

## « Rome » entre la poétique du rêve et de l'imagination

### dans le *Songe* de Joachim Du Bellay

#### "Rome" between the poetics of dream and imagination in Joachim Du Bellay's *Songe*

**Oumar DIÈYE**

*Enseignant- chercheur*

*Université Cheikh Anta Diop- Dakar, Sénégal*

#### **Abstract**

In 1558, Du Bellay published the *Songe*, a collection of poems inspired by a song in which the poet dreams of the Roman city in observance of the imagination and dreams. This article aims to address the issue of representation in the Dream. How are the dream and the imagination described, from a poetic point of view ? Admittedly, it seems that the two notions reflect in every detail all sorts of disciplinary fields (political, social, religious, aesthetic). The literary processes implemented at the time of the dream and the imagination would translate the vocation of the poet to transfigure the Roman reality to make it an object of art, a pure play of the imagination and the dream.

**S**i le XVI<sup>e</sup> siècle constitue la période de prédilection des chercheurs dans le domaine de la création, la littérature du rêve et de l'imagination reste encore largement inexplorée dans la production poétique de Du Bellay. La place de l'imagination dans cette œuvre est centrale et nous oserons même dire débordante dans sa production poétique depuis les *Antiquités* en passant par l'*Olive* et les *Regrets*. Voilà qui peut surprendre, car bien que la poésie atteigne sa maturité comme catégorie de la création littéraire, mais un grand effort est fait par les chercheurs pour réfléchir sur sa nature et sur son rôle dans l'univers du rêve et de l'imaginaire. Et pour cause, l'imagination et le rêve constituent la pierre angulaire du programme humaniste du poète de la Pléiade. Nous nous proposons de montrer que la poésie du rêve et de l'imaginaire informe profondément un des recueils de sonnets de la Renaissance française : le *Songe* de Joachim Du Bellay. Le *Songe* est un recueil de poème destiné à chanter l'imaginaire de la Rome antique. À travers ses sonnets, le poète exprime des sentiments de transfiguration de la réalité, d'insertion de la poésie maniériste, nous faisant entrer dans son intimité imaginaire et semblant nous livrer des

confidences de son séjour en Rome antique. C'est pourquoi le lecteur a l'impression de pénétrer dans un monde de démons, de mythes, de monstres sacrés qui représentent la Rome défigurée, transformée. De surcroît, ces sonnets sont émaillés de références aux monuments antiques, aux architectures et à la sculpture. Le recueil semble tisser les liens d'un réseau humaniste à la fois du rêve et de l'imagination. Le *Songe* gagne du terrain et pourrait être envisagé comme reflet de la vie d'un poète qui a beaucoup vu et qui a beaucoup lu. Un poète voyageur étroitement aux prises avec le monde politique et culturel de la ville romaine serait tenté de nous informer sur la vie quotidienne italienne. Mais de notre point de vue, cette historicité n'exclut nullement la fonction poétique, car le poète incarne, dans la spécificité de sa pensée, l'utilisation systématique de l'analogie, de la métaphore et du symbole pour expliquer ce que la raison postule mais que les yeux n'arrivent pas à *voir* dans une dynamique de transposition et de transfiguration. C'est en tenant compte de ce faisceau de problématiques qu'il est proposé ici d'étudier le monde romain plongé dans la ruine et l'apocalypse. C'est également une ville dont l'italien Pétrarque voyait une série de scènes présageant la mort de Laure. Quelle est donc, à la lumière de la problématique de l'entre-deux, c'est-à-dire du rêve et de l'imagination, le dispositif poétique mis en place par le poète voyageur pour explorer les contours subtils de la Rome antique ?

