



LES SONGES DU PARNASSE, FICTIONS ALLEGORIQUES ET DISCOURS DE VERITE

Raphaëlle ERRERA (Sorbonne U.)

Les poètes ont pris l'habitude depuis l'Antiquité d'aller visiter l'Hélicon ou le Parnasse¹ en songe. Ces montagnes représentent, dès l'époque archaïque, l'inspiration et la difficile accession à l'initiation poétique. Hésiode, dans le prologue de la *Théogonie*, fut le premier à raconter comment lui apparurent les Muses, dans une vision qui, bien qu'elle ne soit pas un rêve, est chargée d'onirisme². Puis toute une tradition de rêves sur l'une ou l'autre montagne sacrée se met en place. Une épigramme de l'*Anthologie palatine* raconte comment Callimaque fut enlevé par un songe et mené à l'Hélicon, où les Piérides lui dirent tour à tour les « causes », que le poète raconta dans ses *Aitia*³. Ennius, quant à lui, est transporté en rêve sur le Parnasse, où Homère lui apparaît pour lui expliquer le processus de la métempsycose⁴. Properce, dans une de ses élégies, raconte une sorte de rêve où il se trouve sur l'Hélicon, près de la source Hippocrène ; Phébus l'y enjoint à écrire dans une veine plus légère que la poésie épique⁵. L'injonction du dieu, puis celle de Calliope, permettent au poète, dans un retour réflexif et explicatif, de justifier son choix de composer des élégies. Ces songes semblent ainsi être un motif bien établi, voire un lieu commun, au premier siècle de notre ère, puisque Perse, dans le poème introductif de ses *Satires*, peut s'en moquer et dire :

*Nec fonte labra prolui caballino
nec in bicipiti somniasse Parnaso
memini ut repente sic poeta prodirem.
Heliconidasque pallidamque Pirenen
illis remitto quorum imagines lambunt
hederae sequaces: ipse semipaganus
ad sacra vatam carmen adfero nostrum*⁶.

¹ Ces monts deviennent progressivement interchangeable dans les écrits des poètes. À l'origine, Apollon résidait plutôt au Parnasse et les Muses sur l'Hélicon. Avec le développement de la figure d'Apollon musagète (c'est-à-dire conducteur des Muses), particulièrement dans l'Antiquité latine, ces divinités se « rassemblent » sur l'une ou l'autre montagne. À partir de la première modernité, d'Hélicon on passe presque exclusivement au Parnasse. Connu essentiellement à travers les écrits des mythographes et des poètes, et situé dans une Grèce fort lointaine, le Parnasse n'est guère accessible qu'en fiction, dont le rêve est un vecteur privilégié.

² Comme le fait remarquer Virginie Leroux, dans « De la Muse réveillée à la Muse endormie », *La Muse s'amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance*, éd. Anne-Pascale Pouey-Mounou et Perrine Galand, Genève, Droz, 2016, p. 40. Dans le prélude de la *Théogonie*, les Muses s'éloignent dans la nuit, vêtues d'épaisses brumes.

³ « Ah ! grand et illustre songe du sage fils de Battos, certes tu étais bien de corne, et non d'ivoire. Telles sont les choses que tu nous as révélées, auparavant inconnues des hommes, et sur les immortels et sur les demi-dieux, lorsque, l'enlevant de Libye, tu menas le poète sur l'Hélicon au milieu des Piérides. Il les interrogeait et, au sujet des héros de jadis comme des dieux bienheureux, elles lui disaient les Causes tour à tour. », *Anthologie grecque. Anthologie palatine*, traduction d'Alexandre-Marie Desrousseaux, Alphonse Dain, Pierre Camelot et Édouard des Places, éd. Pierre Waltz, Paris, Les Belles Lettres, 1960, t. IV, p. 75-76.

⁴ Sur ces fragments des *Annales*, voir l'article d'Umberto Todini, « Le lieu latin de la naissance d'Homère, ou la poétique du rêve à Rome », *Le Genre humain*, 2008, vol. 1, n° 47, p. 125-134.

⁵ « Il m'avait semblé que, couché dans l'ombre moelleuse de l'Hélicon, du côté où jaillit l'onde du cheval de Bellérophon, je pouvais ouvrir la bouche pour conter sur les cordes de ma lyre tes rois, Albe, et les hauts faits de tes rois... » (Properce, *Élégies*, III, 3, v. 1-3, texte établi, traduit et commenté par Simone Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 90).

⁶ « Moi je n'ai point trempé mes lèvres dans la source de cette rosse et ne me souviens pas d'avoir eu un songe sur le Parnasse bicéphale pour m'avancer ainsi mué soudainement en poète, et je renvoie les Héliconiennes et la pâle



Ces mots pleins d'ironie font, selon le scoliaste de Perse, une irrévérente référence à Ennius⁷. Le satiriste refuse la tradition mythologique liée à l'inspiration poétique, ainsi que l'idée d'une inspiration venue d'une source extérieure. Perse récuse l'idée du songe comme « moyen de transport » vers le Parnasse, où les divinités tutélaires de la poésie inspireraient les poètes en leur dévoilant leurs secrets. Il inaugure en cela toute une lignée de discours rejetant les Muses⁸.

Le motif va néanmoins perdurer. Pétrarque est le premier « moderne » à le réactiver, en lui donnant une inflexion nouvelle. Dans le discours qu'il prononce au Capitole le 8 avril 1341 à l'occasion de son couronnement, il inaugure l'idée de « souveraineté de l'artiste⁹ ». Désormais, les lauriers ne ceindront plus le front des seuls chefs militaires : « les lauriers sont dus aux Césars et aux poètes¹⁰ ». Le laurier a par ailleurs de surprenantes qualités, parmi lesquelles :

[A]dhibita dormienti, ejus somnia vera facit, per quod videtur poetis singulariter deberi, quos aiunt somniare solitos in Parnaso, juxta illud Persii: Nec in bicipiti somniasse Parnaso et reliqua; hoc scilicet integumento, ut in scripturis poetarum, que non intelligentibus somnia videntur, veritas contenctata monstretur, a <cincto> capite eorum arborem, que, ut diximus, somnia vera facit¹¹.

Expliquons ce syllogisme allégorique : le laurier rend vrai le rêve de celui qu'il touche. Et les poètes rêvent sur le Parnasse, c'est-à-dire sont inspirés, composent des poèmes. Donc s'ils ont le front ceint de laurier, notamment lorsqu'ils rêvent, alors leurs rêves – leurs poèmes – deviennent vrais. Et le fait qu'on leur décerne une couronne de laurier signifie, par allégorie, leur gloire et la vérité de leurs poèmes. Cependant, la vérité n'est pas accessible aux ignorants : l'image convoquée par Pétrarque montre l'ambivalence du songe, puisque, dit-il, les écrits des poètes ne semblent être que des songes, c'est-à-dire des mensonges, pour reprendre une association célèbre¹², aux yeux des ignorants. Mais les songes sur le Parnasse sont des songes vrais. En matière de songes vrais comme de poésie, l'effort de compréhension et

Pyrène dont les images sont léchées par la tenace poursuite des lierres : ce que j'apporte, moi, demi-paysan, aux mystères des poètes inspirés, c'est un chant de chez nous. » (Perse, *Satires*, trad. Léon Herrmann, Bruxelles, Latomus, 1962, p. 1). Notons que les prédécesseurs de Perse ne chantaient pas qu'ils rêvaient sur le Parnasse, mais qu'ils rêvaient qu'ils se trouvaient sur le Parnasse ou l'Hélicon.

