

Virginie LEROUX

REFUGE OU RIVAL ? SOMMEIL ÉLÉGIAQUE ET ÉCRITURE DU « DORMIR-VEILLE » CHEZ JEAN SECOND ET SES MODÈLES

Comme l'a montré Jean Bouquet, le sommeil et le songe figurent parmi les thèmes que les élégiaques latins traitent le plus volontiers¹. De même, de nombreuses études ont souligné l'importance du songe et de l'invocation au sommeil dans la poésie de la Renaissance, en particulier dans la poésie néo-latine². Il n'est donc pas étonnant qu'ils occupent une place de choix au sein du recueil d'*Élégies* de Jean Second³. Premier grand poète latin humaniste des Pays Bas (1511-1536), celui-ci maîtrise parfaitement les modèles antiques et se nourrit des grands poètes latins de son temps. C'est ainsi que dans l'élegie 3, 8, il réclame en particulier de Giovanni Pontano (1429-1503), des Strozzi (Titus Vespasien, 1424-1505) et son fils Ercole, 1471-1508), de Marulle (1550 ou 53-1500), de Bembo (1470-1547), de Marco-

¹ « La nuit, le sommeil et le songe chez les élégiaques latins », *Revue des Études Latines*, 74, 1996, p. 182-211.

² M. Richter, « Il tema lirico del « sonno » : contributo per uno studio sull'inflessione stilistica nel secolo XVI », *Convivium*, 19, 1961, p. 555-60 ; Pierre Haffter, « Le songe mensonge. Essai sur un thème capital de la poésie française du XVI^e », *French Studies in Southern Africa*, 1977, 6, p. 13-27 ; F. Gandolfo, *Il « dolce tempo ». Mistica, Ermetismo e Sogno nel Cinquecento*, prefazione di E. Battisti, Roma, Bulzoni, 1978 ; R. Blumenfeld, « Remarques sur songe/mençonge », *Romania*, 101, 1980, p. 385-90 ; Stefano Carrai, *Ad Somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Editrice Antenore, 1990 ; *Songes de la Renaissance. Textes rassemblés et présentés par Françoise Joukovsky*, Série « Bibliothèque médiévale » dirigée par Paul Zumthor, Christian Bourgois éditeur, 1991 ; G. Agamben, *Stanzę. Parole et fantasme dans la culture occidentale*, Paris, Payot et Rivages, 1998 ; Bettina Windau, *Somnus. Neulateinische Dichtung an und über den Schlaf. Studien zur Motivik. Texte, Übersetzung, Kommentar*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998.

³ Mort avant d'atteindre 25 ans, il a produit une œuvre poétique riche et variée, qui comporte, outre les élégies et les baisers, des tombeaux, des épigrammes, des odes et des silves. Cette œuvre fut éditée après sa mort, en 1541, par ses frères Marius et Grudius, à Utrecht, chez Hermann Borculus. Les élégies ont fait l'objet de plusieurs éditions, celle de M. Rat, avec une très élégante traduction en prose, *J. Second, Les Baisers et l'épithalame, suivis des Odes et des élégies*, Paris, Garnier, 1938 ; celle de P. Murgatroyd (uniquement les livres 1 et 2), accompagnée d'une riche annotation, *The amatory Elegies of Jean Second*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002 et celle de R. Guillot chez Champion (2005). Certaines élégies sont commentées par Cl. Endres, *Joannes Secundus. The Latin Love Elegy in the Renaissance*, Hamden, Connecticut, 1981. Nous préparons avec Emilie Seris, une nouvelle traduction rythmée et un commentaire poétique pour l'édition critique collective des *Œuvres complètes* de Second, coordonnée par P. Galand-Hallyn, appuyée sur les manuscrits autographes (réalisée par P. Tuynman et M. van der Poel), à paraître aux éditions Droz. Nous ne pouvons citer ici tous les ouvrages critiques consacrés à Jean Second, parmi ceux qui ont inspiré notre article : Marion Lausberg, « Neulateinische « mimetische » Gedichte », *ACNL Bariensis. Proceedings of the Ninth International Congress of Neo-Latin Studies – Bari 29 August to 3 September 1994*, éd. Rhoda Schnur, Medieval and Renaissance texts and Studies, Tempe, Arizona, 1998, p. 379-86 ; J.P. Guépin, *De drie dichtende broers Grudius, Marius, Secundus : in brieven, reisverlagen en gedichten*, Groningen, 2000 ; *La poésie de Jean Second et son influence au XVI^e siècle*, éd. J. Balsamo et P. Galand-Hallyn, Paris, Les Belles Lettres [Cahiers de l'Humanisme, série n°1], 2000 ; *Joannes Secundus und die römische Libesshrik*, éd. E. Schäffer, NeoLatina, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2004 et plus précisément les articles de Marion Lausberg, « Mimetisches bei Johannes Secundus », p. 11-30 et d'Eckard Lefèvre, « Joannes Secundus' Elegie an den Schlaf (Eleg. 2, 9) », p. 135-46 ; enfin les articles d'Emilie Seris, « La pierre et la chair : le mythe de Pygmalion dans la poésie amoureuse de Jean Second » et de Perrine Galand-Hallyn, « Jean Second et la bête à deux dos dans les *Baisers* (1539/1541), à paraître dans les actes du *Colloque Ovide et l'hybride*, organisé par Hélène Casanova-Robin, Grenoble, 2-5 mai 2007, chez Champion.

Girolamo Vida (1485-1566), de Sannazar (1455 ou 56-1530) et d'Alciat (1492-1550), parmi lesquels nombreux ont cultivé le motif de l'*Ad somnum*⁴.

Second évoque d'abord le sommeil, en passant, dans l'élegie 1, 2 où imitant Tibulle, il fait de l'amour la seule condition d'un doux sommeil :

*Et te dum liceat teneris retinere lacertis,
Mollis et inculta sit mihi somnus humo.
Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo
Prodest, cum fletu nox uigilanda uenit ?* Tibulle, 1, 2, 73-76

Et pourvu qu'il me soit donné de te serrer tendrement dans mes bras, je trouverais le doux sommeil même sur une terre inculte. Coucher sur la pourpre de Tyr sans que l'amour nous favorise, à quoi bon, quand la nuit ne ramène que les larmes et l'insomnie ?⁵

*Quid Tyrius sine amore torus ? quid mensa Falerno
Uda ? quid auratis nixa domus trabibus ?
Quis iuvat Assyriis in odoribus elanguentem,
Seu sopor ad Cytharas, seu leue murmur aquae ?
Omnia nil sine amore iuant, sed amore secundo
Et sopor in dura blandus humo trahitur.* Second, 1, 2, 79-84.

Sans amour à quoi bon un lit de pourpre ? Une table gorgée de Falerne ? Un palais construit de lambris d'or ? Quel plaisir de dormir, alangui par les parfums d'Assyrie, au son de la cithare, au murmure de l'eau⁶. Sans amour il n'est pas de plaisir, mais un amour heureux offre le doux sommeil même sur un sol dur⁷.