### **1. Rome antique à travers un imaginaire « antiquisant »**

Le *Songe* de Du Bellay recouvre un espace conceptuel large représentant la ville de Rome. Il englobe en effet aussi bien les rêves que les imaginations, notions qui sont nettement distinguées dans bon nombre d'aires culturelles et linguistiques. Le poème de Du Bellay aborde la question du rêve et de l'imagination dans la littérature humaniste du temps de la Rome antique. Les concepts qui se trouvent au cœur de son discours épistémologique sont des notions qui font appel justement à l'imagination, à l'abstraction du non-visible dans le *Songe*, comme il a été constaté dans l'*Olive* et les *Regrets*. Si les fumées et les brouillards de Rome sont ceux de la tristesse et de la misère, ils sont aussi ceux du mystère et du rêve. Il s'agissait donc de gommer par tous les moyens possibles la frontière entre la fiction et la vie, le faux et le vrai, le réel et l'imaginaire, la nature et la création artificielle. Pour réussir à instaurer l'imagination et le rêve dans un *Songe*, il faut apporter une forte : « Dose suffisante de merveilleux, pour exciter l'attention [...] un rendu suffisant des mœurs de l'époque, pour donner un air de probabilité à l'œuvre ; et suffisamment d'aspects pathétiques

pour engager le cœur en sa faveur » (Reeve, 2007, 115). Entrer dans la poésie de Du Bellay, c'est passer du monde du lecteur réel au monde de la lecture imaginaire. Du Bellay est devenu un poète rêveur. La mort de l'univers, préfigurée dans le rêve par la chute de Rome est annoncée par les mythes apocalyptiques, et la vocation de l'homme, qui n'est pas voué à la création d'un empire terrestre, mais à la préparation de la Jérusalem céleste. Le premier sonnet du *Songe* est composé de poèmes baignant dans le royaume des visions, de la luminosité, de la force de l'émotion révélé par des exclamations et des visions proches du ravissement :

« Plus doucement s'écoule aux yeux de l'homme,  
Faisant noyer dedans l'oubli du somme  
Tout le souci du jour laborieux,  
Quand 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 cieus :  
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,  
Puis que Dieu seul au temps fait résistance,  
N'espère rien qu'en la divinité. » (*Songe*, p. 25).

Le sujet du *Songe* est d'abord la Rome antique comme le montre le caractère « antiquisant » des premières visions : « J'étais ravi de voir chose si rare » (*Songe*, 25). Ce qui domine dans le rêve et l'imagination, c'est la perspective eschatologique, l'effroi devant le jugement et le néant, finalement, le lecteur observe des emprunts à l'*Apocalypse* (Bené, 171). Ce premier sonnet est inspiré de l'*Énéide* de Virgile dans un climat de livre prophétique. Ce passage suppose l'existence d'une communauté de lecteurs connaissant bien la poésie et le programme de la Pléiade, d'un cercle d'humanistes français et italiens. Rimbaud le reprend indirectement par le thème du déluge dans les *Illuminations*. Ainsi, le *Songe* fait partie des rêveries surnaturels dans la littérature française de la Renaissance. Dans le sommeil, symbole de l'imagination et du rêve, l'âme du poète entre en contact avec le divin, le mythe grâce aux démons et des anges du surnaturel. Le sonnet 1 reflète l'imaginaire de l'apparition des démons :

« Quand 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 cieus :  
Puis m'écria, voit (dit-il) et contemple

Tout ce qui est compris sous ce grand temple,  
Voit comme tout n'est rien que vanité. » (*Songe*, p. 25)

Les expressions « grand temple » et « vanité » reposent sur la parole de l'humaniste qui résonne dans son univers de poète chrétien et visionnaire. Le mot « vanité » au dernier vers retrace l'ironie humaniste de la condition humaine qui est faite de précarités et de sensibilités (Hallyn, 301). Avec le sonnet 2, commence la série des visions et rêveries de la Rome antique. L'imaginaire associé au rêve est décrit à travers un ensemble d'analogies, d'allégories et d'énigmes. Le poète installe l'imaginaire d'un espace très bien travaillé. Il s'agit de l'évocation de la Jérusalem nouvelle dans l'*Apocalypse* décrite dans sa profondeur, sous le pinceau d'un artiste qui examine les matériaux des monuments. Le sonnet 2 représente ainsi l'univers d'une Jérusalem recréée, rêveuse et imaginée :

« La muraille n'était de marbre ni de brique,  
Mais d'un luisant Crystal, qui du sommet au fond  
Élançait mille rais de ventre profond  
Sur cent degrés dorés du plus fin or d'Afrique.  
D'or était le lambris, et le sommet encore  
Reluisait écaillé de grandes lames d'or :  
Le pavé fut de jaspe, et d'émeraude fine. » (*Songe*, p. 25).