⁷ Le scoliaste écrit : « *tangit Ennium qui dixit se vidisse per somnium in Parnaso Homerum sibi dicentem quod ejus anima in suo esset corpore* », soit « il parle d'Ennius, qui affirmait avoir vu Homère en rêve sur le Parnasse ; le poète lui disait que son âme était dans le corps d'Ennius ». Voir Scevola Mariotti, *Lezioni su Ennio*, Quattrocenti, Urbino, 1991 [1951], p. 53 et suiv.

⁸ Tradition que retrace Ernst Robert Curtius dans *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses universitaires de France, 1956 [1948], chap. XIII, « Les Muses », p. 278-299.

⁹ D'après le titre d'un article d'Ernst H. Kantorowicz, « La souveraineté de l'artiste. Note sur quelques maximes juridiques et les théories de l'art à la Renaissance », dans *Mourir pour la patrie et autres textes*, trad. Laurent Mayali et Anton Schütz, Fayard, 2004, p. 43-73.

¹⁰ « *Laurea igitur, et Cesaribus et poetis debita* » (*La Collatio laureationis, manifesto dell'Umanesimo europeo*, éd. Giulio Cesare Maggi, Milan, La Vita Felice, 2012, p. 56 [je traduis, ainsi que la citation suivante]). Cette méthode d'« équiparation » fut amorcée dès l'époque de Dante, selon Ernst Kantorowicz. Le critique ajoute qu'« avec la cérémonie du couronnement de Pétrarque sur le Capitole, l'équiparation du prince et du poète cessait d'être une simple métaphore : sa quasi-réalité avait été démontrée *ad oculos*, même si c'était à travers une mise en scène un peu théâtrale » (*art. cité*, p. 19).

¹¹ « Posé sur une personne endormie, il rend vrais les songes de celle-ci. C'est pour cela qu'il semble tout particulièrement dû aux poètes qui ont coutume, dit-on, de rêver sur le Parnasse, suivant ce mot de Perse : "Je ne me souviens pas d'avoir eu un songe sur le Parnasse bicéphale, etc." Pour montrer de façon voilée [*integumento*] que la vérité est contenue dans leurs écrits – qui ne semblent être que des songes à ceux qui ne les comprennent pas –, les poètes ont le front ceint du feuillage qui, disions-nous, rend les songes vrais. » (*La Collatio...*, *op. cit.*, p. 62-63).

¹² Le *Roman de la Rose* commence par exemple ainsi : « Maintes genz cuident qu'en songe / N'ait se fable non et mençoenge. / Mais on puet tel songe songier / Qui ne sont mie mençoengier » (v. 1-4), éd. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, coll. Lettres gothiques, 1992, p. 42.



d'interprétation est primordial. La démonstration de Pétrarque engage la dialectique du vrai et du faux, de l'être et du paraître. Pétrarque passe ainsi du mode allégorique (un rêve de poète au sommet du Parnasse) et symbolique (le laurier), à une explication qui tend à défendre et à glorifier l'activité poétique, source de vérité. L'association du songe au Parnasse et du laurier porte ici un discours couvert qui exalte la vérité de la poésie et la gloire du poète. L'événement du couronnement fit date et eut un impact considérable sur la perception de la dignité du poète. Les lauriers réels dont le front de Pétrarque fut ceint, ainsi que le manteau de pourpre que celui-ci revêtit dans le lieu éminemment symbolique qu'était le Capitole, marquèrent durablement les esprits.

S'il est peu probable que les lecteurs français du XVI^e siècle aient eu accès au détail du discours de la *Collatio laureationis*¹³, il est certain en revanche que le motif du songe du Parnasse demeure vivace deux siècles après le couronnement. Je souhaiterais voir quelles évolutions on peut noter par rapport au motif antique et à sa réactivation par Pétrarque, et si le songe du Parnasse est porteur de quelque vérité. Le Parnasse est, toujours, le lieu privilégié de l'inspiration et d'une révélation. Celle-ci peut prendre la forme d'une vision en songe : à partir de ses interprétations de Platon et du *Timée* en particulier, Marsile Ficin avait identifié le sommeil à un type de *vacatio* où l'âme, libérée des contraintes du corps et de la raison, peut communier avec le divin, et laisser libre cours au *furor* créateur. La conjonction des deux motifs, songe et Parnasse, est donc hautement signifiante et fait naturellement signe vers l'idée d'inspiration poétique. Les poètes du XVI^e siècle ont exploité l'idée selon laquelle le rêve est un vecteur privilégié de la communication entre les divinités et les hommes. Marc-Claude de Buttet écrit par exemple, s'adressant à un poète de ses amis :

Quand bien jeune tes guides
Les saintes Pegasides,
Desirant te loger,
Sus leur haut mont te mirent,
Et en dormant t'i firent
Leurs beaux secrets songer.
Là ta gorge alterée
Huma l'eau etherée,
Où but profondement
Le bon berger d'Ascrée :
Là la troupe sacrée
Te tient mignardement.
Entre elles Calliope
Te baisant, enveloppe
Du rameau triomphant
L'or crespue de ta teste,
Comme propre conquête
De son tant cher enfant¹⁴.

¹³ Un seul manuscrit complet nous est parvenu, et le discours n'apparaît pas dans l'édition des *Opera omnia* de 1554 (Bâle) ; la première édition date de 1874 (*Scritti inediti*, éd. Attilio Hortis, Trieste, Tipografia del Lloyd austro-ungarico). En revanche, le *Privilegium laureationis*, diplôme remis à Pétrarque à l'occasion du couronnement par Orso dell'Anguillara, se trouve dans les *Opera omnia* et était connu auparavant. Voir le texte proposé en annexe de la *Collatio* dans l'édition de Giulio Cesare Maggi. Y figurent notamment les idées concernant la dignité des poètes et le fait que le laurier convienne aux Césars aussi bien qu'aux poètes.

¹⁴ Marc-Claude de Buttet, Ode X, « à Jean Gaspard de Lambert, Gentilhomme savoisien », v. 43-60, *Le Premier livre des vers de Marc Claude de Buttet savoisien, dédié à Tresillustre Princesse Marguerite de France Duchesse de Savoie et de Berri*, Paris, Michel Fezandat, 1561 [1560], f. 201^o-v^o.



On retrouve dans ce poème encomiastique l'association du songe du Parnasse et du laurier, signe de gloire du poète. Le lien est établi entre songe et inspiration, puisque sont révélés les « secrets » des Muses pendant le sommeil du jeune poète.