On constate qu'en imitant Tibulle, Second évacue le thème de l'insomnie pour se focaliser sur la capacité de l'amour heureux d'adoucir le sommeil, déniée à tout autre adjuvant. De fait, on cherchera, en vain, dans ses *Élégies*, la figure topique de l'amant insomniaque étudiée par Laurence Beck-Chauvard et par Thomas Hunkeler dans le présent recueil. Le sommeil est principalement abordé par Second sous deux aspects. Dans le premier livre de ses *Élégies*, consacré à Julie, il est célébré et recherché par le poète comme unique lieu d'accomplissement d'un amour qui ne peut se réaliser dans le réel. Dans l'élegie *Au Sommeil* (2, 9), qui évoque cette fois une maîtresse espagnole, Venerilla, le sommeil apparaît, en revanche, comme un obstacle aux ébats amoureux et un rival à combattre. Ces deux conceptions antithétiques du sommeil résultent de configurations distinctes de la frustration : Julie se marie et échappe au poète, devenant une figure de l'amour impossible,

⁴ Voir les ouvrages précédemment cités de Stefano Carrai et de Bettina Windau et pour le *Somnium* de T. V. Strozzi (*Eroticon*, 2, 8), l'article de B. Mesdjian, « Éros dans l'*Eroticon* de T. V. Strozzi », dans *Éros et Priapus. Études réunies et présentées par Ingrid de Smet et Philip Ford*, Genève, Droz, 1997, p. 25-42.

⁵ Trad. Max Pochont, C.U.F.

⁶ Sur la mode de faire couler des ruisseaux dans les chambres à coucher pour faciliter le sommeil, voir P. Margatroyd, *Tibullus I*, Pietermaritzburg, 1980, p. 93, 104 et 274 et *Tibullus Elegies II*, Oxford, 1994, p. 35. Références citées par R. Guillot, *Elegiarum libri tres*, p. 113.

⁷ Traduction d'Émilie Séris, à paraître chez Droz dans l'édition des *Œuvres complètes* de Jean Second.

tandis que Venerilla, attendue longuement dans l'élégie 2, 2⁸, lui échappe, une fois à ses côtés, en s'endormant (2, 9).

Au livre III, le Sommeil n'est cité qu'une seule fois, dans le poème consacré à la maladie du poète Alciat, au sein d'un cortège traditionnel d'allégories, séjournant avec Nuit devant les joues sombres de la Mort (*Cui Nox et fuscas stat Sopor ante genas*, 3, 9, 5)⁹. Cependant, le poème 3, 7, qui évoque l'apparition au poète d'Élégie et de Mnémosyne, personnifiées à la manière d'Ovide, précisément intitulé *somnium* dans certaines éditions, soulève une interrogation plus générale sur le statut onirique de l'écriture élégiaque qui met au premier plan le fantasme et la fantaisie onirique.

Second souligne le caractère complémentaire et non-contradictoire des deux visions antithétiques du sommeil exploitées dans son recueil au début de l'élégie *Au Sommeil* :

*Somme, tenebrae necis ignavissime frater,
Et tantum vanis dulcis imaginibus.* Élégie 2, 9, 1-2

Sommeil, frère très indolent de la mort ténébreuse,
aimable seulement par tes vaines images¹⁰.

L'expression *vanis ... imaginibus* fait écho à l'expression utilisée par le poète dans la dernière élégie du premier livre lorsqu'il fait le bilan de sa liaison avec Julie :

*Heu, quae non longo meditabar gaudia ductu ?
Unde nihil, praeter somnia vana, fero ?* Élégie 1, 11, 35-36

Hélas, à quelles voluptés de courte durée j'aspirais,
je n'en conserve rien, si ce n'est de vains songes ?

Utilisée par Virgile pour désigner les songes qui figurent dans l'orme démesuré du vestibule des Enfers (*Enéide*, 6, 283) et par Ovide pour caractériser les songes chimériques, couchés autour du Sommeil (*Métamorphoses*, 11, 614), l'expression *somnia vana* relève d'une topique poétique qui associe songe et mensonge et souligne le contraste entre l'illusion du songe et une réalité déceptive, mais évoque aussi une théorie de l'*enargeia* onirique fondée sur l'explication psychologique du rêve et du fantasme.

LA DOUCEUR DU SOMMEIL

L'expression *somnia vana* de l'élégie 1, 11 fait tout d'abord référence au songe rapporté par Second dans l'élégie précédente, présenté par le poète comme une victoire qui lui permet de congédier les « larmes », les « plaintes » et le « souci », provoqués par la perte de Julie :

⁸ Le poème joue de la paronymie entre *Venerilla*, *Venus* et *venire* : *Tempore cur dicto cessas Venerilla venire/ Ecce tibi thorus est, ecce parata Venus* (...), 2, 2, 1-2.

⁹ Les sources de ces représentations allégoriques se trouvent chez Hésiode, *Théogonie*, 756 et suiv. et chez Virgile, *Enéide*, 6, 275-78. Pour l'interprétation de la parenté d'Hypnos et de Thanatos, voir l'article de Christine Pigné dans le présent volume, ainsi que son article intitulé « Hypnos et Thanatos : une association traditionnelle renouvelée à la Renaissance », à paraître dans *L'Information Littéraire*.

¹⁰ Notre traduction, à paraître chez Droz. En l'absence de mention contraire, nous citerons notre traduction. Les traductions des poètes antiques seront celles de la Collection des Universités de France (CUF).

*Ite procul maestum lachrymae genus, ite querelae,
 Et comes aligeri cura vigil Pueri,
 Cinge triumphanteis victrici fronde capillos
 Laurea Phoebosae grata corona comae,
 Misit in amplexus illam Venus aurea nostros* 5
Prima mihi quae fax, quae mihi serus amor.

Partez au loin, triste espèce des larmes, partez lamentations,
 et souci de la veille, ami d'Amour ailé ;
 ceins mes cheveux triomphants d'une ramée victorieuse,
 couronne de laurier qu'affectionne Phébus :
 dans mes bras Vénus d'or a mené celle qui fut 5
 mon premier feu, qui sera mon dernier amour¹¹.

Alors que Julie, l'unique amour du livre I, s'est mariée avec un autre homme, le poète éconduit trouve dans le sommeil une compensation à ses peines et la victoire sur son rival, formulée ici en des termes empruntés à Ovide, pour mieux manifester la caractère générique du motif¹². Second s'inscrit ici dans une riche tradition littéraire qui puise ses sources dans les épigrammes de l'*Anthologie* grecque dont plusieurs célèbrent la jouissance, généralement déceptive, procurée par le sommeil¹³. Les poètes latins, et notamment les poètes élégiaques, ont ensuite cultivé le thème du songe-mensonge, par exemple, Lygdamus congédiant les « apparitions vaines et mensongères » (*uani falsique uisus*) et les songes qui « dans la nuit trompeuse, se jouent de nous à la légère » (*Somnia fallaci ludunt temeraria nocte, Corpus Tibullianum*, 3, 4, 3 et 7). C'est Ovide qui fournit l'intertexte le plus riche, en particulier dans les *Héroïdes* où des « rêves mensongers » (*mendaces somnos, epist. 13, 105*) rendent pour un temps aux femmes abandonnées la possession de leur amant disparu¹⁴. Laodamie évoque ainsi les bonheurs imaginaires (*gaudia falsa, epist. 13, 106*) suscités par les simulacres de la nuit (*simulacra noctis, ibid., 109*). Sappho retrouve Phaon dans des « songes plus éclatants qu'un beau jour » (*somnia formoso candidiora die, epist. 15, 124*), tandis qu'Héro évoque la brève « volupté » que lui procure la venue de Léandre dans son sommeil (*epist. 19, v. 56-68*). Particulièrement exploité par la « fantasmologie » médiévale et la tradition courtoise, dans laquelle le sommeil devient le lieu unique d'une satisfaction amoureuse sans cesse reportée

¹¹ Notre traduction, élaborée avec Kévin Dupré.

