charles Quint foudroyé, il pourrait tout aussi bien lui succéder dans la chute, et pour les mêmes raisons.

Il est donc difficile de savoir si l'inachèvement du *Songe*, si l'absence de représentation prophétique du roi de France, appelle à replacer les quinze sonnets dans un ensemble poétique plus vaste, ou s'il suggère un doute quant à la possibilité de voir s'accomplir le rêve impérial français. Henri II est roi depuis plus de dix ans et Du Bellay n'est plus le poète qui, en 1550, participait au concert d'éloge sur le nouveau roi ; entre temps, le séjour romain, l'éloignement, le face à face avec l'histoire, la fréquentation d'un pouvoir affecté de toutes les vicissitudes, lui ont conféré un certain détachement. « Le

démon qui suscite les rêves chez Du Bellay, écrit F. Hallyn, est l'intermédiaire choisi pour communiquer la sereine ironie divine à l'être humain placé dans des conditions adéquates », et le songe serait « la métaphore générique de la non-participation à la marche des événements et de l'illumination supérieure qui permet de voir celle-ci de haut et de loin, *sub specie ironiae* » (303). Dans cette perspective, on aurait donc affaire à un texte mélancolique, révélateur des doutes qui s'insinuent par rapport à un espoir politique. Non que le rêve humaniste et impérial de la *Deffence* ne soit plus possible mais, pour le moment, dix ans après, il n'est toujours pas accompli et les troubles sont allés croissant. Le *Songe* consisterait donc moins à flatter les ambitions de la monarchie française qu'à offrir un sujet de méditation pour son destinataire premier, le roi. Car telle est bien la vocation du recueil affirmée dans le sonnet liminaire : être médité :

Et *peut-être* qu'alors votre grand'Majesté
Repensant à mes vers, dirait qu'ils ont été
 De votre Monarchie un bienheureux présage.

Présage en effet, mais tout est dans le *peut-être*. Le rêve impérial associé à la *translatio* reste une piste envisageable, mais avec tous les écueils qui lui sont inhérents. Et rien n'est dit des modalités possibles de sa réalisation politique.

Loin d'être un acte de séduction courtisane, ce recueil est une invitation à une lecture méditative sur l'abîme qui sépare la cité du monde et la cité céleste, et sur celui qui sépare un idéal politique tourné vers le monde terrestre – et animé d'une volonté de domination orgueilleuse portant en elle sa chute – d'un idéal politique inspiré par la sagesse chrétienne. (Rieu, 100)

Riche d'une intertextualité très dense qui convoque à la fois de Virgile, Pétrarque et des passages bibliques, le *Songe* oscille perpétuellement entre fragmentation et continuité, répétition d'un même schéma et variation des motifs, structure fixe du sonnet et flottement des visions, obscurité recherchée et indices à décoder. Il emprunte une énonciation de type révélation mais pour ne confirmer finalement qu'un état de fait : la ruine de Rome, le désastre toujours recommencé. On est donc devant un rêve où la révélation est ramenée au constat de l'histoire. L'ange ne formule pas de grande leçon, ne livre aucun accès à la surnature, pas de destin prophétique d'un témoin investi d'une mission, comme on l'attendrait dans ce type de texte : à la place, subsiste le travail du poète sur les images et les allusions. Le songe est un dispositif oraculaire qui devient dispositif ironique pour suggérer, au lieu de l'illumination prophétique, un certain désenchantement de l'humanisme.

Ouvrages cités

- Demerson, Guy. « Le *Songe* de J. Du Bellay et le sens des recueils romains ». *Le Songe à la Renaissance. Actes du colloque international de Cannes organisé par l'association RHR*. Saint-Étienne : Presses de l'Université de Saint-Étienne, 1990.
- Du Bellay, Joachim. *La Deffence, et illustration de la langue françoise* (1549). Ed. Jean-Charles Monferran. Genève : Droz, 2001.
- . *Les Regrets suivis des Antiquités de Rome et du Songe* (1558). Ed. François Roudaut. Paris : Le Livre de Poche classique, 2002.
- Gadoffre, Gilbert. *Du Bellay et le sacré*. Paris : Gallimard, 1978.
- Hallyn, Fernand. « Le *Songe* de Du Bellay : de l'onirique à l'ironique ». *Du Bellay : actes du colloque international d'Angers du 26 au 19 mai 1989*. Angers : Presses de l'Université d'Angers, 1990.
- Pétrarque, François. *Canzoniere*. Édition bilingue de P. Blanc. Paris : Classiques Garnier, 2004.
- Rieu, Josiane. *L'esthétique de Du Bellay*. Paris : SEDES, 1995.
- Riffaterre, Michael. *La Production du texte*. Paris : Seuil Poétique, 1979.
- Virgile. *Enéide. Livres I-IV*. Trans. Jacques Perret. Paris : Les Belles Lettres, 1977.
- Yates, Frances. *Astrée. Le symbolisme impérial au XVI^e siècle*. Trans. Jean-Yves Pouilloux et Anne Huraut. Paris : Belin, 1989.