

**LA MORT DE LAURE DE PETRARQUE ET SA  
REECRITURE DANS LE SONGE DE DU BELLAY**

**THE DEATH OF LAURE OF PETRARCH AND ITS  
REWRITING IN THE SONGE OF DU BELLAY**

**LA MORTE DI LAURA DI PETRARCA E LA SUA  
RISCRITTURA NEL SONGE DI DU BELLAY**

**Oifa ABROUGUI<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Élaboré sur le modèle de Pétrarque, le Songe de Du Bellay imite les visions du Chansonnier, sans en être une simple reproduction. Le poète français reprend le motif de « la mort de Laure », qu'il réécrit et parodie. Bien qu'il soit codifié suivant le modèle original et qu'il adopte le même style, son recueil poétique se distingue nettement du Chansonnier de Pétrarque, car il s'investit d'un nouveau message. Détourné de son thème original, qui consistait à relater la mort de la femme aimée, le motif pétrarquien est réécrit pour dire la mort d'une cité. Parodie ou encore « investissement extra ou paralittéraire », comme dirait Gérard Genette, cette réécriture tend à en transformer les référents, en permettant au poète français de se démarquer du modèle italien.*

*Mots-clés : Du Bellay, Pétrarque, Laure, Rome, réécriture*

**Abstract**

*Elaborated according to the Petrarch model, the Songe of Du Bellay imitates the visions of the Chansonnier in a way that does not make of it a simple reproduction. The French poet retakes the motif of the « death of Laure », which he rewrites and parodies. Although it is codified according to the original model and it adopts the same style, his poetic collection clearly stands out from the Chansonnier of Petrarch because it is infused with a new message. Diverted from its original theme which consisted of narrating the death of the beloved woman, the Petrarchan motif is rewritten to narrate the death of a city. A parody or « an extra or para-literary investment » as Gerard Genette said, this rewriting aims to transform references, by allowing the French poet to stand out from the Italian model.*

*Keywords : Du Bellay, Petrarch, Laure, Rome, rewriting*

**Riassunto**

---

<sup>1</sup> [abrouguiolfa@gmail.com](mailto:abrouguiolfa@gmail.com) ; Université de Tunis I. EA. 174. « Formes et Idées de la Renaissance aux Lumières », Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

*Elaborato sul modello di Petrarca, il *Songe de Du Bellay* imita le visioni del *Canzoniere*, senza esserne una semplice riproduzione. Il poeta francese riprende il motivo della « morte di Laura », che riscrive e parodia. Benché sia codificato secondo il modello originale e abbia adottato lo stesso stile, la sua opera poetica si distingue nettamente dal *Canzoniere* di Petrarca, perché si investe di un nuovo messaggio. Deviato dal suo tema originale, che consiste nel raccontare la morte della donna amata, il motivo petrarcio è riscritto per dire la morte di una città. Parodia o « investimento extra o paralitterario », come direbbe Gérard Genette, questa riscrittura tende a trasformare i riferimenti, permettendo al poeta francese di distinguersi dal modello italiano.*

*Parole chiavi : Du Bellay, Petrarca, Laura, Roma, riscrittura*

Dans l'enthousiasme de l'émulation qui a accompagné la Renaissance des lettres françaises sous l'influence de celles de l'Italie, il était indispensable pour les auteurs français de puiser aux sources anciennes de quoi aiguïser leur verve créatrice et fonder à leur tour une littérature nationale. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on n'écrit pas *ex nihilo* ; cela est inconcevable dans une époque où le paysage culturel regorge de modèles littéraires latins et italiens qu'on se plaisait à lire, à traduire et à imiter. D'ailleurs, les frontières semblent indistinctes entre inspiration, imitation et traduction. Pour les poètes de la Pléiade, fidèles « aux lois du comme », la création se constitue alors d'emprunts, de citations, d'allusions, de clins d'œil, de pastiche, de parodie et de recréation. Dans leurs œuvres poétiques, ils n'hésitent pas à convoquer l'héritage littéraire de la Péninsule avec lequel ils cherchent à dialoguer, en entrant dans une généalogie, celle de l'histoire littéraire. Aussi imitent-ils Dante, Boccace, l'Arioste ou encore Pétrarque. Toute œuvre littéraire de l'époque se trouve par conséquent en relation explicite ou implicite avec d'autres textes, ce qui soulève la question de sa transtextualité<sup>1</sup>.