¹² *Ille triumphales circum mea tempora laurus !/ Vicimus ; in nostro est, ecce, Corina sinu., Quam uir, quam custos, quam ianua firma, tot hostes/ Seruabant ne qua posset ab arte capi. Amours, 2, 13, 1-4. Voir aussi Corpus Tibullianum, 3, 6, 7 : Ite procul, durum curae genus, ite labores.*

¹³ « Celle qui met en feu toute la ville, Sthénélaïs, celle qu'on n'a qu'à si haut prix et qui soutire son or à qui veut, toute nue, durant une nuit entière, un songe l'a couchée à mes côtés jusqu'à l'aurore, m'accordant pour rien ses faveurs. Jamais plus je n'implorerai à genoux la cruelle, et je ne pleurerai plus sur moi-même, puisque j'ai un sommeil qui me prodigue de telles jouissances », Épigramme V, 2 (Planude, VII, 115). Sauf mention contraire, les traductions des textes antiques sont empruntées à la Collection des Universités de France, tandis que celles des textes néo-latins sont les nôtres. De même, dans une épigramme déplorant une nuit d'insomnie et de lamentations, Agathias le Scholastique espère ainsi qu'un rêve viendra le « mettre dans les bras de Rhodanté » (*Anthologie Palatine*, V, 237 = Planude, VII, 65). L'épigramme V, 243, attribuée à Macédonios fustige la jalousie d'Éros qui fait fuir son amour en dissipant son sommeil. Voir aussi Méléagre, IV, 125 (rêve de possession qui suscite au réveil une si violente nostalgie que le poète tente de se rendormir de nouveau pour retrouver son rêve) et 127 (dans laquelle le poète se plaint de la souffrance que suscite l'image trop belle suscitée par le sommeil) et Anacréon, ode 8.

¹⁴ Sur toute cette tradition du songe-mensonge, nous devons beaucoup à la synthèse de Christine Pigné dans sa thèse de Doctorat, *Le Sommeil, la Fantaisie : l'âme, l'image et le corps selon Ronsard*, préparée à l'Université de Paris X, sous la direction de Jean Céard et soutenue en 2005, version dactylographiée p. 206-210.

dans le réel, le rêve de possession, transmis aux poètes de la Renaissance par l'intermédiaire de Dante et de Pétrarque, devient un lieu commun de la poésie érotique néo-latine et en particulier des modèles élégiaques de Second. Si nombre d'entre eux mettent l'accent sur la déception causée par le réveil ou sur la façon dont l'apparition de l'aimée en rêve ravive la passion et donc la douleur, Second au contraire privilégie la jouissance en repoussant indéfiniment le réveil :

*Dormione ? an vigilo ? vera haec ? a somnia sunt haec,
Somnia seu sunt, seu vera, fruamur age.
Somnia si sunt haec, durent haec somnia longum,
Nec vigilem faciat me, precor, ulla dies. 30
Et quicumque meo pones vestigia tecto,
Parce pedum strepitu, comprime vocis iter,
Sic tibi non umquam rumpant insomnia galli,
Tardaue productae tempora noctis eant,
Plurima cum rubris tibi gemma legetur, ab undis 35
Pactolique domus tota loquore fluet.*

Je dors ? Je veille ? Est-ce réel ou bien est-ce un songe ?
Songes ou réalité, jouissons avant tout !
Si jamais c'est un songe, qu'il se prolonge bien longtemps,
Qu'aucun jour ne m'éveille, je vous en conjure,
et toi, qui que tu sois, qui poses tes pieds sous mon toit,
épargne moi leur bruit, garde ta bouche close,
qu'ainsi jamais les coqs tes rêves n'interrompent,
que s'étire le temps durant tes longues nuits,
tandis qu'en mer Rouge on cueillera pour toi mille perles
et que l'eau du Pactole baignera ton toit.

On songe à Ovide qui, dans l'élegie 1, 13 des *Amours*, cherche à retarder l'Aurore pour jouir plus longtemps de sa maîtresse ou à Politien qui dans une petite épigramme souhaite mourir pour retrouver les joies du sommeil :

*In somnos
O mihi quanta datis, fallaces, gaudia, Somni !
Invideo, Endymion, Latmia saxa tibi.
Iam si nil sopor est gelidae nisi mortis imago,
Omnia mors superat gaudia : vita vale¹⁵.*

Sur les sommes

Quelles grandes joies vous m'avez donné, Sommes trompeurs !
Endymion, je t'envie les roches Latmiennes,
Si le sommeil n'est rien d'autre qu'une image de la mort glacée,
la mort surpasse toutes les joies : vie, adieu !

Plus proche de sa source élégiaque, Second néglige la pointe précieuse de l'épigrammatiste. Il n'évoque pas le paradoxe de la mort préférable à la vie, mais fait le vœu d'un temps

¹⁵ Épigramme 109. Poliziano A. A., *Prose volgari*, éd. Del Lungo, 165. Citée par Bettina Windau, *Somnus*, p. 154.

suspendu (*tardaue productae tempora noctis*), d'abord longtemps (*longum*), puis indéfiniment (*ulla dies*). Le modèle est bien le sommeil éternel d'Endymion, cité par Ovide comme par Politien, mais le motif mythologique est transposé dans le contexte intime de la maison du poète, l'évocation concrète des pas d'un visiteur importun et du chant du coq – certes topique - contribuant à susciter un univers trivial et familier, aussitôt supplanté par la référence culturelle à Properce convoqué pour exprimer de manière hyperbolique et métaphorique la joie procurée par le songe :

*Nam siue optatam mecum trahit illa quietem,
 Seu facili totum ducit amore diem,
Tum mihi Pactoli ueniunt sub tecta liquores,
 Et legitur Rubris gemma sub aequoribus.* Properce, 1, 14, 9-12

Car, soit qu'elle passe avec moi la nuit que je souhaite, ou tout un jour dans un amour sans trouble, alors les eaux du Pactole viennent sous mon toit, on ramasse les pierres précieuses issues des profondeurs de la mer Rouge¹⁶.

Les éditeurs de *Second* rapprochent généralement l'élegie 1, 10 d'un poème de Navagero, qui constitue indéniablement un intertexte et permet de dégager la spécificité de la réécriture :

Ad somnum

*Beate somne, nocte qui besterna mihi
 Tot attulisti gaudia,
Utinam deorum rector ille caelitum
 Te e coetu eorum miserit,
Quae saepius mortalibus vera assolent 5
 Mitti futuri nuntia.
Tu, quae furenti surdior freto meas
 Superba contemnit preces,
Facilem Neaeram praebuisti: quin mihi
 Mille obtulit sponte oscula, 10
Oscula, quae Hymetti dulciora sint favis,
 Quae suaviora nectare.
Vere beate somne, quod si saepius
 His, dive, me afficias bonis,
Felicior caelestibus deis ero, 15
 Summo nec inferior Ioue.
At tu, proterva, quolibet fuge, eripe
 Complexibus te te meis:
Si somnus iste me frequens reviserit,
 Tenebo te, invitam licet. 20
Quin dura sis, sis quamlibet ferox: eris
 Et mitis, et facilis tamen¹⁷. *Lusus* 19*

¹⁶ Traduction de S. Viarre, CUF, p. 19.

¹⁷ Andrea Navagero. Cité par Bettina Windau, *Somnus ...*, p. 154. L'édition *princeps* des *Lusus* est posthume et date de 1530. Voir l'édition critique d'Alice A. Wilson, *Bibliotheca Humanistica et Reformatorica*, Nieuwkoop, De Graaf, 1973 et l'article de C. Griffio, « Per l'edizione dei *Lusus* del Navagero », *Atti del Istituto Veneto di Scienze, lettere ed Arti*, Venezia, 1977, 135, p. 87-113.