C'est précisément le récit de ces révélations qui nous est donné à lire dans ce que j'appellerai des fictions du Parnasse. Il s'agit de fictions allégoriques en prose, en vers ou en prosimètre¹⁵, qui ont pour décor la montagne et ses prairies amènes, pour personnages ses traditionnels hôtes (Apollon, les Muses, Pégase...). Plusieurs de ces fictions, écrites en vers ou en prosimètre, sont encadrées par un songe. Celui-ci n'est plus l'objet d'une mention liminaire ou explicative, qui précéderait la création elle-même, il est structurant pour le récit : l'inspiration rejoint la création. Sylviane Bokdam a rappelé que, tout au long du Moyen Âge, le songe marque l'entrée dans l'univers de l'allégorie¹⁶. Il s'agit d'un code implicite qui invite le lecteur à commencer un travail herméneutique. Dans ces fictions du Parnasse, un poète-personnage, au nom identique à celui du poète réel, rêve qu'il se retrouve au Parnasse – soit au pied de la montagne, et il doit alors en entreprendre l'ascension, soit directement au sommet.

LE SONGE DE JEAN DE VITEL, OU L'INITIATION D'UN JEUNE POETE

Des trois textes que je vais examiner, le premier a été composé par un poète normand, Jean de Vitel, qui publie en 1588 ses *Premiers Exercices Poétiques*¹⁷. On trouve dans ce recueil le « Discours d'un songe ». Le poète-personnage commence par exposer la rêverie qui précède le sommeil ; il pense au Parnasse, à ses habitants et surtout à la gloire poétique, lui qui est « enclos dans la prison de [sa] chagrine estude¹⁸ » :

Je limois mon esprit pensant en l'art nombreux,
Qui gagne à son Ouvrier un renom glorieux.
Je songeois en Phœbus, en la troupe Neuvaïne,
En l'éternel surgeon de la sainte fontaine,
En celui de Permesse, au chef du double Mont [...]¹⁹.

C'est cette rêverie²⁰ qui va déterminer le contenu du rêve qui suit – « car cela, note Scipion Dupleix, nous est naturel de songer en dormant, ce que nous avons perçu ou conceu en veillant²¹ ». Et ainsi :

Mon esprit tout bouillant d'avoir tel heur, puisa
Au fleuve Stygien, de l'eau & la versa
Dans le corps son enfant, luy fermant les paupieres
Pour le rendre affranchy des peines journalieres,
Affin que deschainé de son cep terrien,
Il se donna carriere au champ Saturnien [...]
Voulant donque franchir d'une brusque allegresse

¹⁵ Forme mixte faisant alterner prose et vers.

¹⁶ Le songe-cadre est « l'un des phénomènes majeurs de l'histoire de la poétique médiévale » (Sylviane Bokdam, *Métamorphoses de Morphée. Théories du rêve et songes poétiques à la Renaissance, en France*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 493).

¹⁷ Paris, Estienne Prevosteau, 1588.

¹⁸ *Les premiers exercices poétiques de Jean de Vitel*, réimpression avec introduction de Charles-Augustin de Robillard de Beaurepaire, Rouen, Société des Bibliophiles Normands, Imprimerie Léon Gy, 1904, p. 63.

¹⁹ *Ibid.*, p. 63.

²⁰ Comme en français actuel, « songer à » se distingue en moyen français de l'emploi absolu « songer ».

²¹ *Traité des Causes de la Veille et du Sommeil, des Songes, & de la vie & de la mort*, Paris, Laurent Sonnius, 1606, f. 86r°. À noter que l'on s'éloigne alors d'une conception purement macrobienne, puisque selon les catégories du *Commentaire du Songe de Scipion*, ce type de rêves est situé au degré inférieur de l'échelle onirique, et est indigne d'interprétation : il s'agit en effet d'un *insomnium*, qui peut notamment manifester les mêmes préoccupations que celles que nous éprouvons étant éveillés.



Les hautains boulevers de la grande forteresse
[...] je laisse sommeilleux
Reposer chez Thetis la coche journalière [...] ²².

L'entrée en songe s'apparente à une échappée dans un monde plus heureux, exempt des peines du quotidien, qui paraît non moins « réel » que le monde dont il s'évade : il semble que ne s'opère guère plus qu'un simple passage d'un état à un autre, d'un lieu à un autre. Une invocation à la Muse Erato présente ce qui va constituer le cœur du récit : le jeune poète veut apprendre les beaux vers et les secrets des Muses, recevoir le souffle divin qui fera de lui un grand poète. Or pour recevoir l'inspiration divine, le poète doit aller au sommet du Parnasse, boire à la source divine et y être lavé neuf fois par les Muses. Des obstacles vont se dresser sur son chemin, parmi lesquels un horrible monstre qui l'enchaîne et demande une rançon. Le rêve va tourner au cauchemar, faute d'argent... Mais le dédicataire du poème, un ecclésiastique local qui assure à Jean de Vitel quelques subsides²³, sauve « Vitel » (le je rêvé) des griffes du monstre en payant la rançon. Ce n'est qu'après cet épisode qu'enfin le poète parvient au sommet du Parnasse et ainsi :

Clion accourt à moy, me prend entre ses bras,
[...]
Me presente à Phœbus & à toutes ses Sœurs,
Le priant m'enroller avecques ses Harpeurs,
Me fait tost despoüiller, me plonge en sa fonteine,
Par trois fois seulement, me souffle son haleine
Trois fois dans l'estomac, & m'ayant revestu
Me meine tout devot au temple de Vertu [...] ²⁴.

On aura remarqué que le poète n'est plongé que trois fois dans la source, et non les neuf fois nécessaires pour devenir un poète accompli, digne de gloire éternelle. Qui trouve-t-on dans le temple de Vertu ? Les héros de la vertu, dont :

[...] le docte Homere,
Qui corna le premier de la trompe guerrière.
Je voy le grand Virgile & le grave Ronsard
Qui ne cedent en rien a ce Gregeois Vieillard,
Vifvement cizelez en medales Doriques²⁵.

L'*ekphrasis* propose une histoire de la poésie en raccourci, traçant un sillage sinon original, du moins glorieux que notre poète espère poursuivre. Suit un épisode au temple de Mémoire, où « Vitel » s'empare sans autorisation d'une grande trompe, symbole de la poésie épique. Il est vivement réprimandé par Cléo : puisqu'il n'a pas encore été lavé neuf fois dans la source, il doit se contenter d'un luth. Il va commencer à en jouer, lorsque le monstre revient, lui arrache le luth et l'emporte, provoquant le réveil du poète ainsi que la fin du poème.

Plusieurs interprétations se dégagent de cette plaisante fiction. En premier lieu, le songe constitue le revers heureux d'une réalité aride. Il correspond à un désir profond, qui trouve un terrible obstacle en ce monstre, la réalité impécunieuse. En second lieu, le songe répond à un vœu formulé avant le sommeil, hors du rêve : il contient une vérité que l'état de veille ne pouvait apporter. À travers le rêve en effet, le poète fait l'apprentissage d'un savoir dont tout laisse à penser qu'il tirera profit, même si le texte se termine abruptement avec le

²² *Les premiers exercices [...]*, op. cit. p. 64.