Il en est ainsi du *Songe* de Du Bellay. Petit recueil de quinze sonnets, paru en 1558 à la suite des *Antiquités de Rome*, il relate une série de visions inspirées par un ange à un personnage endormi sur les bords du Tibre, et qui trouvent leur origine dans les visions du *Chansonnier* de Pétrarque que ce dernier avait consacré à son amour intemporel : Laure. Les deux recueils s'inscrivent dans la tradition

---

<sup>1</sup> « Tout ce qui met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes », Genette, G, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p. 7.

littéraire du rêve initiatique<sup>1</sup> considéré en Italie, depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, comme un procédé littéraire à part entière. Sur le plan thématique, alors que les visions du *Chansonnier* déplorent la mort de la femme aimée, celles du *Songe* retracent la mort d'une cité : la Rome antique.

Admirateur inconditionnel d'auteurs latins et italiens, Du Bellay ne peut pas faire table rase de ses lectures<sup>2</sup> dont les réminiscences refont justement surface au cours de son processus scriptural. Ses sonnets entretiennent une relation hypertextuelle<sup>3</sup> avec les textes de ses prédécesseurs et notamment avec ceux de Pétrarque. Dans le *Songe*, il choisit de réécrire l'intertexte pétrarquien, sans doute le plus connu : la mort de Laure. Dans *réécrire*, il y a *écrire* de nouveau, il y a *redire*, mais est-ce pour autant reproduire le même sujet, le même message ?

Certes, l'hypotexte<sup>4</sup> enveloppe l'hypertexte et le suit de près, mais ce dernier finit par dévier de la trajectoire initiale ; le poète français le détourne afin de créer un objet poétique nouveau. Ayant comme point de départ l'imitation du modèle, Du Bellay aspire toutefois à le dépasser, tout en le réécrivant, c'est-à-dire en le transformant et en l'enrichissant.

Le XVI<sup>e</sup> siècle français a été marqué par une surabondance culturelle italianisante qui a atteint un excès fulgurant dans les productions littéraires, que le modèle italien a longtemps séduit par son raffinement et par la beauté de son style<sup>5</sup>. L'art de pétrarquiser<sup>6</sup> était alors très en vogue. Mais à partir des années 1550,

---

<sup>1</sup> *Le Songe* « devait son prestige à l'autorité de Dante, à l'envahissement de la littérature néo-platonicienne et hermétique qui, du *Songe* de Scipion au *Pimandre* n'a guère eu d'autre cadre. », Chastel, A, cité par Gadoffre, G., *Du Bellay et le sacré*, Gallimard, Paris, 1978, p. 154.

<sup>2</sup> On peut parler ici d'une sédimentation du souvenir littéraire, voir notre étude, *Du Bellay et la poésie de la Ville, Rome n'est plus Rome...*, l'Harmattan, Paris, 2013.

<sup>3</sup> Genette, G : « L'hypertextualité : j'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) », *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 13.

<sup>4</sup> On appellera hypertexte le texte du poète français et hypotexte le texte original du poète italien.

<sup>5</sup> Voir Balsamo, J, *Les Rencontres des muses : italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Slatkine, Genève, 1992.

<sup>6</sup> « Le pétrarquisme était un langage qui donnait à comprendre l'amour », *ibidem*, p. 230.

advient une lassitude du pétrarquisme<sup>1</sup> que l'on commence à critiquer en tant que rhétorique creuse d'un discours galant, de plus en plus artificiel, et qui privilégie la forme au détriment de la pensée. Qui plus est, à force d'être imité et emprunté, il s'épuise et devient insuffisant pour leurs aspirations à la réalisation d'une littérature nationale, suscitant en même temps une déferlante de parodies. C'est désormais en termes de rivalité et de dépassement qu'ils appréhenderont le modèle italien<sup>2</sup>.

Dans ses visions, Pétrarque annonce sur le mode tragique la mort de sa bien-aimée. Du Bellay conserve le procédé fictionnel et la structure générale de ces visions dont il imite le style grave et l'intention symbolique. Il reprend le thème de la mort que son prédécesseur associe à la femme aimée et le transpose au déclin d'une cité. Aussi projette-t-il de « dire autre chose [mais] semblablement »<sup>3</sup>.