Au sommeil

Sommeil béni, qui la nuit dernière
m'apporta de si nombreuses joies,
puisse le souverain des dieux célestes
t'avoir envoyé de l'assemblée
des songes qui sont plus souvent pour les mortels
les messagers véridiques du futur.
Alors qu'elle est plus sourde que la mer en fureur,
et méprise, dédaigneuse, mes prières,
tu m'as offert une Néère d'humeur facile :
d'elle-même elle m'a donné mille petits baisers,
des baisers plus doux que le miel de l'Hymette,
plus suaves que du nectar.
Vraiment, sommeil béni, si tu m'apporte
plus souvent, ô dieu, ces biens,
je serai plus heureux que les dieux du ciel,
en rien inférieur au grand Jupiter.
Mais toi, effrontée, fuis où tu veux, arrache-toi
à mes étreintes :
Si ce songe vient fréquemment me visiter,
je te posséderai, même malgré toi.
Bien que tu sois dure et féroce, tu seras
à la fois douce et complaisante.

De même que Navagero, Second met en valeur la possession de l'aimée dans le songe, utilisant à son tour le verbe *teneo* et met l'accent sur le plaisir procuré par le songe, plaisir qui n'est pas entamé par son caractère irréel. Cependant, alors que Navagero commence par espérer une réalisation du rêve dans la réalité, souhaitant avoir affaire à un songe véridique et prémonitoire, puis évoquant le rêve au passé, admet la réalité de la possession, exprimée par le passage à l'indicatif futur (*tenebo, eris*), Second adopte une structure inverse. Il commence par affirmer la possession de Julie, exprimée au présent de l'indicatif, puis met en question la réalité de cette possession et suggère qu'il rêve, ce que rien ne laisse supposer dans le début de l'épigramme, d'où l'abandon de l'invocation au sommeil, pourtant si goûtée des contemporains :

*Iulia te teno, teneant sua gaudia divi,
Te teneo, mea lux, lux mea, te teneo,
Iulia te teneo, Superi teneatis olympum, 25
Quid loquor ? An vere Iulia te teneo ?
Dormione ? an vigilo ? vera haec ? a somnia sunt haec,
Somnia seu sunt, seu vera, fruamur age.*

Ma Julie, je te tiens : que les dieux tiennent leurs plaisirs,
je te tiens, ma clarté, ma clarté, je te tiens,
ma Julie, je te tiens : tenez l'Olympe, dieux d'en haut.
Que dis-je ? Ma Julie, te tiens-je en vérité ?
Je dors ? Je veille ? est-ce réel ou bien est-ce un songe ?

Second ne reprend absolument pas la distinction entre songes faux et songes véridiques, il s'interroge sur la présence de Julie, s'inscrivant dans une longue tradition qui recourt au

songe pour mettre en doute la réalité des sensations¹⁸. Cette démarche suggère un autre intertexte, qui, à ma connaissance, n'a pas été signalé par les éditeurs de Second, mais qu'il devait sans nul doute connaître puisqu'il s'agit d'une ode de Pontano, cité le premier parmi les modèles élégiaques évoqués par Second dans l'élégie 3, 7. Après la mort de sa femme, le poète voit celle-ci lui apparaître en songe :

Uxorem in somnis alloquitur

Umbra sis felix mihi ; suntne veri,

Uxor, amplexus ? Vigilantis anne

cura te in somnis agit atque vana

Ludis imago ?

Umbra sed quamvis mihi cara, salve,

Et mihi felix ades ; osculantem

Osculans tete accipioque amansque am

Plector amantem.

Credit et virgo speculo ; ast imago

Ludit indulgens speculi ; perinde

Somnia et mentes capiunt amantque

Somnia mentes. (...) ¹⁹

Ombre, puisses-tu m'apporter la félicité ; sont-ils vrais,
ma femme, ces embrassements. Ou tes soucis de la veille
te troublent-ils en des songes, et, vaine

image, tu te joues de moi ?

Mais bien que tu ne sois qu'une ombre, ma chérie, je te salue,
et ta présence me rend heureux ; tu m'embrasses et je t'embrasse,
c'est ainsi que je retrouve et plein d'amour, j'embrasse

la femme que j'aime.

La jeune fille croit à l'image du miroir ; mais l'image

du miroir se joue d'elle, sans malice ; de même,

les songes s'emparent des esprits et les esprits

aiment les songes.

Pontano s'inscrit ici dans une longue tradition et l'on pense par exemple à la tirade d'Admète évoquant les rêves dans lesquels Alceste viendra le trouver pour sa joie²⁰, au chant II de *l'Enéide*, où le fantôme de Créuse (*imago*) s'adresse une dernière fois à son mari et disparaît, « toute semblable à un songe qui vole » (*simillima somno*, 2, 790-95), à Properce 4, 11 où Cornélie défunte souhaite qu'il y ait assez de nuits pour que son époux Paullus fasse des rêves où il croira la revoir²¹. Mais c'est surtout à la longue tradition psycho-physiologique

¹⁸ Voir notamment le passage du *Lucullus* (49-50) qui restitue la critique par Carnéade de la théorie stoïcienne de la connaissance. Ce dernier prit comme prémisse une proposition acceptée par les Stoïciens, à savoir que, dans le rêve, un dieu envoie des représentations qui ont une apparence de vérité, pour invoquer la possibilité que ce même dieu suscite des représentations de plus en plus semblables au vrai jusqu'au moment où la représentation fautive ne peut plus être distinguée de la vraie. Comme l'a montré Carlos Lévy, il fut sans doute l'inventeur de cet argument du « malin génie » que Descartes devait rendre célèbre, *Les Scepticismes*, P.U.F., Que sais-je ? p. 42.

¹⁹ *Lyræ*, 9, 1-11, éd. J. Oeschger, Bari, Laterza e Figli, 1948, p. 367.

²⁰ Euripide, *Alceste*, 354-55.

²¹ *Sat tibi sint noctes, quas de me, Paulle, fatiges, / somniaque in faciem credita saepe meam*. Properce, 4, 11, 81-82. Voir aussi 4, 7 où l'ombre de Cynthie apparaît au poète en rêve, le poème des *Tristes* dans lequel Ovide évoque

d'explication du « songe vain » que le poète fait ici allusion en utilisant l'expression « *vigilantis cura* »²².

SONGE ET FANTASME : LA PERMANENCE DE L'OBSESSION AMOUREUSE DANS LE SOMMEIL

Après Macrobe, qui évoque dans son *Commentaire sur le songe de Scipion* ces songes érotiques résultant d'une « préoccupation d'origine psychique » (*enyption/insomnium*), Auger Ferrier utilise précisément l'expression « songes vains » pour qualifier ce type de songes :

Les auteurs qui à la suite des Anciens ont tiré quelques conclusions pertinentes de leurs recherches sur les rêves ont distingué trois sortes de songes : les songes vains, les songes naturels, les songes prémonitoires. On appelle songes vains les rêves produits par les conversations familières ou par les réflexions de la veille, qui remontent dans le repos. Dans la même catégorie se trouvent les chimères, les centaures, les sylles, et autres créatures qui n'ont jamais existé dans la nature. Quant aux songes naturels, ils sont déterminés par les habitudes de notre corps et par notre constitution. Enfin les songes prémonitoires sont envoyés par la divinité, et ils annoncent le futur, ou bien ils nous font prendre conscience de faits passés et présents qui concernent les mœurs, le savoir, notre sort, ou l'état de la République²³.