Dans ce passage, l'image et la rêverie sont construits sous un rempart de jaspe. La ville est peinte de l'or pur semblable à du cristal selon les songes et les visions du poète. Le sonnet 2 impose à l'auteur un cadre de pensée en accord avec ce qu'il est convenu d'appeler la mentalité de la Renaissance. L'écrivain doit se façonner et se métamorphoser continuellement en fonction de son destinataire selon l'expression : « La muraille n'était de marbre ni de brique ». Ainsi, le sonnet 3 décrit la pyramide qui a pour base un carré imaginé à l'image de la « Pointe » de l'obélisque du Vatican, situé au chevet de l'ancienne basilique Saint- Pierre :

« Puis m'apparut une Pointe aiguisée  
D'un diamant de dix pieds en carré,  
À sa hauteur justement mesuré,  
Tant qu'un archer pourrait prendre visée.  
Sur cette Pointe une urne fut posée  
De ce métal sur tous plus honoré :  
Et reposait en ce vase doré  
D'un grand César la cendre composée. » (*Songe*, p. 26).

Ce passage correspond naturellement à une réalité, même si celle-ci est incertaine, ou approximative. Ici, la « Pointe », métaphore dans l'imaginaire de l'obélisque du Vatican, se définit

comme une figuration – ou comme potentiellement porteuse de figurabilité. Alors que l’imaginaire bouleverse les images unanimement acceptées : « La marque de l’imaginaire, c’est la transgression. Le ressort n’en peut être que l’énergie anarchique du désir » (Dufrenne, 1976, 123). L’imaginaire qui a sa source dans le désir répond à une exigence toujours renouvelée, jamais satisfaite, de dépassement et d’invention. Le poète chrétien de 1552 est devenu un poète visionnaire. Le sonnet 6 est à la faveur de la France assimilée à une louve allaitant ses bébés :

« 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.  
Je la vis hors de là sa pâture chercher,  
Et courant par les champs, d’une fureur nouvelle  
Ensangler la dent et la patte cruelle  
Sur les menus troupeaux pour sa soif étancher. » (*Songe*, p. 27).

Dans ce passage, le lecteur peut admirer la statue de la louve intégrée dans les jardins du Belvédère. Dans l’imaginaire et la rêverie du poète, il s’agit de la statue de bronze du Nil et du Tibre qui est une reproduction du poète dans l’imagination de la Louve du Capitole allaitant les jumeaux. De la rêverie de la statue, il est à constater que l’original de la Louve était au Capitole, au Palais des conservateurs. La louve est présentée comme un monstre cruel. Le *Songe* est une sorte de pamphlet dirigé contre la papauté.

## 2. Rome : un imaginaire et une rêverie à caractère politique et religieux

La fonction de l’imaginaire et du rêve se situe au croisement de l’esthétique, de la politique et du religieux dans le *Songe* de Du Bellay. Les fictions artistiques possèdent une assise mimétique incluses dans des pratiques artistiques telles que les rêves, rêveries ou imaginations (Schaeffer, 1999, 63). Les études sur l’imaginaire dont le postulat de base comprend le réel, le vrai et le possible, mettent fréquemment l’accent sur une transfiguration des idéologies dans le *Songe*. Mais le poème insiste ponctuellement sur la *littéarité et la poéticité* des textes. En outre, la plupart des actants dans le *Songe* renvoie à des figures politiques (Charles Quint, Clément VII Médicis) et religieuses (Jules III, Adrien VI, Paul IV) associées à des thèmes de transgressions, de transfiguration, et à des effets d’inquiétude, d’incertitude, peur, effroi, etc. Ces éléments stylistiques dépassent le seul domaine littéraire, et leur statut trans-générique repose sur une

dimension figurative. Chaque sonnet possède une portée rêveuse et imaginaire, un sens profond. Il doit être lu au regard de la volonté de l'auteur de métamorphoser les figures politiques et religieuses en des démons mais également en des êtres surnaturels et célèbres. Le Sonnet 7 du *Songe* décrit suivant le lexique animal la mort de Charles Quint :