Dans le *Chansonnier*, le poète italien préfigure la mort de Laure par six destructions d'êtres et d'objets symboles de la beauté et de la perfection : une biche, un navire, un laurier, un phénix, une fontaine et enfin la Dame. Le *Songe* de Du Bellay est constitué, quant à lui, de quinze visions ; le premier sonnet est une injonction : le Démon apostrophe le poète en l'exhortant à regarder vers les cieux pour voir « comme tout n'est rien que vanité » ; s'ensuivent une série de quatorze visions ou *désastres* – que le poète français calque sur les cinq désastres du *Chansonnier* – et ce dans le but de dépeindre l'anéantissement de la cité. Si les cinq visions du poète italien sont équivalentes et offrent des variations sur un motif unique : la disparition de la femme aimée, les quatorze visions du *Songe* ne sont pas interchangeables et s'articulent selon un ordre progressif. De plus, alors que les visions du poète italien sont claires et accessibles,

---

<sup>1</sup> Dans sa pièce *Contre les Pétrarquistes*, Du Bellay critique l'écriture pétrarquiste qu'il n'hésite pas à tourner en dérision : « J'ay oublié l'art de Petrarquizer / Je veulx d'Amour franchement deviser / Sans vous flatter, et sans me deguizer / [...] Je ry souvent, voiant pleurer ces fous / Qui mille fois voudroient mourir pour vous / Si vous croyez de leur parler si doux / le parjure artifice / Mais quant à moy, sans feindre ny pleurer / Touchant ce poinct, je vous puis assurer, / Que je veulx sain et dispos demeurer / Pour vous faire service / », *Œuvres Poétiques II*, éd. Daniel Aris et Françoise Joukovsky, Bordas, Paris, 1993, XX, (v. 1-3, 185-191).

<sup>2</sup> Balsamo, J. : « Les Italiens avaient égalé les Latins, les Français devaient les dépasser », *Les Rencontres des muses : italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVIe siècle*, op. cit., p. 191.

<sup>3</sup> Genette, G, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 15.

celles de Du Bellay sont hermétiques. Le lecteur est appelé à décrypter et à décoder un message : la roue de l'histoire tourne et toute cité - quelle que soit sa grandeur - est guettée par la loi fatale de la décadence.

Voyons de près l'articulation des sonnets du recueil français. Les trois premiers (II, III, IV) exposent la perfection puis l'écroulement de trois monuments antiques, édifiés pour la mémoire : un temple, un obélisque et un arc de triomphe. Les trois suivants (V, VI, VII) relatent à travers des emblèmes de Rome la destruction de la cité antique par les invasions barbares : le chêne symbole de la pérennité de l'Empire est mis à bas par des paysans furieux (V) ; la louve, figure emblématique de la puissance impériale et prédatrice de la Rome du Bas-Empire, est abattue par des chasseurs lombards (VI) ; l'aigle après avoir volé très haut s'embrase et se métamorphose en hibou<sup>1</sup> (VII).

Ces trois visions sont étayées et enrichies par des figures allégoriques. Rome paraît sous la forme d'une hydre impériale<sup>2</sup>, ambitieuse à outrance (sonnet VIII), puis d'une statue du Tibre dont les attributs, la palme, le laurier et l'olivier flétrissent (sonnet IX) et enfin d'une nymphe (sonnet X) se lamentant sur son déshonneur et sur les saccages provoqués par les guerres civiles. Ce fléau, qui a succédé aux empereurs sanguinaires « Nerons et Caligules », est illustré dans les cinq derniers sonnets (XI, XII, XIII, XIV, XV).

Dans son recueil, Pétrarque alterne huitains et sixains ; le poète français alterne, quant à lui, alexandrins et décasyllabes, mètres dont la tonalité grave et solennelle lui permet en même temps d'accentuer l'opposition entre quatrains et tercets<sup>3</sup>, qu'il organise systématiquement autour d'ascensions et de chutes :

*Sur la croupe d'un mont je vis une Fabrique  
De cent brasses de haut : cent colonnes d'un rond  
Toutes de diamant ornaient le brave front :*

---

<sup>1</sup> Du Bellay adapte le mythe du Phénix à l'aigle. Le hibou qui succède à l'aigle serait le Saint-Empire romain germanique que le poète français tourne en dérision.

<sup>2</sup> Il s'agit de l'hydre de Lerne. Charles Bené rapproche ce monstre de la bête à sept têtes qui surgit des eaux sous le regard de saint Jean (*Apocalypse*, ch. 13 et 17), voir *Œuvres poétiques II, op. cit.*, p. 283.