On reconnaît plus particulièrement dans le poème cité de Pontano la théorie ficinienne du rêve, nourrie de la théorie platonicienne de l'*epithumia*, mais aussi de la représentation épicurienne du rêve, telle qu'elle est formulée par Lucrèce²⁴. L'usage du verbe *ludit* fait, en effet, écho au vers fameux du *De Rerum natura* : *Sic in amore Venus simulacris ludit amantis* (IV, 1101), tandis que le miroir est particulièrement exploité par Ficin pour rendre compte de la *phantasia* érotique, en écho à l'exploitation par Platon de la métaphore spéculaire, mais aussi à Lucrèce dont la théorie des simulacres fournit une explication à la parenté entre l'image de l'aimée à l'état de veille, dans le sommeil ou renvoyée par un miroir (voir notamment *De Rerum natura*, IV, 35-43 et 750-64)²⁵.

l'image de son épouse présente devant ses yeux (*Coniugis ante oculos sicut praesentis imago est, Tristes*, 3, 4b, 13 ou encore Pétrarque, *Épîtres métriques*, I, 6 « A Giacomo Colonna. Le fantôme de Laure », traduit par P. Laurens dans son *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2004, p. 46-51.

²² Sur cette tradition à la Renaissance et sur ses sources antiques, voir notamment J. Pigeaud, *La maladie de l'âme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981 ; « Voir, imaginer, rêver, être fou. Quelques remarques sur l'hallucination et l'illusion dans la philosophie stoïcienne, épicurienne, sceptique, et la médecine antique », *Littérature, Médecine, Société. Fantômes-Folie*, Université de Nantes, 5, 1983, p. 23-53 et *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'Antiquité gréco-romaine. La manie*, Paris, Les Belles Lettres, 1987 ; M. Y. Perrin, « Synésios de Cyrène, le sommeil et les rêves dans l'Antiquité tardive », *Accademia. Revue de la société Marsile Ficin*, 1, 1999, p. 141-151 ; R. Cooper, « Deux médecins royaux onirocritiques : Jehan Thibault et Auger Ferrier », dans *Le songe à la Renaissance. Études réunies par Françoise Charpentier*, Presses de l'Université de Saint-Etienne, 1990, p. 53-60 et Perrine Galand-Hallyn, « Le songe et la rhétorique de l'*enargeia* », dans *Le songe à la Renaissance*, p. 125-36 repris dans *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, éd. P. Galand-Hallyn, Orléans, Paradigme, 1995, p. 123-34 et la synthèse de Christine Pigné, *Le Sommeil, la Fantaisie ...*, p. 192-97.

²³ Cité par Christine Pigné, *Le Sommeil, la Fantaisie ...*, p. 196.

²⁴ Marsile Ficin hérite de la réflexion platonicienne sur les songes nés de l'*epithumia* (Platon, *République*, 9), voir en particulier la *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, XIII, 2, éd. R. Marcel, Belles Lettres, 1964, p. 215). Le premier numéro de la *Revue de la société Marsile Ficin, Accademia*, 1, 1999 est consacré au sommeil et au rêve chez Ficin.

²⁵ Voir notamment pour Platon, *Phèdre*, 255 d et *Alcibiade*, 133 a et plus généralement sur la question, J.P. Vernant et F. Frontisi-Ducroux, *Dans l'œil du miroir*, Editions Odile Jacob, 1997 J. Fabre-Serris, « Poétique et esthétique dans la conception ovidienne de l'image-reflet », *Images romaines : actes de la table ronde organisée à l'ENS*

Loin de Julia, qui vit désormais avec son époux, placé dans la même situation de manque que Pontano, Second réalise en rêve la possession dont la privation l'obsède. Lui-même évoque, au début de son élégie, le « souci de la veille, ami d'Amour ailé » (*et comes aligeri cura vigil Pueri*, v. 2), après Pontano, mais surtout après Lucrèce :

*Haec Venus est nobis ; hinc autemst nomen amoris,
Hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor
Stillavit gutta, et successit frigida cura.
Nam si abest quod ames, praesto simulacra tamen sunt
Illius, et nomen dulce obuersatur ad auris. De Rerum Natura, 4, 1058-64*

Voilà pour nous ce qu'est Vénus ; de là vient le nom de l'Amour ; c'est ainsi que Vénus distille dans notre cœur les premières gouttes de sa douceur, à laquelle succède le souci glacial. Car, en l'absence de l'objet aimé, toujours son image est présente devant nos yeux, toujours son doux nom obsède notre oreille.

De fait, le songe rapporté par Second dans l'élégie 10 fait écho au fantasme qu'il décrit à son ami Pierre Leclerc dans l'élégie précédente. Alors que sa maîtresse a quitté Malines pour Anvers, le poète, se trouvant lui-même à Bruxelles, songe qu'il serait plus près d'elle à Malines, où se trouve son ami, parce que cette ville conserve les traces (*vestigia*) de sa passion :

*Semper in absenteis suspiro moestus amores,
Inque cupidineae moenia Macliniae,
Illa sed abscessit, peregrine iuncta marito,
Qua voluit virideis in mare Scaldis aquas,
Abscessit : doleo, quid tum ? vestigia restant,
Et loca quae nobis gaudia longa dabant,
Et si istic fuero, fuero vicinior illi,
Esse putas haec tu ludicra ? magna loquor.
Tum quam multa foro nova sisteret esseda vesper,
Noxque rateis tarda sera referret aqua,
Ipse rateis omneis audax speculator obirem,
Cunctaque defixis esseda luminibus,
Si quae forte meam mihi redderet hora puellam,
Seu vectam Veneris suave sonante rota,
Seu raptam tereti vada per crystallina concha,
Seu lapsam roseo Cypridis e gremio,
Nam neque te retinet coniux tuus, aut tibi longis
Noctibus incumbit, Iulia, pondus iners.
Te Venus Idalios inter fovet aurea lucos
Et Venerem geminam nunc locus ille colit.
Supposuit pro te scrotillum turpe marito,
Afflavit vultus cui decus omne tui :
Barbarus ingratis illam complexibus urget,*

(24-26 oct. 1996) par Florence Dupont et Clara Auvray-Assayas, Paris, 1998 ; P. Hadot, « Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 13, 1976, p. 81-108 ; et sur Ficin, S. Kodera, « The Stuff Dreams are made of : Ficino's Magic Mirrors », *Accademia*, 1, 1999, p. 85-100 et L. Boulégue (qui étudie plus particulièrement la figure de Narcisse), « L'amor humanus chez Marsile Ficin. Entre idéal platonicien et morale stoïcienne », *Dictynna*, 4, 2007.

Teliger intactam te mihi servat Amor.
His ego solarer curas, dum tempora nobis
Tarda fluunt, aegras inter amarities. Élégie 1, 9, 33-50.

Sans cesse, dans ma peine, j'aspire à mes amours absentes,
aux remparts de Malines, chère à Cupidon,
Mais elle s'en est allée, épouse d'un homme étranger
où l'Escaut roule vers la mer ses vertes eaux, 30
Elle s'en est allée : je souffre. Que faire ? Ses traces restent,
et les lieux qui nous donnèrent de longs plaisirs ,
s'il m'était donné d'être où tu es, je serais plus près d'elle ;
tu crois que je plaisante, mais je suis sérieux.
Lorsque, le soir, de nouveaux chars se rangeraient sur la place 35
quand, tard, les flots nocturnes rendraient les bateaux,
tous ces bateaux, j'aurais l'audace de les contrôler,
et des mes propres yeux j'inspecterais les chars,
pour le cas où une heure quelconque me rendrait ma belle,
transportée sur la roue de Vénus au doux son, 40
portée sur les flots cristallins par une conque polie
ou échappée du sein de rose de Cypris,
car ton époux ne te possède pas ; il ne couche pas avec toi
pendant les longues nuits, Iulie, ce poids inerte.
Vénus d'or te réchauffe dans les bois sacrés d'Idalie 45
et l'endroit à présent honore deux Vénus.
À ta place, elle a fourni à ton mari une vile putain
à qui elle insuffla tout l'éclat de tes traits.
Ton époux barbare la presse d'étreintes déplaisantes.
amour porteur de traits te préserve pour moi ! 50
Je serais soulagé des soucis, moi pour qui le temps
s'écoule lentement parmi d'âpres souffrances.