« Je vis l'Oiseau, qui le Soleil contemple,  
D'un faible vol au ciel s'aventurer,  
Et peu à peu ses ailes assurer,  
Suivant encor le maternel exemple.  
(...)  
Là se perdit. Puis soudain je l'ai vu  
Rouant par l'air en tourbillon de feu,  
Tout enflammé sur la plaine descendre  
Je vis son corps en poudre tout réduit,  
Et vis l'oiseau, qui la lumière fuit,  
Comme un vermet renaître de sa cendre. » (*Songe*, p. 28)

Dans ce passage, l'oiseau renvoie à la métaphore de l'aigle, symbole de la ville romaine et de la figure de Charles Quint. La métaphore de la « cendre » désigne l'expression latine *cinerem componere* : exhiber les cendres d'un mortel. Le dernier vers « comme un vermet renaître de sa cendre » permet au poète d'adopter le mythe du phénix à l'aigle. L'aigle brûle et donne naissance à un hibou. Ce poème peut être rapproché du dizain 55 de la *Délie* où le poète lyonnais montrait la métamorphose de l'aigle impérial (Charles Quint vaincu) en Autruche errante. L'expression « je vis » exprime parfois l'impuissance du songeur qui ne peut intervenir au sonnet 3 mais qui crée une vision proche du ravissement au sonnet 5 : « j'étais ravi de voir chose si rare » (*Songe*, p. 27). Ces visions contiendraient un message politique et religieux. Aux papes qui ont des accès de grandeur, tels Jules II le guerrier et Paul IV, Du Bellay rappelle que l'Empire est bien mort et il ne reste que leur métamorphose, leur transfiguration et existence que dans l'imaginaire et le rêve. Le sonnet 5 fait allusion à différents papes, d'Adrien VI à Jules III, tous capables de réformer l'Église, et dont le poète traduirait l'échec en images :

« Et puis je vis l'Arbre Dodonien  
Sur sept coteaux épandre son ombrage,  
Et les vainqueurs ornés de son feuillage  
Dessus le bord du fleuve Ausonien.  
Là fut dressé maint trophée ancien,  
Mainte dépouille, et maint beau témoignage  
De la grandeur de ce brave lignage.  
Qui descendit du sang Dardarien. » (*Songe*, p. 27).

Dans ce passage, Du Bellay adopte une position anti-pétrarquiste, en refusant un transfert de l'empire à Rome. Le laurier frappé de la foudre dans la *Chanson* de Pétrarque devient un chêne imaginé de l'ancien chêne du Capitole, au pied duquel les Romains apportaient leur butin de guerre, et qui représentait Jupiter Fulgur. Dans l'imaginaire de la guerre, le chêne est symbole de la force et de la bravoure. Les chênes servaient aux prêtres de Dodone en Épire pour les oracles. Les expressions « lignage » et « Dardanien » montrent que les troyens sont des ancêtres des Romains. Il y a également un rapport implicite de la politique entre Du Bellay et Énée, ce voyageur éprouvé. Dans le sonnet 11 du *Songe*, le feu à triple point serait Adrien VI, la pluie dorée et le soufre représente Clément VII Médicis :

« Dessus un mont une Flamme allumée  
A triple pointe ondoyait vers les cieux,  
Qui de l'encens d'un cèdre précieux  
Parfumait l'air d'une odeur embaumée  
De ce beau feu les rayons écartés,  
Lançaient par tout mille et mille clartés,  
Quand le dégoût d'une pluie dorée  
Le vint éteindre. O triste changement !  
Ce qui sentait si bon premièrement,  
Fut corrompu d'une odeur sulphurée. » (*Songe*, p. 30).

Ce passage du sonnet 11 évoque le symbole de la tiare papale, la flamme allumée à trois pointes, et la corruption de la curie se manifeste dans l'« odeur sulfurée ». Dans le sonnet 12, la fontaine, les nymphes et les faunes correspondent dans le rêve et l'imagination à Paul II :

« Je vis sourdre d'un roc une vive Fontaine,  
Claire comme cristal aux rayons du soleil,  
Et jaunissant au fond d'un sablon tout pareil  
À celui que Pactol roule parmi la plaine.  
Et cent nymphes autour se tenaient flanc à flanc,  
Quand des monts plus prochains de Faunes une suite. » (*Songe*, p. 30).