<sup>3</sup> Généralement, les deux quatrains relatent l'émergence d'un monument prestigieux ou décrivent une ambiance harmonieuse et euphorique, les deux tercets dépeignent l'effondrement de ces monuments et le déclin de cette ambiance.

*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  
Élançait mille rais de son ventre profond  
Sur cent degrés dorés du plus fin or d'Afrique.*

*D'or était le lambris, et le sommet encor  
Reluisait écaillé de grandes lames d'or :  
Le pavé fut de jaspe, et d'émeraude fine.*

*Ô vanité du monde ! un soudain tremblement  
Faisant crouler du mont la plus basse racine,  
Renversa ce beau lieu depuis le fondement. (S. II)*

Le même schéma se répète d'un sonnet à l'autre, soulignant ainsi l'idée du déclin. Les édifices prestigieux de la cité s'effondrent aux sonnets III, IV et XIV ; l'aigle se précipite au sonnet VII, etc, le Tibre se dégrade avec son laurier flétri au sonnet IX, la nymphe apeurée se lamente au sonnet X ; le navire fait naufrage au sonnet XIII. Si l'on examine de près les motifs que Du Bellay reprend à Pétrarque, on s'aperçoit qu'il leur fait subir une transmotation<sup>1</sup>, c'est-à-dire plusieurs distorsions par rapport à son modèle. La onzième vision du *Songe* reprend celle du phénix dans le *Chansonnier* :

*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 :*

*D'un blanc oiseau l'aile bien emplumée  
Semblait voler jusqu'au séjour des Dieux,  
Et dégoisant un chant mélodieux  
Montait au ciel avecques la fumée :*

*De ce beau feu les rayons écartés,  
Lançaient partout mille et mille clartés,  
Quand le dégoût d'une pluie dorée*

---

<sup>1</sup> Ce terme désigne la transformation que subit un motif donné, au cours de l'imitation. Voir Genette, G, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 101.

*Le vint éteindre. Ô triste changement  
Ce qui sentait si bon premièrement,  
Fut corrompu d'une odeur sulfurée. (S. XI)*

Dans la quatrième vision de Pétrarque on peut lire :

*Un étrange phénix, les deux ailes  
De pourpre revêtues, et d'or la tête,  
Quand je vis en forêt, altier et solitaire,  
Je crus voir immortelle forme et céleste  
Tout d'abord, et tant qu'au laurier arraché  
N'arriva, et à la fontaine engloutie.  
Toute chose à sa fin vole :  
Car en voyant le feuillage à terre épars,  
Le tronc brisé, tarie cette vivante humeur,  
Il tourna contre lui son bec,  
Comme empli de dédain, et sitôt disparut ;  
Et mon cœur de pitié en brûla et d'amour. (v. 48-60)*

La douzième vision du *Songe* reprend le motif de la fontaine du *Chansonnier* :

*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  
A celui que Pactol' roule parmi la plaine.*

*Là semblait que nature et l'art eussent pris peine  
D'assembler en un lieu tous les plaisirs de l'œil :  
Et là s'oyait un bruit incitant au sommeil,  
De cent accords plus doux que ceux d'une Sirène.*

*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*

*En effroyables cris sur le lieu s'assembla,  
Qui de ses vilains pieds la belle onde troubla,  
Mit les sièges par terre, et les Nymphes en fuite. (S. XII)*

Pétrarque écrit dans la cinquième vision :

*Une claire fontaine en ce même bois  
Jaillissait d'un rocher, et ses eaux fraîches, et douces,  
Versait en murmurant suavement ;*

*De ce beau site ombreux et retiré et sombre,  
N'approchaient pâtres ni bouviers,  
Mais nymphes et muses, sur ses accords chantant ;  
Là je m'assis, et quand  
Plus de douceur à ce concert prenais  
Et à cette vision, je vis s'ouvrir un gouffre  
Et en lui engloutir  
La fontaine et le site ; encor j'en sens le mal  
Et au seul souvenir je demeure effrayé. (v.37-48)*

La treizième vision du *Songe* reprend le motif du navire du *Chansonnier* :

*Plus riche assez que ne se montrait celle  
Qui apparut au triste Florentin,  
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.*

*Finalement, l'orage impétueux  
Fit abîmer d'un gouffre tortueux  
La grand'richesse à nulle autre seconde.*

*Je vis sous l'eau perdre le beau trésor,  
La belle Nef, et les Nochers encor,  
Puis vis la Nef se ressourdre sur l'onde. (S. XIII)*