²³ Il s'agit de « Julien de Saint-Germain, abbé de Chally et confesseur de sa Majesté », qui aurait donné l'extrême-onction à Catherine de Médicis.

²⁴ *Ibid.* p. 84.

²⁵ *Ibid.* p. 85.



réveil du dormeur. La vérité transmise par le rêve a donc une influence et des conséquences hors du cadre du sommeil. Celles-ci concernent d'abord le savoir en matière de poésie, tant dans le fond que dans la forme, puisque les Muses ont soufflé leurs « beaux vers » au poète, et lui ont transmis leurs « secrets ». Ensuite, le premier lecteur du texte, à savoir le destinataire, doit comprendre le message : le récit s'achève sur une seconde prise d'otage de « Vitel » par le monstre ; et on se souvient que le poète n'a été « lavé » que trois fois dans les eaux divines : l'initiation est graduelle, il faudra qu'il soit plongé six fois encore dans ces eaux pour devenir un poète accompli et pouvoir prétendre à l'épopée, genre le plus noble. N'oublions pas qu'il s'agit des *premiers* exercices poétiques de Jean de Vitel. Cette fiction est donc aussi la promesse d'une future « offre de mieux », pour reprendre les termes de Clément Marot dans l'adresse liminaire de son *Adolescence*²⁶. Or – et cela reste implicite la seconde fois, mais nous sommes prévenus – cela n'est possible qu'avec le secours d'un généreux mécène. Le poète formule donc un ingénieux appel à la générosité du dédicataire : sans argent, point de poésie, et sans poésie, qui se chargera d'ériger à votre intention un monument plus durable que l'airain ? Il faut donc m'aider, moi qui suis considéré par les Muses comme digne du Parnasse. Ce songe de requête subordonne la destinée du poète à la générosité du dédicataire. La révélation n'est pas gratuite. Enfin, la possibilité d'une continuité de la veille au sommeil puis au réveil est garantie par l'identité entre le rêveur et le personnage rêvé. Cette identité, habituelle dans les songes littéraires, permet de transgresser le principe de non-référentialité propre à la fiction, et de faire apparaître dans le songe, à côté des personnages mythologiques, un personnage tout à fait « réel », à savoir Vitel. Le songe est ici tout sauf un cadre narratif artificiel, il détermine le contenu de cette fiction qui exprime l'initiation du poète et l'appel à un nécessaire soutien financier.

LE SONGE DE FRANÇOIS HABERT, UN PALMARES DES MEILLEURS POÈTES EN LANGUE FRANÇAISE

Notre second texte fut composé près de quarante ans avant celui de Jean de Vitel. Il s'agit de l'épître XIII de François Habert à Mellin de Saint-Gelais, publiée en 1550 puis en 1551²⁷. Dans cette épître d'éloge et de requête, le motif du songe est introduit de façon originale : le poète n'ayant rien d'assez bon à écrire au prélat, il décide de se contenter de lui raconter un songe.

Mais ce pendant que pourrois je t'escire ?
Rien, fors que j'ay volonté de te dire
Un songe mien, qui nagueres m'advint,
Puis de le mettre en escript me souvint.
Advis m'estoit que sous une Ramée
De Pernasus, montagne bien famée
Je reposois, prenant soulas en l'ombre²⁸.

²⁶ Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, François Roudaut (éd.), Paris, Livre de Poche, 2018 [2005], p. 71.

²⁷ Jean-Charles Monferran a mis en évidence les différences entre la version de 1550 et celle de 1551 dans son article « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire : les épîtres de François Habert à M. de Saint-Gelais (1550-1551) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. LXXIII, n° 3, 2011, p. 623-640. Il montre comment le choix et les variations des poètes du palmarès fonctionnent comme un miroir de l'actualité poétique et de ses revirements. Je m'appuie sur l'édition de 1550, *Epistres, Heroides, Tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele, composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry, avec aucuns Epigrammes, Cantiques spirituelz & Alphabet Moral pour l'instruction d'un jeune Prince, ou Princesse, Item la Paraphrase Latine, et Françoise sur l'Oraison Dominicale*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, « Epître XIII de l'Autheur à monseigneur de saint Gelais », f. 67v°-72v°.

²⁸ *Epistres, Heroides [...]*, op. cit., f. 68r°-v°.



Dans ce songe-vision, le *je*, personnage du rêve, n'est cette fois-ci plus acteur, mais observateur. Il recueille et retranscrit aussi fidèlement que sa mémoire le lui permet les propos des Muses, qui devisent d'abord des poètes antiques, puis passent aux poètes ou traducteurs d'expression vernaculaire, et s'attardent en particulier sur les Français, de Molinet à Marot en passant par Bouchet ou Ronsard. Il s'agit là d'un « bilan, au milieu du siècle, d'un canon poétique des auteurs en langue vulgaire²⁹ », doublé d'un art poétique implicite³⁰. Habert s'applique à immortaliser les poètes français, sélectionnés en fonction de leur renommée, de ses goûts mais aussi de ceux de son destinataire.

Or ce palmarès a valeur de vérité, dans la mesure où il sort de la bouche des plus grandes autorités qui soient en la matière, les Muses. Celles-ci n'ont manifestement pas remarqué la présence d'un spectateur curieux :

Après j'ouy que d'Habert on parla,
Mais je ne veux te reveler cela,
Soit mon honneur, ou deshonneur qu'il touche
Il me suffist de passer par la bouche
De ceux, qui ont clairs yeux pour bien juger,
Sans le chapeau de Laurier m'adjuger [...] ³¹.

On remarque que le poète n'écrit pas « j'ouy que de moi on parla », qui conviendrait pour le décasyllabe, mais distingue le *je* du poète « réel », pour mieux dissocier peut-être la fiction du *je* interne au songe et le poète réel, et ainsi inscrire son nom dans la liste des Muses : ses manifestations de modestie ne sont qu'un moyen de s'intégrer – certes avec timidité – au palmarès des grands poètes français. Si la stratégie d'« auto-promotion » est ici discrète, elle n'en est pas moins présente ; il n'est pas donné à tous d'accéder au Parnasse, même en rêve. Le songe vrai est signe d'élection et de supériorité intellectuelle.

La continuité entre rêve et réalité se manifeste également par le fait que le dédicataire du poème, Saint-Gelais, est longuement loué par les Muses au sein du songe :

Mais par sus tous j'entendy par les Muses
De Sainct Gelais les louanges difuses,
Ce fut Clio qui s'en esmerueilloit,
Et un chapeau pour luy appareilloit
De verd Laurier, & d'autres fleurs jolies
Sur le saint mont de Parnasus cueuillies [...] ³².

L'entremise de la Muse permet un éloge qui, direct, aurait pu être perçu comme basse flatterie.

Ces rêves du Parnasse qui glorifient les plus grands poètes du temps, les amis et soi-même, ne sont pas étrangers à la tradition italienne. On trouve le motif de l'initiation d'un jeune poète qui se présente à la communauté poétique quelques années auparavant, dans le *Sogno di Parnaso* de Lodovico Dolce (1532)³³. À ce songe, dans lequel on voit une série de personnages célèbres et qui culmine avec le groupe des poètes italiens, correspond le rêve d'entreprendre une carrière littéraire qui ferait figurer Dolce au rang des lettrés éminents. Un

²⁹ Jean-Charles Monferran, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire [...] », art. cité, p. 623.