Ce passage du sonnet 12 est symbolique. Il évoque sous une forme métaphorique et imaginaire le désordre de la société romaine. Dans le sonnet 13, l'imaginaire du naufrage de la nef correspond à Jules III après le sac de 1527 par Charles Quint :

« Jetant ma vue au rivage Latin  
Je vis de loin surgir une Nacelle :  
Mais tout soudain la tempête cruelle,  
Portant envie à si riche butin,  
Vint assaillir d'un Aquilon mutin  
La belle Nef des autres la plus belle. » (*Songe*, p. 31).

Il s'agit dans ce passage de décrire un navire pris dans la tempête. Le navire est un symbole de la fortune, ce qui donnerait au poète une valeur plus générale au de-là de l'histoire de Rome. Il est à noter dans ce passage la représentation symbolique de la chute de l'édifice romain qui anéantit du même coup les ambitions romaines et les rêves des papes belliqueux. Le sonnet 14, dans l'imaginaire, représente l'apparition et la disparition de la Jérusalem céleste. Il représente l'élection de l'intègre Marcel II et sa mort trois semaines plus tard, en avril 1555 :

« Ayant tant de malheurs gémis profondément,  
Je vis une Cité quasi semblable à celle  
Que vit le messenger de la bonne nouvelle,  
Mais bâti sur le sable était son fondement.  
Digne s'il en fut onc, digne d'être immortelle,  
Si rien dessous le ciel se fendait fermement.  
Sur tout ce qui s'oppose encontre sa venue,  
Renversa sur le champ, d'une poudreuse nue,  
Les faibles fondements de la grande Cité. » (*Songe*, p. 31).

Dans ce passage du sonnet 14 du *Songe*, Du Bellay se complaît à amplifier l'artifice que propose généralement le rêve et l'imagination. Le processus se fait sur un mode ironique et mieux la supercherie psychanalytique sera démasquée portant sur l'élection du célèbre Marcel II. Saint Jean décrit dans l'*Apocalypse* la Jérusalem nouvelle. Les vers 13 et 14 du *Songe* de Du Bellay comparent avec la chute de Babylone, la grande prostituée de l'Apocalypse. Le sonnet 15 décrit la rêverie du dieu du sommeil et des songes en la figure de Morphée :

« Finalement sur le point que Morphée  
Plus véritable apparaît à nos yeux,  
Fâché de voir l'inconstance des cieus,  
Je vois venir la sœur du grand Typhée. » (*Songe*, p. 32)

L'expression « apparaît à nos yeux » confirme que les rêves de l'aube passaient pour être véridiques. Cette cité n'est pas de ce bas monde, mais les civilisations, à travers leurs échecs et leurs fautes, travaillent à son événement céleste, imaginé et métamorphosé. La périphrase « sœur du grand Typhée » renvoie à l'émule des géants qui s'était dressé contre les Olympiens. Cette « sœur » représente dans l'imaginaire de Rome la prostituée de l'Apocalypse, la grande Babylone assise au bord des eaux qui domine les rois de la terre et dont la bouche est pleine de blasphèmes contre Dieu. L'ensemble du cycle serait caractérisé par un prophétisme gallican, un refus des ambitions et des excès de la papauté. Il y a une composition répartie en trois sonnets sur la Rome



antique, trois compositions symboliques dans le goût de Pétrarque, et trois scènes imaginaires faites de nuages et d'eau. Il y a également une série consacrée à la ville moderne.