Observons la deuxième vision du poète italien :

*Alors par haute mer j'aperçus un navire  
Haubans de soie et voile d'or,  
Tout d'ivoire et d'ébène incrusté,  
La mer était tranquille et l'aure était suave  
Et le ciel tel qu'il est sans nuée qui le voile  
Le navire chargé de riches denrées nobles.  
Puis soudaine tempête  
D'Orient troubla l'air aussi bien que les ondes,  
Tant que la nef alla battre contre un récif.  
O chagrin accablant !  
Bref instant engloutit, peu d'espace recèle,  
Cette haute richesse à nulle autre pareille. (v. 13-24).*



Les reprises des motifs pétrarquiens s'effectuent avec des variations très précises. Le traitement du phénix et de la fontaine ne se fait pas de la même façon chez Pétrarque et chez Du Bellay. Le phénix de Pétrarque, désespéré, se perce de son bec à la vue du laurier fané et de la source asséchée. Dans le texte de Du Bellay, le phénix chante, en volant vers le ciel. Dans le texte du poète italien la fontaine est engloutie par un tremblement de terre, celle du *Songe* est polluée par l'irruption de faunes<sup>1</sup>. Chargé de trésors<sup>2</sup>, le navire du *Chansonnier* s'abîme dans les flots, celui du *Songe*, refait surface après le naufrage, mais vidé de ses biens précieux. Dans cette image on pourrait lire la perte de l'héritage de la Rome classique ou encore l'échec des travaux de restauration, engagés par les papes depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Quoi qu'il en soit, ces variations sont le résultat d'un choix délibéré à travers lequel le poète français entend transcender son modèle et le dépasser.

Au-delà de l'altération<sup>3</sup> que subissent les motifs originaux de Pétrarque, la veine mélancolique est, quant à elle, maintenue mais sans le sentimentalisme des effusions lyriques propres à Pétrarque. Les visions du *Songe* sont placées sous le signe de Saturne qui préside à un désastre sans cesse recommencé, celui de l'histoire d'une cité, voire du monde civilisé qui surgit<sup>4</sup>, défile depuis la nuit des temps, jusqu'à parvenir au présent du poète. De Troie à

---

<sup>1</sup> Il s'agit d'une représentation mythologique des mœurs scandaleuses que Du Bellay dénonce également dans *Les Regrets*.

<sup>2</sup> « Les civilisations meurent de trop de raffinement, d'un excès de réalisation, elles meurent d'accumuler et de thésauriser. », Jourde, P, *L'Alcool du silence : sur la décadence*, Honoré Champion, Paris, 1994, p. 66-67.

<sup>3</sup> « Du calque à la reprise modifiée, de la traduction à l'imitation libre, du souvenir à la re-création, le texte imitant se construit dans la dialectique d'une reproduction / altération, et les modalités de la réécriture pétrarquiste engagent un travail d'appropriation que le poète ne craint pas d'appeler invention. », Mathieu-Castellani, G., citée par Millet, O., *Du Bellay et Pétrarque, autour de l'Olive*, in *Les poètes français et Pétrarque*, études réunies par Balsamo, J., Droz, Genève, 2004, p. 263.

<sup>4</sup> L'histoire comme « un tourment qui dure », et s'étire jusqu'au présent du locuteur », voir Polizzi, G, *La toile de Pénélope, le Songe de Du Bellay comme anamorphose*, in *Songes et Songeurs (XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, sous la direction de Dauvois, N., et Groperrin, J-P., Presses de l'Université de Laval, 2003, p. 90.

Carthage, en passant par Rome, partout ce sont les mêmes ruines<sup>5</sup> et les mêmes désenchantements.

Le code pétrarquiste réduit jusque-là à exprimer les soupirs de l'amant<sup>6</sup> s'épure<sup>7</sup> en s'ouvrant à de nouveaux horizons. Le procédé onirique<sup>8</sup> ne traduit plus le désarroi d'un amant face à la perte de la femme qu'il aime, mais le désarroi d'un poète face à une ville qui décline. Le poète français revisite le sonnet pétrarquien et le réinvente au point de le bouleverser : il en transgresse l'orientation amoureuse initiale, pour en faire une orientation historique, voire politique et foncièrement moralisatrice. En soulignant la fragilité de toute grandeur, il met en garde le roi de France contre les périls de l'orgueil qui précipite la ruine des civilisations.