³⁰ Fondé « d'une part sur le refus de l'expression néo-latine (pas un mot sur Salmon Macrin ou sur Nicolas Bourbon), d'autre part, sur la certitude que l'illustration de la poésie française passe aussi bien par la translation que par l'invention » (*ibid.*, p. 625).

³¹ *Epistres, Heroides [...]*, *op. cit.*, f. 71^o.

³² *Ibid.*, f. 71^o.

³³ Voir les travaux de Donatella Donzelli sur la question, et notamment « La première expérience poétique de Lodovico Dolce. Un exemple de réécriture pétrarquiste », dans *Pétrarque et le Pétrarquisme*, études réunies par Maria Cristina Panzera et Johannes Bartuschat, *Cahiers d'études italiennes. Filigrana*, vol. IV, 2005, p. 51-72.



autre texte, qui connaîtra une grande fortune, figure également un tel songe : il s'agit d'une lettre au ton burlesque de l'Arétin datant de 1537³⁴. L'Arétin y raconte comment il s'est retrouvé au pied du Parnasse : après avoir observé d'un œil goguenard les efforts d'écrivains qui essaient sans succès de gravir la montagne, il est transporté jusqu'au sommet où il est accueilli par Apollon puis les Muses ; là sont loués son génie et celui de ses proches. En visitant le Parnasse, il croise des amis, des correspondants (dont Bembo, Dolce ou Alamanni), mais aussi la prison des mauvais poètes, et des pédagogues qui apprennent à des oiseaux à parler précieusement. L'Arétin se réveille au bruit du vacarme provoqué par Thalie qui, pour faire rire la compagnie, a englué les ailes de la Renommée. Il ne s'agit pas dans cette lettre de narrer – sérieusement – une quelconque initiation, mais de « pren[dre] prétexte du Parnasse comme d'un tréteau de publicité³⁵ » : publicité de soi auprès de l'ambassadeur du duc d'Urbin à qui la lettre est adressée, publicité de ses œuvres et de son entourage, publicité, ou propagande, pour Venise aussi, glorifiée à travers ses grands lettrés. Ici encore, en revanche, et de façon burlesque et ludique, le songe du Parnasse a vocation à énoncer un certain discours de vérité. Les songes du Parnasse constituent bien un motif qui n'est ni isolé, ni typiquement français³⁶.

L'épître de François Habert est en outre emblématique de l'effort de légitimation et de glorification des poètes français écrivant en langue vernaculaire, ainsi que de l'élaboration de bilans rétrospectifs de la production littéraire en langue vulgaire³⁷. On peut la rapprocher en cela d'autres songes en français, qui n'ont pas pour décor le Parnasse mais présentent des enjeux comparables. C'est le cas de la « Complainte de Monsieur le Général, Guillaume Preudhomme » de Clément Marot (1543)³⁸. Dans un rêve, le poète voit son père, qui lui raconte qu'il a vu aux Champs Élysées des poètes français anciens (Jean Molinet, George Chastelain, Alain Chartier...) et les trois poètes vivants qui honorent la France : Antoine Héroët, Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais. On peut aussi penser, plus tard dans le siècle, à un songe de Du Bartas dans la *Seconde Semaine*³⁹. Le poète, transporté en rêve dans un val, y dresse un panorama de la littérature, résumé en neuf langues, de Moïse à Avicenne, de Sidney à Garcilaso. Chez les Français se trouvent notamment nommés Ronsard et Marot, qui « transport[e] Helicon d'Italie en Quercy » – l'erreur (situer l'Hélicon en Italie) est symptomatique de l'absorption de la montagne dans un discours plus mythographique que géographique. En plaçant des poètes français au Parnasse, de tels songes racontent aussi la *translatio studii*.

Établissant un palmarès au sommet du Parnasse, l'épître de Habert contribue à consacrer la poésie française à travers ses auteurs anciens, contemporains et même futurs (on rejoint ici le songe prophétique), soulignant ainsi une continuité temporelle et une lignée désormais ininterrompue d'excellents poètes français :

Il fut parlé d'autres Poètes bons,
Dont les escripts ne sont pas vagabons
Qui toutefois par façon coustumiere,

³⁴ Lettre du 6 décembre 1537 à Gianiacopo Leonardi. Voir les *Lettres de l'Arétin (1492-1556)*, traduites par André Chastel et Nadine Blamoutier, Mayenne, Scala, 1988, p. 263-270.

³⁵ Marc Fumaroli, « Académie, Arcadie, Parnasse : trois lieux allégoriques du loisir lettré », dans *L'École du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1998, p. 39.

³⁶ On peut noter d'ailleurs une grande variété géographique des poètes français cités, unis pourtant par l'exploitation du même thème.

³⁷ Sur les prémices de l'histoire littéraire française depuis la seconde moitié du XVe siècle, voir notamment Jean-Claude Mühlethaler, « De Guillaume de Machaut aux rhétoriciens : à la recherche d'un Parnasse français », *Histoire des Poétiques*, éd. Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 85-101. Voir aussi Emmanuelle Mortgat-Longuet, *Clio au Parnasse. Naissance de l'"histoire littéraire" française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, coll. Lumière classique, 2006.

³⁸ *Œuvres complètes II*, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, GF, 2009, p. 333-337.

³⁹ *La Seconde Semaine (1584)*, vol. II, éd. Yvonne Bellenger et alii, S.T.F.M., 1992, p. 358, v. 652.



Par cy apres se mettront en lumiere,
Quand par jeunesse encores incongneus,
A l'œil de tous ilz seront parvenus [...] ⁴⁰.

On ne peut encore parler de « naissance de l'écrivain », pour reprendre l'expression d'Alain Viala, mais il s'agit clairement d'une entreprise d'avènement de l'auteur. La mise en scène d'un songe du Parnasse dans les années 1550 permet d'insister sur le caractère inspiré de la poésie et le magistère des poètes. Ce songe a valeur d'exposition et d'autorité quant au « vrai » palmarès littéraire, tout en faisant un éloge à vocation de rendement immédiat. Organiser ainsi l'arène littéraire, et s'y inclure au passage, c'est aussi la faire advenir : le poète rend compte d'une réalité qu'il réorganise et qu'il formule en songe, dans l'espoir probable que la prophétie se réalise. Comme chez Jean de Vitel, ce songe du Parnasse sert d'une part à raconter l'initiation d'un jeune lettré qui voudrait venir enrichir le palmarès des grands poètes français, et d'autre part à dire le besoin qu'il a de protection ou d'argent d'un puissant : la scénographie du rêve du Parnasse peut être exploitée à des fins encomiastiques ⁴¹.