### **3. Le *Songe* : un recueil maniériste du rêve et de la dissipation**

Le recours à l'imagination et à la rêverie pour Joachim Du Bellay doit être intégré à sa vision de l'homme humaniste et de l'univers riches en imagination et rêverie. Le recueil de poème et se trouve par conséquent indissociable de ses convictions politiques et religieuses suivant un style maniériste. Les strophes correspondent à une suite de visions qui crée une forme de hantise par une cosmogonie platonicienne comportant la menace du chaos. Du Bellay exprime donc les fantasmes et les cauchemars de la ville de Rome et de Pétrarque. Le *Songe* crée chez le lecteur l'émotion et le choc. C'est finalement un art, une manière de représentation qui joue sur les nerfs du lecteur. La ligne de partage entre le rêve et l'imagination a déjà été établie mais elle peut-être reposée sur une nouvelle approche, celle d'une analyse des dimensions poétique, stylistique et esthétique. Ce postulat est cependant modulé par l'emploi d'un certain nombre de sonnets peints sur un *tableau*, par l'insistance sur la différence entre l'histoire (vraie) et les histoires (imaginaires). Dans le *Songe*, la volonté du poète humaniste est d'embellir le réel par le biais de l'imagination et du rêve. On voit ici se dessiner, par le biais de cette hybridation- *rêve-imagination*- de la poésie et du mythe. Finalement, il est à constater une conception nouvelle de la *mimesis* qui met en lumière les relations complexes entre la réalité (politique et religion) et l'idéal d'un style création. Le recueil est alimenté par les pouvoirs de l'imagination et de l'affectivité, tout en s'inspirant du réel historique ou contemporain. Le *Songe* de Du Bellay relève de l'imagination et du rêve dans la mesure où, comme l'entend Todorov, un ou plusieurs personnages (politiques ou religieux) se retrouvent confrontés à des transfigurations et métamorphoses dans le style maniériste. Le recueil présente des créatures étranges qui participent de l'« incertitude » et de l'« hésitation » (Todorov, 1970, 29). À cet instant, le lecteur se trouve plongé dans un univers fantastique somme toute assez classique, puisque Joachim Du Bellay n'est pas le premier à avoir recours au motif de la rêverie et de l'imagination. Pierre de Ronsard était déjà sur le terrain avec les *Amours*, la *Continuation des Amours* et l'*Hymne*. Le *Songe* est un recueil maniériste par le goût de la mouvance et de la décomposition suivant un mode fantaisiste et frénétique. Le recueil crée une hantise de la ville romaine. Du Bellay exprime les fantasmes et les cauchemars de ses contemporains. Un art qui joue

sur les nerfs du lecteur et qui le fait tressaillir à chaque dernière strophe. Le rôle de l'horrible dans les *Antiquités* est amplifiée dans le *Songe*. Le champ lexical de la frayeur est constaté dans les mots « Effroyable », « Effroi » au sonnet 8, 9 et 12, « horrible » au sonnet 8 et « monstre » et « monstrueux » au sonnet 8, 9, 10. Le sonnet 8 crée une superposition de mythes antiques et bibliques créant un style maniériste à la limite baroque. L'atmosphère est effroyable et décrit un monstre de la bête à sept têtes qui surgit des eaux sous le regard de Saint Jean :

« J'étais émerveillé de voir ce monstre énorme  
Changer en cent façons son effroyable forme,  
Lorsque je vis sortir d'un antre Scythien  
Ce vent impétueux qui souffle la froidure,  
Dissiper ces nuées et en si peu que rien  
S'évanouir par l'air cette horrible figure. » (*Songe*, p. 28).

Dans l'imaginaire du poète, le vent du nord « nuées », « air » représente les hommes barbares. Au sonnet 9, le laurier de Pétrarque est foudroyé, à la limite morte par les ravages du temps :

« Son chef était couronné de laurier :  
Adonc lui cheut la palme, et l'olivier,  
Et du laurier la branche devint morte. » (*Songe*, p. 29).

Cette esthétique de l'imaginaire et du maniériste associée à la peur multiplie le spectacle à travers les visions, les cris et les gémissements. Le recueil offre une suite de rêves et de visions inoubliables. Ces visions s'imposent par leur taille, la richesse de la matière, la précision du détail et surtout le caractère technique du vocabulaire architectural. L'imagination et le rêve sont portés sur une écriture qui concurrence les arts notamment dans le cadre architectural au sonnet 2 :

« Sur la coupe d'un mont je vis une Fabrique  
De cent bras de haut. Cent colonnes d'un rond  
Toutes de diamant ornaient le brave front :  
Et la façon de l'œuvre était à la Dorique.  
La muraille n'était de marbre ni de brique,  
Mais d'un luisant cristal, qui du sommet au fond  
Elançait mille rais de son ventre profond  
Sur cent degrés dorés du plus fin or d'Afrique. » (*Songe*, p. 25).