Ce fantasme selon lequel Julie, rendue au poète par Vénus, ne partage plus la couche de son époux qui ne la possède plus (*neque te retinet*, v. 43) se poursuit dans le rêve qui célèbre la possession de Julie par le poète, soulignée par la répétition du verbe *teneo* qui traduit l'allégresse de la victoire de Second sur son rival, annoncée au début du poème par l'évocation de la couronne du triomphe :

Iulia te teneo, teneant sua gaudia Divi,
Te teneo, mea lux, lux mea, te teneo,
Iulia te teneo, superi teneatis olympum. Élégie, 1, 10, v. 23-25

Alors que le fantasme de l'élégie 1, 9 désincarne la femme réelle possédée par l'époux, la répétition anaphorique du nom de la jeune femme, qui fonctionne comme une véritable *evocatio*, au sens religieux du terme, et l'hypotypose résultant au vers 24 de la structure en chiasme qui mime l'embrassement des amants, contribuent à conférer réalité à la possession de la femme rêvée. Le qualificatif *lux* est hérité de la poésie érotique antique (voir par exemple, Catulle 68, 132 et 162), mais il prend ici une valeur spécifique par une allusion possible à la clarté de la vision. Intégrant les préoccupations de la veille, le songe se caractérise par l'importance du motif de la jalousie, cette fois attribuée par inversion aux dieux, conformément au désir du poète :

Sola iacet mecum semoto Iulia lecto, 15
Sola tamen solos non sinit esse Venus,
Et Puer, unanimeis comitatus in omnia vitas,
Certus et exanimeis, certus et ossa sequi.
Forte vident et nos, qui spectant omnia, Divi,
Delitiis nostris invidiosa cohors. 20
Dii precor, ô, nostris ne lusibus invideatis,
Non ego nunc vestris lusibus invideo.

Seule avec moi, Julie repose sur un lit à l'écart
et seule Vénus nous empêche d'être seuls
et Amour, qui accompagna en tout nos vie unies
et suivra sans nul doute nos os dans la mort.
Peut-être nous voient-ils, eux qui observent tout,
les dieux, de nos délices cohorte envieuse.
Dieux, je vous en supplie, n'enviez pas nos jeux amoureux,
pour ma part, à présent, je n'envie pas vos jeux.

Le motif de la jalousie des dieux, comme celui de la répétition du verbe « *teneo* » est manifestement emprunté à une épigramme grecque de Politien :

Regarde-moi du ciel tenant mon ami dans les bras, Zeus, et n'en sois point jaloux ;
moi, je n'envie personne. Aime, Zeus, aime Ganymède (...) Oh ! Dieux, je suis
vraiment en train de te tenir, cher garçon, je suis vraiment en train de te tenir. Je suis
vraiment en train de te tenir, mon amour²⁶.

Chez Second, la répétition anaphorique de *sola* manifeste de nouveau le désir de possession exclusive généré par le récent mariage de Julie, mais l'évocation de la jalousie des dieux participe aussi à l'objectivation de l'image onirique qui, de manière certes modalisée par l'adverbe *forte*, devient vision extérieure des dieux. De même, le terme *lusibus*, répété deux fois, évoque peut-être par paronomase le caractère illusoire des visions du rêve.

Ainsi, traduisant la même obsession, le songe et le fantasme ne sont que deux modalités du souci amoureux, la vision de l'épigramme 1, 9 s'apparentant à celle du songe par l'évocation de la nuit (*nox*, v. 34). On pourrait pousser plus loin l'assimilation et suggérer qu'ils relèvent tous deux du « dormir-veille », à laquelle les théoriciens de la Renaissance associent l'imagination et la *phantasia*.

ENARGELA ONIRIQUE ET POÉTIQUE DU « DORMIR-VEILLE »

Cette continuité établie entre le fantasme, le songe et l'imagination n'est pas nouvelle. Les philosophes et les médecins de l'Antiquité ont pensé la parenté entre la *phantasia* à l'état de veille et la *phantasia* onirique et Ovide a décrit l'obsession de Pâris, tourmenté par l'image Hélène qu'il n'a encore jamais vue :

Te uigilans oculis, animo te nocte uidebam,
Lumina cum placido uicta sopore iacent.

²⁶ *Epigrammes grecques*, 26, 1 sq. et 8. Traduction de Roland Guillot qui signale la source dans son édition *Elegiarum libri tres*, Paris, H. Champion, 2005, p. 185.

Quid facies praesens quae nundum uisa placebas ?

Ardebam, quamuis hinc procul ignis erat. Héroïde 16, 101-104.

Mais pour toutes je me sens pénétré de dédain depuis que j'ai conçu l'espoir de t'épouser, fille de Tyndare. C'est toi que mes yeux voyaient dans le veille, toi que mon esprit voyait pendant la nuit, quand nos yeux reposent vaincus par le sommeil. Que feras-tu présente, toi qui, point encore vue, me séduisait ? Je brûlais, bien que la flamme fût loin de moi.

Comme l'a montré Perrine Galand-Hallyn, la théorie antique et renaissante de l'*enargeia* s'est nourrie de l'explication psychologique du rêve. C'est ainsi que Quintilien compare les visions des orateurs « aux songes que nous faisons en veillant » (*somnia quaedam uigilantium*)²⁷, aux « espoirs vains » qui habitent l'esprit (*spes inanes*), tandis qu'Horace associe de tels songes à la création poétique, évoquant les œuvres poétiques mal construites « où, pareilles aux rêves d'un malade, ne seront retracées que des images inconsistantes, formant un corps dont les pieds et la tête ne répondront pas à un type unique »²⁸. Or, cette théorie de l'*enargeia* onirique trouve une application « rêvée » dans les songes érotiques décrits par les poètes de la Renaissance. Ainsi, l'*enargeia* littéraire est précisément assimilée à l'*enargeia* onirique dans une invocation au Sommeil de Pacifico Massimi :

Ad somnum

*Omne (precor) repetas nostrum sic saepe cubilem
Somnia sic iterum uel meliora refer.
Somnia felicem fecere et somnia laetum.
Vanaque qui dicit somnia : uanus erit.
Vera quidem mea sunt. Nec me deceperat error.
Quod caret effectu : dixeris esse nihil.
Vera fuit facies. Nec falsa fefellit imago.
Mille dedi amplexus basia mille dedi.
Saepe ego compressi rursusque iterumque puellam
Et mihi quo uolui se dedit illa modo.
Vnde repet lectus ? calet hac quod parte cubile ?
Hic iacui. Alterius pars fuit illa thori.
Lectulus hic ambos tenuit. Requeuimus ambo.
Pressa sub amborum corpore signa manent.
Quae uideo non sunt nostrae uestigia plantae.
Est pede caelatus pes minor iste meo.
Hic caput apposuit. Dextra haec manus : illa sinistra
Hic utroque fuit nixa recurua genu.
Linteaque officii uarianit gutta recentis.
Sordida siccato culcitra facta loco est.
Quid iaceo fessus ? latus hoc quod debile rupit ?
Membraque quod lentus caetera langor habet ?
Illa falax : quondam quam nullus uicit asellus :
En iacet officio mentula functa suo.
Meque citat rursus sonus. Sole tulle citare :*

²⁷ *Institution oratoire*, 6, 2, 28-30.