LE SONGE DE FRANÇOIS DU SOUHAIT, OU LA CELEBRATION DE LETTRES

À ce propos, examinons un dernier texte, *Les Neuf Muses françoises* ⁴² (1599) de François Du Souhait, « gentilhomme champenois » au service de la cour de Lorraine. La fiction du songe du Parnasse sert ici une entreprise encomiastique à la « configuration en forme de ballet de cour ⁴³ », dans la veine des représentations allégoriques qui fleurissaient à l'occasion des fêtes de cour ou des entrées royales. L'opuscule, en prosimètre, met en scène un différend entre, d'une part, neuf dames françaises ⁴⁴, conduites par Catherine de Bourbon ⁴⁵ et Antoine de Loménie ⁴⁶, et d'autre part Apollon et les Muses. Il est possible qu'il s'agisse là de la version poétisée d'un livret de ballet donné à l'occasion du mariage de Catherine de Bourbon et du duc de Bar ⁴⁷. Les Français demandent l'autorisation de séjourner sur le Parnasse : puisque le mont a deux « croupes », il peut bien accueillir deux « troupes ». Mais les Muses se sentent menacées, et Apollon propose que soit organisée une joute verbale mobilisant les différentes qualités oratoires et savantes des neuf dames et des divinités. La dispute est présidée par l'archevêque d'Aix ⁴⁸, et les Françaises en sortent victorieuses ; suite à cela, les Muses sont chassées du Parnasse.

Cette fiction comporte plusieurs niveaux d'enchâssement. La narration est encadrée par un songe, et s'ouvre *in medias res* :

⁴⁰ *Epistres, Heroides [...]*, op. cit., f. 71v^o.

⁴¹ On retrouve ces traits dans un poème néolatin de Francesco di Natale, qui décrit un songe (qui n'est certes pas explicitement situé sur le Parnasse) où Phébus et les Muses se réjouissent du retour aux Muses de Jean Victorio : « la scénographie traditionnelle héritée d'Hésiode est ainsi mise au service de l'éloge auquel elle confère une autorité supérieure » (Virginie Leroux, art. cité, p. 45).

⁴² Paris, Jacques Rezé, 1599.

⁴³ Vincent Dorothée, « Le mécénat de Catherine de Bourbon et les arts du spectacle à la cour de Lorraine (1599-1604) », *Henri IV. Art et pouvoir*, dir. Colette Nativel, Rennes et Tours, Presses universitaires de Rennes et Presses universitaires François-Rabelais, 2016, p. 163-178.

⁴⁴ Madame et Mademoiselle de Guise, Mesdames de Retz, de Marmoutiers, de Menelay, d'Urfé, de Revel, de Sainthoussany et de Perot.

⁴⁵ Sœur unique du roi Henri IV, duchesse de Bar depuis peu.

⁴⁶ Comte de Brienne.

⁴⁷ C'est l'hypothèse qu'avance Marie-Hélène Grintchenko dans *Catherine de Bourbon (1559-1604), influence politique, religieuse et culturelle d'une princesse calviniste*, Paris, Honoré Champion, 2009. L'hypothèse est d'autant plus plausible que le mariage a été célébré le 31 janvier 1599, et que le privilège de l'ouvrage et l'achevé d'imprimer datent respectivement des 19 et 22 février.

⁴⁸ Il s'agit de Paul Hurault de l'Hospital, seigneur de Vallegrand.



Fais moy sçavant, de mon songe, Clion,
Puis que tu m'as fait tes secrets apprendre,
On peut souvent, par l'explication,
Ou son bon-heur, ou son mal heur, comprendre.
Je vis dormant, ainsi comme je croy,
Quelque troupeau, de neuf nouvelles Muses,
Je te supply, Clion, explique moy,
Si je dis vray, ou bien si je m'abuse⁴⁹.

Le narrateur une fois réveillé demande donc à la Muse à la fois d'expliquer le songe et de lui dire s'il s'agit d'un songe vrai ou d'une illusion : la question de la valeur aléthique est posée dès l'abord. Le premier niveau est ainsi constitué par le hors rêve. La suite du récit raconte le rêve et en confirme la véracité. La confirmation, qui concerne le remplacement des anciennes Muses par les nouvelles, est de trois ordres. D'abord apparaît Cléo elle-même, personnage qui intervient donc à la fois dans le rêve et en dehors de lui, ce qui gomme la frontière entre sommeil et veille. Elle se plaint au narrateur :

Elle me dit, les yeux moites, de pleurs,
Neuf autres sœurs, nostre Parnasse habitent,
Nous y avons fait eclorre des fleurs,
Et puis du fruit, d'autres Muses heritent⁵⁰.

Si Cléo pleure et que d'autres sœurs habitent le mont sacré, c'est que celles-ci ont déjà gagné la dispute, qui n'a pas encore été narrée. Ensuite, une des dames, Madame de Guise, vient interrompre la plainte de la Muse, pour la chasser du Parnasse puisque, dit-elle, celle-ci n'a plus le droit de s'y trouver. Enfin, le narrateur entre dans un cabinet, mouvement qui signale le passage à un autre niveau de fictionalité. Il y découvre une allégorie qu'il ne comprend pas : trônent, hiératiques, la duchesse de Bar couronnée de palme, le comte de Brienne couronné de laurier, et les neuf dames françaises ; ces personnages sont surmontés d'écriteaux indiquant « Je triomphe de Minerve », « moy d'Apollon », « & nous des Muses⁵¹ ». C'est l'archevêque d'Aix qui explique cette allégorie au narrateur : le récit qui suit, dernier niveau de la narration, et qui achève de nous convaincre de la vérité du songe, est le récit de la dispute proprement dite par l'archevêque. Celle-ci se présente sous forme de dialogue savant où les Muses et les neuf dames prennent la parole tour à tour. Elle s'achève par la sentence finale, prononcée par le juge :

Ce n'est pas la raison que du temps des Chrestiens, on voye regner des Payens, & qu'on croye a leur science, & puis d'ailleurs vos argumens, vos histoires, & vos vers, n'approchent en rien ceux de ces Dames, laissez leur posséder leur heritage, et vous retirez [...], nous voyons trop clair, pour croire vos mensonges [...]⁵².

Les nouvelles souveraines du Parnasse, chrétiennes, sont supérieures aux anciennes. Ces éléments servent à éclairer rétrospectivement la requête du narrateur quant à la vérité de son songe.

La mise en scène de cette dispute imaginaire a une visée principalement encomiastique. Tout un cercle de femmes de lettres est ici rassemblé, comme dans un salon qui serait situé au Parnasse, équivalent probable des réunions lettrées autour de Catherine de

⁴⁹ *Les Neuf Muses françaises*, op. cit., f. 2r°.

⁵⁰ *Ibid.*, f. 2r°.

⁵¹ Ce type d'équivalences entre des divinités et de hauts personnages est très en vogue au XVI^e siècle, et se poursuit tout au long du XVII^e siècle, pour culminer avec la figure de Louis XIV, Roi Soleil et nouvel Apollon.

⁵² *Ibid.*, f. 14r°.