Au sonnet 4, le poète poursuit la description imaginaire de l'architecture romaine issue de l'empirisme de Hobbes qui provoque une conversion esthétique « de l'objet au sujet » (Becq, 1984, 145) :

« Je vis haut élevé sur colonnes d'ivoire,

Dont les bases étaient du plus riche métal,  
A chapiteaux d'albâtre, et frises de crystal,  
Le double front d'un arc dessé pour la mémoire.  
À chaque face était portrait une victoire,  
Portant celles au dos, avec habit Nymphal,  
Et haut assise y fut sur un char triomphal  
Des Empereurs Romains la plus antique gloire. » (*Songe*, p. 26).

Il s'agit de l'arc de Janus Quadrifrons, situé au niveau de la *Cloaca maxima*, qui comportait des niches pour des statues. Toujours dans l'imagination et la rêverie maniériste, la sculpture est abordée avec une grande finesse suivant une vision et des songes frénétiques. Cette conception de la poésie est sous-tendue par la présence, dans la théorie aristotélicienne, du pôle de la réception : la *mimesis*. De par sa nature cathartique, elle est utile à la société et justifie la présence des poètes dans la cité (Aristote, 1980 (éd.), 24). Le sonnet 12 renvoie à un travail minutieux du poète-artiste :

« Les sièges et relais luisaient d'ivoire blanc,  
Et cent Nymphes autour se tenaient flanc à flanc,  
Quand des monts plus prochains de Faunes une suite.  
À celui que Pactol roule parmi la plaine. » (*Songe*, p. 30).

Dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, l'Abbé Du Bos (1993) affirme que les vers et les tableaux causent un plaisir sensible, une émotion naturelle difficile à expliquer dans la mesure où elle ressemble parfois à la douleur la plus vive, ce qui est en effet le cas lorsque l'art représente des objets atroces. La référence à « Pactole » renvoie au fleuve lydien qui aurait roulé des paillettes d'or depuis que le roi Midas s'y était baigné. La musique, dans le prolongement des manifestations, influe sur les sensations de l'imaginaire de l'odorat au sonnet 11 du *Songe* :

« D'un blanc oiseau l'aile bien emplumée  
Semblait voler jusqu'au séjour des Dieux,  
Et dégoisant un chant mélodieux  
Montait au ciel avec la fumée. » (*Songe*, p. 30).

Ce passage explore la critique des papes en rapport avec le gallicanisme de Du Bellay qui croit à la supériorité morale de l'église gallicane sur les Italiens. Le lecteur voit dans ce sonnet la charnière entre l'évocation de la Rome antique et celle de la Rome moderne. Les sonnets du *Songe*, dans un style maniériste, doivent en effet être confrontés à un événement magique, irrationnel ou étrange qui sert de déclencheur. En effet, ces phénomènes surnaturels prennent tous une coloration mystique et permettent aux personnages d'entamer une évolution spirituelle. Ce qui domine dans ce poème, c'est la perspective eschatologique, l'effroi devant le jugement et le néant. La

signification du recueil apparaît plutôt dans les mythes. Le recueil offre un point de vue d'interprétation des mythes antiques dans une perspective chrétienne. Pétrarque est toujours présent dans le *Songe*, comme il l'est dans tous les recueils romains : « L'art ne pourrait-il pas créer [...] des êtres d'une nouvelle nature ? Ne pourrait-il pas produire des objets qui excitassent en nous des passions artificielles » (Abbé Du Bos, 1993, 27). Du Bellay s'inspire en effet d'une *Chanson*, où le poète italien voyait une série de scènes présageant la mort de Laure. Des réminiscences de la poésie latine affleurent dans le premier sonnet qui est en même temps un souvenir de l'*Énéide*. Pour la structure de chaque sonnet, la rapidité de la chute finale rappelle la brutalité du châtement de Babylone, constaté à plusieurs reprises par Saint Jean.