²⁸ *Art poétique*, 7-9 : ... cuius, uelut aegri somnia, uanae/ Fingemur species, ut nec pes nec caput uni/ Reddatur formae.
Trad. F. Villeneuve, CUF, 1978, p. 202.

*Cum ueneris gratum debilitauit opus.
In uno saepe suum nouit futuisse maritum :
Cum grauis illius somnus et altus erat.
Sic etiam uenerem somno cognouit aborto
Lemnius armato succubuisse deo.
Mille quidem sunt signa quibus comissa libido
Inconfessa patet nec bene fuita tegit.
Vera loqui liceat ; inueat hoc narrare quod acrum est.
Ut fecisse inuat : sic inuat acta loqui.*

Au sommeil

Sommeil, je t'en prie, viens souvent visiter ma couche,
apporte-moi encore de semblables songes, ou de meilleurs.
Un songe m'a rendu heureux, un songe content.
Qui dit menteurs les songes est un menteur.
Les miens sont vrais : une illusion ne m'avait point abusé :
ce qui n'a pas d'effet, tu pourras dire que ce n'est rien.
Vrai fut le visage, une image menteuse ne m'a pas trompé,
j'ai donné mille étreintes, mille baisers j'ai donnés.
Maintes fois j'ai possédé, encore et encore, ma maîtresse,
et elle s'est donnée à moi de la façon que je voulais.
D'où vient que le lit est tiède ? Pourquoi ce côté est-il chaud ?
Ici j'étais couché, là il y a eu quelqu'un d'autre.
Dans ce petit lit, nous avons tenu tous deux, nous avons reposé tous deux :
les formes imprimées par nos deux corps sont encore là.
L'empreinte que je vois n'est pas celle de mon pied :
un pied plus petit que mon pied est dessiné là.
Ici elle a posé sa tête, là la main droite, là la gauche,
ici elle s'est penchée en avant, appuyée sur les deux genoux.
Les gouttes de nos récents travaux ont taché ici et là les draps :
le matelas est sali là où il a séché.
Pourquoi suis-je accablé de fatigue, pourquoi mes reins affaiblis sont-ils rompus ?
Pourquoi donc une langueur paresseuse occupe-t-elle le reste de mon corps ?
Et elle, si lubrique, dont jamais un âne n'a pu vaincre les exploits,
voici qu'elle gît inerte ma queue, après avoir rempli sa tâche.
À nouveau le sommeil m'appelle : il a coutume de nous appeler
quand les doux travaux de Vénus nous ont fatigués.
Junon apprit souvent que son mari avait baisé
parce qu'il était endormi d'un sommeil lourd et profond.
De même encore le Lemnien, interrompant leur sommeil,
comprit que Vénus avait couché avec le dieu armé.
Oui, il y a mille signes par lesquels la jouissance
gardée secrète se trahit : elle ne peut cacher ses plaisirs furtifs.
Qu'il me soit permis de dire la vérité : on aime à raconter ce qu'on a fait :
comme on a plaisir à faire, on a plaisir à dire²⁹. (...)

On notera que l'argumentation spéculaire qui confère réalité au songe repose précisément sur un des rares motifs de célébration du sommeil dans l'épigramme érotique, le repos après les

²⁹ *Hecatonlegium*, 4, 2, 1-34, traduction Juliette Desjardins, Ellug, 1986, p. 159-161. Le poème est cité par Perrine Galand-Hallyn, « Le songe et la rhétorique de *l'enargeia* ... », p. 129.

ébats amoureux³⁰. La théorie médicale et philosophique de l'oneirôgmos a démontré que l'éjaculation du dormeur ne peut constituer une preuve de la réalité de l'acte amoureux³¹ et c'est bien la représentation poétique qui lui confère sa réalité.

Perrine Galand-Hallyn cite, de même, une élégie de Pontano dont les efforts pour retrouver dans les astres l'image de sa femme absente, sont couronnés par un songe érotique :

*Sine dies seu nox, sponte uidentia uenis.
Nam, cum sol primos effert pulcherrimus ortus,
Aurorae in gremio tu mihi mane nites ;
Illic purpureasque genas roseumque labellum,
Delicias uideo pectora et ipsa meas,
Oraque in ore deae cerno tua (...)
Tandem, ubi sidereis nox aduenit acta quadrigis
Clarus et occiduo Vesper in orbe nitet
Ora refert tua nunc mihi candida lucidus Hesper.
In Veneris specto te recubare sinu ;
Inque tuis oculis figo mea lumina et usque
Ad moueo collo brachia lenta tuo (...)
Praeteritque memor mens fauet ipsa sibi
Mox sopor irrepit membris, sopor ultima praebet
Gaudia teque meo collocat ipse sinu,
Amplectorque tuis innexus et ipse lacertis :
Sic nullum sine te tempus et hora mihi est³².*

Qu'il fasse jour, qu'il fasse nuit, de toi-même tu t'offres à ma vue.
Oui, quand le Soleil élève ses premiers rayons,
dans le giron de l'Aurore, le matin, tu rayannes pour moi ;
En elle je vois tes joues de pourpre, ta lèvre de rose,
ta poitrine même, mes délices.
Je vois ton visage dans le visage de la déesse (...).
Enfin, quand la Nuit emportée par son quadriges étoile,
Quand le brillant Vesper rayonne à l'Occident,
C'est ton visage blanc que me renvoie l'étincelant Hesper,
Je te regarde t'allonger dans le sein de Vénus ;
Et dans tes yeux j'attache mes regards et lentement
J'approche de ton col mes bras, tout doucement ...
Mon âme qui se souvient du passé s'abandonne à elle-même :
Bientôt le sommeil envahit mes membres, le sommeil me donne
Mes dernières joies et lui-même te place sur mon sein,
Et je t'embrasse, enlacé moi-même en tes bras :
Ainsi je ne connais nul moment, nulle heure sans toi.

³⁰ Voir Ovide, 1, 13 et plus loin.

³¹ J. Pigeaud, « Le rêve érotique dans l'Antiquité gréco-romaine, l'oneirôgmos », *Littérature, Médecine et Société*, 3, 1982, p. 10-23 ; repris dans « *Il sogno erotico nell'Antichità Greco-Romana : l'oneirôgmos* », in *Il sogno in Grecia*, a cura di Giulio Guidorizzi, Bari, Laterza, 1988, p. 137-46.

³² *Eridanus*, 1, 7, « Ad Stellam ». *Joannis Joviani Pontani Carmina*, a cura di Johannes Oeschger, Bari, Laterza, 1948, pp. 388-89.