Bourbon ou de Madame de Retz, où les pseudonymes mythologiques étaient de rigueur. La fiction de Du Souhait célèbre des personnes bien réelles, et le secrétaire qu'il est s'acquitte de son devoir. On voit avec ce texte comme avec celui d'Habert combien le cadre inactuel et fictif du Parnasse peut constituer un moyen de célébrer de prestigieux contemporains.

Les trois textes étudiés nous ont fait passer d'une initiation timide à un palmarès qui s'affirme, puis au détronement des Muses au profit de « nouvelles » Muses. L'entreprise de légitimation qui y est menée est centrale. Ces textes, au même cadre narratif plaisant, varient dans leur composition, leur argument et leur visée. À chaque fois cependant, l'usage du songe est déterminant pour faire émerger un discours de vérité. Les songes du Parnasse présentent une forte dimension méta-poétique, renforcée par le mélange des instances énonciatives dans le cadre du rêve et en dehors de lui ; elles disent quelque chose des aspirations du poète réel, de sa conception de la poésie, de son propre cheminement, et de son rapport à une figure de mécène. Cynthia J. Brown relie la disparition progressive du songe-cadre et des personnages allégoriques à l'apparition progressive de l'auteur et à la distinction plus claire entre narrateur et auteur⁵³, mais on peut au contraire se demander si, dans le cas précis de ces songes, le sel ne réside pas justement dans la mise en scène de soi-même, grâce au brouillage des instances énonciatives. En outre, le recours au rêve est une façon de désigner l'inspiration qui ne se cantonne pas au Moyen Âge finissant, contrairement à ce que la critique a pu dire⁵⁴. On peut avancer l'hypothèse que c'est le renouveau des théories de l'inspiration et du *furor* poétique en France⁵⁵ qui permet à ces songes d'avoir une nouvelle vie comme cadre de fiction, et de ne pas être remisés avec toutes les « épicerie⁵⁶ » médiévales. Le songe du Parnasse devient, à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, l'occasion pour son auteur de proposer une réflexion sur l'inspiration et l'activité du poète, mais aussi sur sa vision de la poésie et, chez Habert, de dresser un panorama de la poésie du temps. Ces songes littéraires connaissent une belle postérité, puisqu'on en trouve plusieurs autres au siècle suivant, en prose essentiellement (chez Gabriel Guéret, Pierre Guérin de La Pinelière, Charles Sorel, Jean-François Sarasin, Madeleine de Scudéry...). Ils permettent alors de faire de la critique littéraire et d'édifier un canon d'auteurs réels, mais en fiction et de façon plaisante.

Ainsi, la conjonction des antiques mentions du songe au Parnasse, du motif médiéval du songe-cadre, du renouveau des théories de l'inspiration, et de la dignité conférée au poète, permet l'émergence de cette forme qui, proposant de plaisantes fictions, présente une mise en scène de soi et de ses modèles où peut se construire une légitimité propre.

⁵³ « *With the gradual disappearance of the dream framework and of staged allegorical characters, the multivoiced, fictionalized acteur-narrator tends to disappear as well. It is the external authoritative figure of the acteur as author that comes to dominate the text* » (Cynthia J. Brown, *Poets, patrons and printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 1995, p. 245).

⁵⁴ François Cornilliat et Jean-Claude Mühletahler voient dans le recours au songe un trait propre à la période. Voir *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, éd. Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 95. Voir aussi François Cornilliat, « Aspects du songe chez les derniers rhétoriciens : Analyse du "Labirynth de Fortune" et du "Séjour d'Honneur" », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n° 25, 1987, p. 17-37. Selon lui, les travaux d'Octavien de Saint-Gelais et de Jean Bouchet constituent les « derniers états du songe comme « type-cadre » poétique. Il s'agirait, à plus long terme, de comprendre la perte de rentabilité, jusqu'à sa disparition finale, de cette structure narrative dans l'écriture de la poésie. »

⁵⁵ La notion d'inspiration avait été largement réactivée avec le néoplatonisme et c'est en France avec la traduction du *Ion* par Richard Le Blanc (1546) que « la poétique de la fureur, sur des bases ficiniennes sûres, s'incorpore pleinement à la réflexion littéraire française » (Jean Lecointe, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 305).

⁵⁶ Pour reprendre l'expression de Du Bellay dans la *Deffence, et illustration de la Langue Françoyse* (II, 4). Notons toutefois, il est vrai, que Vitel ou Habert ne sont pas les auteurs les plus modernistes.

Un des panneaux d'un magnifique *cassone* peint vers 1475 figure le moment du rêve inspiré au Parnasse. Il s'agit d'une œuvre de Benvenuto di Giovanni (1436-1518) où l'on voit un poète à demi-couché sur une fontaine (l'Hippocrène, fontaine d'inspiration), la tête appuyée sur la main gauche, avec les deux sommets du Parnasse à l'arrière-plan, dans un décor de végétation luxuriante qui relève des représentations du paradis terrestre. Il est entouré d'Apollon et des Muses. Ce poète, qui se trouve au centre de la composition⁵⁷, est en état de « dorveille ». Il semble, son livre ouvert, dans une posture de pleine réceptivité. C'est ainsi qu'il peut recevoir l'inspiration dispensée par les divinités qui l'entourent, figurée peut-être par l'harmonie de la musique produite par l'instrument dont chacune joue. Calliope souffle dans une trompette, attribut traditionnel mais aussi signe du souffle de l'inspiration et de la renommée, figurée également par le petit personnage ailé qui surmonte la fontaine.



Benvenuto di Giovanni di Meo del Guasta, *Apollon et les Muses*, vers 1475 (Sienne). Peinture sur bois, 31,7 × 106,7 cm, Detroit Institute of Arts, Founders Society Purchase, General Membership Fund, 40.128 © Detroit Institute of Arts

Maria Ruvoldt a montré que la représentation du lettré endormi faisait partie de l'imagerie de l'inspiration à la Renaissance italienne⁵⁸ : le sommeil fonctionne comme manifestation visible de la *vacatio animæ*. Des manuscrits enluminés des *Triumphes* de Pétrarque montrent le poète endormi sur ses écrits, tandis que différents lettrés, comme Tito Strozzi, Pietro Bembo ou Benedetto Varchi se font représenter endormis au revers des médailles gravées à leur effigie. Représenter visuellement un dormeur au sommet de cette montagne difficile d'accès qu'est le Parnasse permet de signifier l'inspiration mais aussi l'élection d'un poète qui accède à la gloire et l'immortalité. Le livre ouvert sur les genoux du poète du *cassone* figure le recueil qui résultera de ce moment inspiré : le peintre a choisi de contracter la « narration », d'autant plus que le poète rêve ordinairement à son pupitre ou dans son lit, et non pas directement au Parnasse. Un siècle et demi plus tard, Poussin, dans son *Inspiration du poète* du Louvre (1629-1630), se concentrera sur un moment unique, en peignant la dictée du dieu inspirant le poète, représenté la plume à la main.