En définitive, le destin de la Rome antique inspire au poète une suite de trente-deux sonnets, suivis d'un *Songe* en quinze visions. Les mythes de l'empire romain sont ainsi revus dans une perspective politique, religieuse suivant un style maniériste et baroque. Rome symbolise un pouvoir à la vie imaginaire et rêveuse, où l'on s'interroge sur les modalités de création. L'analyse a montré que l'univers de la ville romaine préfigure et annonce les mythes apocalyptiques. Le *Songe* évoque les erreurs et les tragédies de l'histoire humaine à travers les figures politiques et religieuses. Le recueil délivre un message de vanité, une vision ironique de l'histoire, où tout se défait sans cesse et effectue un perpétuel recommencement. On assiste à une réalité de l'histoire romaine réduite à néant et une prolifération fulgurante de l'imaginaire et de la rêverie. Le poète devient un être d'imagination qui crée son propre monde. Du Bellay est l'inventeur d'un monde romain en perpétuelle métamorphose. Le *Songe* fait jaillir un flot d'images comparables aux *Illuminations* d'Arthur Rimbaud. Cependant cette dénonciation de l'imagination, du rêve et de l'illusion s'accompagne d'un jeu esthétique. Le poète prend plaisir à rêver, à songer et surtout à dissocier la réalité de la fiction. Existe-t-il une continuité entre les *Antiquités* et le *Songe* qui leur fait suite ? Par la forme, par l'alternance du décasyllabe et de l'alexandrin, par le vocabulaire et par le titre, *Les Antiquités de Rome* est plus un songe ou vision sur le même sujet. Le poète qui s'adressait aux esprits dans les sonnets 1 et 15 des *Antiquités* est maintenant sous l'emprise du démon du rêve et de l'imagination qui l'inspire. Le *Songe* doit une tonalité différente à une source nouvelle, l'*Apocalypse* de la réalité pour un destin d'un nouveau monde d'imagination et de création.

## Bibliographie

ARIS (Daniel), JOUKOVSKY (Françoise), « Le Songe », *Œuvres poétiques*, Tome II, Les Antiquités, Le Songe, Les Regrets, Le Poète courtisan, Divers jeux rustiques, Du Bellay (Joachim), Éditions Classiques Garnier, Paris, 2009, p. 25-32

ARISTOTE, *La Poétique*, éd. de R. Dupont-Roc et J. Lallor, Paris, Le Seuil, 1980, ch. 6, 49b, 24.

BECQ Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la raison classique à l'imagination créatrice (1680-1814)*, Paris, Albin Michel, 1984.

BOS Abbé Du, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Genève, Slatkine, 1993 (1719).

DU BELLAY, *Actes du colloque international d'Angers du 26 mai au 29 mai 1989*, Presses de l'Université d'Angers, 1990 (2 vol.).

DU BELLAY *et le destin de la Rome antique*, Actes du 9ème congrès Budé, Paris, 1973.

DUFRENNE Mikel, *Esthétique et philosophie*, Paris, Klincksieck, 1976.

HALLYN Fernand, « Le Songe de Du Bellay : de l'onirique à l'ironique », *Du Bellay*, Actes du colloque international d'Angers du 26 mai au 19 mai 1989.

REEVE Clara, *Le vieux baron anglais*, Stroud et Duvblin Nonsuch Publishing, 2007.

SCHAEFFER, Jean- Marie, *Pourquoi la fiction ?* Paris, Le Seuil, 1999.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

## Notice bio-bibliographique de l'auteur

Oumar Dièye est docteur en littérature française du XVI<sup>e</sup> de l'Université Sorbonne Paris Nord (Villetaneuse- Bobigny), auteur d'une thèse intitulée « Poétique de la *Délie* (1544) de Maurice Scève » soutenue en 2008 sous la direction de la Professeure Anne Larue, spécialiste de la littérature française et comparée. Il a fait son DEA (master) sur le poète lyonnais de la Renaissance, Maurice Scève, le sujet s'intitule « Le Pétrarquisme dans la *Délie* (1544) de Maurice Scève ». Dr Dièye est l'auteur de plusieurs articles sur la poésie lyonnaise (Maurice Scève, Louise Labé, Pernette du Guillet), la Pléiade (Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Pontus de Tyard, Rémy

Belleau, etc.), l'esthétique de la Renaissance et l'univers des canons classiques. Il a participé également à plusieurs colloques, séminaires en Afrique et en Europe sur la littérature française de la Renaissance. Il est actuellement enseignant- chercheur au département de Lettres modernes à l'Université Cheikh Anta Diop- Dakar (UCAD), Spécialité : Littérature française.  
**oumar8.dieye@ucad.edu.sn**

Version numérique