L'hypertexte reproduit la fonction mimétique de l'hypotexte, consistant à représenter l'imminence d'un désastre. Du Bellay recourt à une rhétorique de la mimésis, en déployant images allégoriques et métaphores filées à travers des motifs qu'il calque sur le modèle italien, s'efforçant de les transformer et de les enrichir, pour créer une représentation vive de la grandeur et de la

---

<sup>5</sup> Ce champ de ruines coïncide avec le champ intertextuel, en tant que sédimentation du souvenir littéraire, ou encore palimpsestes. À titre d'exemple, le sonnet d'ouverture reproduit la topique de Pétrarque mais à l'intertexte pétrarquien se trouve sous-jacent un intertexte plus lointain, celui de Virgile. L'incipit du recueil : « 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 laborieux » est une reprise de la formule qui ouvre le rêve d'Énée au livre II de *l'Énéide* : « C'était l'heure où un premier repos commence pour les malheureux mortels et par un don des dieux s'infuse bienheureusement en eux » (v. 268), Les Belles Lettres, texte établi et traduit par Perret, J., 1977. La nuit de l'incendie de sa ville, le Troyen rêva d'Hector venant le sommer de quitter Troie, en emportant les Mânes des ancêtres afin d'aller fonder ailleurs un nouveau royaume. L'intertexte évoquant la figure du héros fondateur confère au *Songe* de Du Bellay une valeur de prophétie. On peut même remonter jusqu'au *Songe de Scipion*, qui annonçait la ruine de Carthage...

<sup>6</sup> Voir Balsamo, J., *Les Rencontres des muses : italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVIe siècle*, op. cit., p. 194.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 245.

<sup>8</sup> Demerson, G., explique que « l'univers cauchemardesque trahit non plus l'angoisse de voir mourir une femme mais l'horreur de savoir morte une ville », voir *Le Songe de Du Bellay et le sens des recueils romains*, in *Le Songe à la Renaissance*, Actes du Colloque International de Cannes, 29-31 mai 1987, Publications de l'Université de Saint-Étienne 1990, p. 170.

décadence d'une cité. C'est ainsi que des tableaux symboliques se succèdent et s'articulent autour d'une mécanique d'anéantissement, pour s'achever fatalement sur un décor de désolation : ruine, assèchement, naufrage et mort. Du Bellay condense les éléments d'une esthétique nouvelle, celle du déclin d'une ville. C'est dans ce sens qu'il subvertit son modèle poétique et le réécrit pour l'adapter à son objectif. Quoi d'ailleurs de plus mimétique que la subversion pour dire la perversion de la Cité éternelle ?

La Rome antique et prestigieuse n'est plus ; à sa place émerge une Rome moderne, viciée par les mœurs de ses papes, ses cardinaux, ses courtisanes, etc. Dire le déclin d'une cité en parodiant et en travestissant un modèle poétique - longtemps adulé et vénéré par les poètes français - est donc le défi de Du Bellay.

La réécriture s'avère finalement un processus qui tend à démystifier le modèle. Est-elle pour autant une dégradation du texte original ? On ne le pense pas car dans cette dégradation « s'exerce une revalorisation paradoxale »<sup>1</sup>. En le parodiant, Du Bellay rend implicitement hommage à son modèle<sup>2</sup>. S'il le détourne au point de le déformer, en lui greffant un sens nouveau, c'est pour mieux le dépasser. L'usage qu'il en fait est ce que Gérard Genette qualifie d'« investissement [...] extra ou paralittéraire »<sup>3</sup>.

En réécrivant la mort de Laure, Du Bellay n'est pas à court d'inspiration ou d'idées<sup>4</sup>. En vérité, il tente de se ranger à la suite de son prédécesseur, qui fait son modèle d'autorité. L'inscription de son discours dans la lignée de Pétrarque est une étape d'un long processus, au terme duquel il le dépasse. Aussi parvient-il à se frayer un chemin parmi les divers intertextes qui encombrèrent son sonnet et à poser sa voix de manière précise et claire, en proclamant un message différent<sup>5</sup> : Rome n'est plus apte à retrouver sa splendeur d'antan ni

---

<sup>1</sup> L'expression est de Jourde, P., *L'Alcool du silence : sur la décadence*, op. cit., p. 264.

<sup>2</sup> La parodie est une « rançon de la gloire : plus un texte est connu, plus il est susceptible d'être parodié », Bouillaguet, A., *L'Écriture imitative*, Nathan, Paris, 1996, p. 96.