Les songes littéraires du Parnasse invitent le lecteur à croire à leur dimension performative et prémonitoire : les poètes ont la possibilité de prendre, par le truchement du rêve, leurs désirs pour des réalités. Écrire un tel rêve, c'est déjà commencer à accomplir ce qui y est présenté, c'est aussi tenter de guider la représentation que la postérité aura de soi. Pour que l'initiation, ou la révélation, soit effective, il faut que le rêve soit vrai. Or qu'est-ce qui peut

⁵⁷ Dont il manque au moins un quart de la longueur, ce qui explique l'absence de trois des Muses.

⁵⁸ Maria Ruvoldt, *The Italian Renaissance Imagery of Inspiration. Metaphors of Sex, Sleep and Dreams*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004 : « [T]he imagery of sleep offered a powerful visual sign for [the Neoplatonist] conception of inspiration » (p. 2) ; « Dreaming was an appropriate metaphor for poetic inspiration, regardless of whether the poet's work actually described a dream » (p. 18). Voir plus largement tout le premier chapitre, « *The Sleep of Reason* ». Je remercie Virginie Leroux de m'avoir suggéré cette référence.



en garantir la véracité ? La qualité des poèmes, et en particulier de celui que nous sommes justement en train de lire, puisque celui-ci est produit après le songe, et donc après l'initiation. Au lecteur de juger. Une chose est sûre, les songes du Parnasse, lieux de fable et porteurs de vérité, sortent bel et bien des Enfers par la porte de corne.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- Anthologie grecque. Anthologie palatine*, traduction d'Alexandre-Marie Desrousseaux, Alphonse Dain, Pierre Camelot et Édouard des Places, éd. Pierre Waltz, Paris, Les Belles Lettres, 1960.
- ARETIN Pierre I', *Lettres de l'Arétin (1492-1556)*, traduites par André Chastel et Nadine Blamoutier, Mayenne, Scala, 1988.
- BUTTET Marc-Claude de, *Le Premier livre des vers de Marc Claude de Buttet savoisien, dédié à Tresillustre Princesse Marguerite de France Duchesse de Savoie et de Berri*, Paris, Michel Fezandat, 1561 [1560].
- DU BARTAS Guillaume de Saluste, *La Seconde Semaine (1584)*, vol. II, éd. Yvonne Bellenger et alii, S.T.F.M. (Diffusion Klincksieck), 1992.
- DUPLEIX Scipion, *Traité des Causes de la veille et du sommeil, des songes, de la vie et de la mort*, Paris, Laurent Sonnius, 1606.
- DU SOUHAIT François, *Les Neuf Muses françaises*, Paris, Jacques Rezé, 1599.
- HABERT François, *Epistres, Heroïdes, Tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele, composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry, avec aucuns Epigrammes, Cantiques spirituelz & Alphabet Moral pour l'instruction d'un jeune Prince, ou Princesse, Item la Paraphrase Latine, et Françoyse sur l'Oraison Dominicale*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550.
- MAROT Clément, *Œuvres complètes (2 tomes)*, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, GF, 2009.
- PERSE, *Satires*, traduction de Léon Herrmann, Bruxelles, Latomus, 1962.
- PETRARQUE François, *Scritti inediti*, éd. Attilio Hortis, Trieste, Tipografia del Lloyd austro-ungarico, 1874.
- PROPERCE, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par Simone Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 2005.
- VITEL Jean de, *Premiers exercices poétiques*, Paris, Estienne Prevosteau, 1588.
- Roman de la Rose* éd. Armand Strubel pour le *Roman* de Guillaume de Lorris, Paris, Le Livre de Poche, coll. Lettres gothiques, 1992.

Textes critiques

- BOKDAM Sylviane, *Métamorphoses de Morphée. Théories du rêve et songes poétiques à la Renaissance, en France*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 2012.



- BROWN Cynthia J., *Poets, patrons and printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 1995.
- CORNILLIAT François, « Aspects du songe chez les derniers rhétoriciens : Analyse du “Labyrinthe de Fortune” et du “Séjour d’Honneur” », *Bulletin de l’Association d’étude sur l’humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 25, 1987, p. 17-37.
- CURTIUS Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses universitaires de France, 1956 pour la traduction française [1948].
- DONZELLI Donatella, « La première expérience poétique de Lodovico Dolce. Un exemple de réécriture pétrarquiste », *Pétrarque et le Pétrarquisme*, études réunies par Maria Cristina Panzera et Johannes Bartuschat, *Cahiers d’études italiennes. Filigrana*, vol. IV, 2005, p. 51-72.
- DOROTHEE Vincent, « Le mécénat de Catherine de Bourbon et les arts du spectacle à la cour de Lorraine (1599-1604) », *Henri IV. Art et pouvoir*, dir. Colette Nativel, Rennes et Tours, Presses universitaires de Rennes et Presses universitaires François-Rabelais, 2016.
- FUMAROLI Marc, « Académie, Arcadie, Parnasse : trois lieux allégoriques du loisir lettré », dans *L’École du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Flammarion, Champs, 1998.
- GRINTCHENKO Marie-Hélène, *Catherine de Bourbon (1559-1604), influence politique, religieuse et culturelle d’une princesse calviniste*, Paris, Honoré Champion, « La vie des Huguenots », 2009.
- KANTOROWICZ Ernst H., « La souveraineté de l’artiste. Note sur quelques maximes juridiques et les théories de l’art à la Renaissance », dans *Mourir pour la patrie et autres textes*, trad. Laurent Mayali et Anton Schütz, Fayard, « Les quarante piliers », 2004, p. 43-73 (article original publié dans *De Artibus Opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*, éd. Millard Meiss, New York, 1961, vol. 1, p. 267-279).
- LECOINTE Jean, *L’idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, « Travaux d’Humanisme et Renaissance », 1993.
- LEROUX Virginie, « De la Muse rêvée à la Muse endormie », *La Muse s’amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance*, éd. Anne-Pascale Pouey-Mounou et Perrine Galand, Genève, Droz, « Cahiers d’Humanisme et Renaissance », 2016.
- MAGGI Giulio Cesare (éd.), *La Collatio laureationis, manifesto dell’Umanesimo europeo*, Milan, La Vita Felice, 2012.
- MARIOTTI Scevola, *Lezioni su Ennio*, Quattroventi, Urbino, 1991 [1951].
- MONFERRAN Jean-Charles, « Sur les bouleversements de l’histoire littéraire : les épîtres de François Habert à M. de Saint-Gelais (1550-1551) », *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, vol. LXXIII, n° 3, 2011, p. 623-640.
- MORTGAT-LONGUET Emmanuelle, *Clio au Parnasse. Naissance de l’histoire littéraire française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, coll. Lumière classique, 2006.
- MÜHLETHALER Jean-Claude, « De Guillaume de Machaut aux rhétoriciens : à la recherche d’un Parnasse français », *Histoire des Poétiques*, éd. Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 85-101.
- Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, éd. Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn, Genève, Droz, « Travaux d’Humanisme et Renaissance », 2001.
- RUVOLDT Maria, *The Italian Renaissance Imagery of Inspiration. Metaphors of Sex, Sleep and Dreams*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- TODINI Umberto, « Le lieu latin de la naissance d’Homère, ou la poétique du rêve à Rome », *Le Genre humain*, 2008, vol. 1, n° 47, p. 125-134.