<sup>3</sup> Genette, G., op. cit., p. 25.

<sup>4</sup> Ce que certains désignent par « une impuissance créatrice », Jourde, P., *L'Alcool du silence : sur la décadence*, op. cit., pp. 66-67

<sup>5</sup> « L'imitation n'est plus une simple reproduction, mais bien une production nouvelle : celle d'un autre texte dans le même style, d'un autre message dans

à renaître<sup>1</sup>, et ceci pourrait être la destinée de toute nation, qui se laisse aveugler par l'orgueil et l'ambition.

Le *Songe* bellayen prend son essor dans la tension entre le semblable et le singulier. S'il tend à se conformer à la tradition pétrarquiste, cela n'en fait pas forcément une œuvre conformiste sémantiquement parlant, puisque le poète français tend à dépasser son modèle, non seulement par l'invention d'un nouvel objet poétique, mais par la subversion de ses motifs.

C'est donc en termes de détournement, de déformation<sup>2</sup> et de dépassement que se fait la réécriture de l'intertexte pétrarquien. Cela dit, le texte de Pétrarque et celui de Du Bellay se situent moins dans un rapport conflictuel que dans un rapport dialogique. Tout se passe comme si les deux auteurs ou plutôt Laure et Rome se parlaient. Les effets de détournement sont finalement gommés, car, au fond, l'amertume de Pétrarque coïncide avec celle de Du Bellay et le sort de Rome avec celui de Laure.

#### **Bibliographie**

Abrougui, O., *Du Bellay et la poésie de la Ville, Rome n'est plus Rome*, l'Harmattan, Paris, 2013

Balsamo, J., *Les Rencontres des muses : italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVIe siècle*, Slatkine, Genève, 1992

Bouillaguet, A., *L'Écriture imitative*, Nathan, 1996

Carrols, A., « De Votre monarchie un bienheureux présage » : *Le Songe* de Du Bellay et le rêve impérial français, in *Les Chantiers de la Création*, consultable à l'adresse électronique suivante : <https://journals.openedition.org/lcc/208>

Demerson, G., « *Le Songe* de Du Bellay et le sens des recueils romains », in *Le Songe à la Renaissance*, Actes du Colloque International de

---

le même code. », Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>1</sup> Ce message est en lui-même anti-pétrarquiste car Pétrarque a toujours chanté la grandeur éternelle de Rome et des Romains, « la ville de Rome, à laquelle aucune autre ne fut ni ne sera égale », a-t-il écrit. Voir Tripet, A., *Écrivez-moi de Rome... Le mythe romain au fil du temps*, Honoré Champion, Paris, 2006, p. 92.

<sup>2</sup> « L'œuvre italienne était toujours déformée par la médiation française », Balsamo, J., *Les Rencontres des muses : italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVIe siècle*, *op. cit.*, p. 214.

- Cannes, 29-31 mai 1987, sous la direction de Françoise Charpentier, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1990
- Du Bellay, J., *Les Regrets, suivi des Antiquités de Rome et du Songe*, éd. Roudaut, François, Librairie Générale Française, 2002
- Du Bellay, J., *Œuvres Poétiques II*, éd. Daniel Aris et Françoise Joukovsky, Bordas, Paris, 1993
- Genette, G., *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982
- Gadoffre, G., *Du Bellay et le sacré*, Gallimard, Paris, 1978
- Jourde, P., *L'Alcool du silence : sur la décadence*, Honoré Champion, Paris, 1994
- Millet, O., « Du Bellay et Pétrarque, autour de l'*Olive* », in *Les poètes français et Pétrarque*, études réunies par Jean Balsamo, Droz, Genève, 2004
- Polizzi, G., « La toile de Pénélope, le *Songe* de Du Bellay comme anamorphose », in *Songes et Songeurs (XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, sous la direction de N. Dauvois et J-P Groperrin, Presses de l'Université de Laval, 2003
- Pétrarque, *Canzoniere-Le Chansonnier*, édition bilingue de P. Blanc, Classiques Garnier, Paris, 1989
- Tripet, A., *Écrivez-moi de Rome... Le mythe romain au fil du temps*, Honoré Champion, Paris, 2006
- Virgile, *L'Eneide*, Les Belles Lettres, t. 1 (Livres I-IV), texte établi et traduit par Perret, J, Paris, 1977