Perrine Galand-Hallyn dont nous empruntons la traduction a souligné « l'attitude active » du poète qui élabore « artificiellement un rêve dont l'intensité finit par se confondre avec celle du réel », en conciliant le souvenir de l'aimée avec les comparaisons usuelles de la beauté féminine avec les astres³³. C'est ainsi que par une inversion du processus métaphorique, Pontano utilise les comparants habituels de la femme aimée (aurore soleil, étoiles) pour retrouver le comparé absent « Stella, dont le nom même préfigure la reconstitution métaphorique ». Le processus est le même chez Second : comme Pontano, il manifeste sa volonté de concentration et de volonté, lorsqu'il envisage de contrôler audacieusement (*audax speculator*, élégie 1, 9, 37) tous les bateaux et tous les chars arrivant à Malines pour voir apparaître sa maîtresse. Ce sont cette fois des représentations mythologiques – char ou conque de Vénus – qui font apparaître Julia, précisément décrite ensuite comme une seconde Vénus, Julia dont le prénom évoquant une lignée qui prétendait descendre de la déesse de l'amour contribue à en faire au même titre que Venerilla une émanation de la déesse³⁴. Cette focalisation du souvenir se nourrit peut-être des *uestigia*, des traces qui demeurent à Malines et on peut supposer qu'en mentionnant ces traces, Second songe à des simulacres que sa contemplation attentive lui permet de retrouver ; elle se nourrit probablement aussi des images de mémoire que constituent le char ou la conque de Vénus, particulièrement représentés dans la littérature et dans la peinture contemporaine et par Second lui-même³⁵, et particulièrement aptes à faire surgir l'image de la femme aimée, en vertu du procédé métonymique par lequel les femmes aimées sont appelées *veneres*³⁶. Or, la continuité entre la vision fantasmée de l'élégie 1, 9 et celle du songe est soulignée par le fait que Second minore le rôle du Sommeil dans le récit du songe : à la différence des poèmes cités de Pontano et de Navagero, ce n'est pas le Sommeil qui place l'aimée dans les bras du poète, mais Vénus elle-même :

(...) *sopor ultima praebet*

Gaudia teque meo collocat ipse sinu (Pontano, *Eridanus*, 1, 7)

Beate somne, nocte qui hesterna mihi

Tot attulisti gaudia (...)

Facilem Neaeram praebuisti (Navagero, *Lusus*, 1-2, 9)

Misit in amplexus illam Venus aurea nostros (Second, *Élégie* 1, 10, 5)

Or, comme l'a montré Christine Pigné, le « dormir-veille » constitue à la Renaissance « le terrain privilégié où la fantaisie humaine et les puissances transcendantes oniroponpes peuvent se rencontrer ». Chez Ficin, par exemple, l'activité imaginative et l'action des

³³ « Le songe et la rhétorique de *l'enargeia* ... », p. 130 et suiv.

³⁴ L'identification des deux Vénus a été préparée par la comparaison utilisée dans l'élégie 6, retraçant la tentative vaine du poète pour sculpter Julie : *Iam iam fama meis maior venit artibus, ipsam / Sculpere mi uideor coelicolam Venerem*, v. 11-12.

³⁵ L'épithalame de son frère, Nicolas Grudius, qui s'ouvre sur une description de Vénus sillonnant les flots sur sa conque dorée (2, 10).

³⁶ Voir par exemple, Lucrèce, *De Rerum Natura*, 4, 1185 ou Fonizio, décrivant le genre élégiaque : *Sed ut idem ait cum querimoniae causa primum inventi sint, post etiam quaecunque in mentem venerunt illis describi coepit sunt, amores praesertim et veneres. Nam elegiacos vates cernimus aestus maxime cupidineos cecinisse. In quis plurimum facilitas, nudities, titillatio, affectus et varietas commendatur*, Della Fonte ou Fonizio, Bartolommeo, *De poetice ad Laurentium Medicem libri III*, resté manuscrit, Florence, 1490-92, éd. moderne : C. Trinkaus, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, 13, 1966, p. 118.

démons tendent à s'identifier³⁷ : c'est une telle fusion que pourrait signifier la Vénus de Second, à la fois allégorie de la passion, cause de l'obsession amoureuse, mais aussi divinité, inspiratrice, associée à son fils Cupidon, qui dans la seconde élégie du recueil vient, à l'instar des fées des contes, se pencher sur le berceau du jeune poète et le placer en son pouvoir. On songe alors aux déterminations astrales et à la planète Vénus, mais aussi à l'inspiration démonique : dans le *De Deo Socratis*, dont l'influence fut très importante à la Renaissance, Apulée mentionne, en effet, le Sommeil et l'Amour parmi les êtres démoniques supérieurs, libérés des attaches corporelles et note qu'invisibles à tous, « ils sont continuellement présents comme spectateurs de tous nos actes et même de toutes nos pensées³⁸ ». C'est peut-être à cette présence continue que songe Second quand il note dans l'élégie 1, 10 qu'Amour, « accompagna en tout » la vie unie des deux amants (*Et Puer, unanimeis comitatus in omnia vitas*, v. 17) et quand il évoque les Dieux qui observent tout (*qui spectant omnia, Divi*, v. 19).

L'envoi par Vénus de l'image onirique (*misit Venus*), signalé au début de l'élégie 1, 10, peut enfin représenter le *spiritus fantasticus* ou oxema-pneuma, enveloppe de l'âme, de la même substance éthérée que les astres, capable de se détacher du corps grossier pour permettre à l'âme de voyager³⁹. Lorsque Second retrace son inspection méticuleuse des chars et des vaisseaux arrivant à Malines, le soir :

pour le cas où une heure quelconque [lui] rendrait ma belle,
transportée sur la roue de Vénus au doux son, 40
portée sur les flots cristallins par une conque polie
ou échappée du sein de rose de Cypris,

il fait peut-être référence à l'imagination, véhicule ou char de l'âme, qui lui permet d'entrer en contact avec les réalités supraterrrestres dont elle procède, en l'occurrence Vénus. De même, dans la dixième élégie de son frère Marius, intitulée *Cymba Amoris*, la barque dont rêve le poète, symbolise, comme celle du *Somnium* de T. V. Strozzi dont Marius s'inspire probablement, la *fantasia* onirique⁴⁰. Or, c'est précisément ce poème de Marius que Second cite dans la première élégie du second livre lorsqu'il imagine que ses vers périront et qu'il se console en évoquant la survie des œuvres de ses frères, à commencer par cette « Barque, que Cypris échangerait contre sa conque brillante/et qu'elle préférerait à son char de colombes » (*Cymba, renidentem qua mutet Cypria concham/ Quamque columbino praeferat ipsa iugo* », 2, 1, 39-40).

³⁷ Voir Teodoro Katinis, « Il ruolo della *Imaginatio-Phantasia* in alcuni contesti ficiniani », *Marsile Ficini ou les mystères platoniciens. Les Cahiers de l'Humanisme*, Série, 2, Les Belles Lettres, 2002, p. 217-223.

³⁸ Apulée, *Opuscules Philosophiques et Fragments*, texte établi et trad. par J. Beaujeu, Paris, Belles Lettres, 1973, « De Deo Socratis », 154, p. 35-36.

³⁹ Sur le *spiritus fantasticus*, voir la synthèse de Christine Pigné, *Le Sommeil, la Fantaisie*, p. 97-120.

⁴⁰ Voir *Poemata et Effligies Trium Fratrum Belgarum*, Leiden, apud L. Elzevirium, 1612, p. 12-20. Marius rêve qu'il monte sur une barque où se trouvent deux belles jeunes femmes, une qu'il aime et qui ne l'aime pas et une qui l'aime et qu'il n'aime pas. Une tempête survient, provoquée par le poète qui affirme que les jeunes femmes sont plus belles que les Néréides. Il appelle à son secours Vénus et Cupidon qui lui répondent qu'il doit alléger la barque. Il se réveille en sueur au moment où il s'interroge sur la personne qu'il faut jeter à l'eau. On note que Marius attribue, pour sa part, sa vision au sommeil : *Si sopor ille fuit, qui tam manifesta uidentia/ Obtulit, in media qualia luce solent.* (v. 19-20). « Si c'est bien le Sommeil qui m'a présenté des visions si nettes, aussi claires qu'en plein jour ». Le *Somnium* de T. V. Strozzi figure dans l'*Eroticon*, 2, 8. Amour lui apparaît en songe pour lui enjoindre d'espérer ; le poète monte de même dans un bateau qui affronte une tempête, mais qui grâce à la protection d'Amour, qui en est le capitaine, réussit à rejoindre le port sans dommage. Sur ce poème et ses variantes, voir B. Mesdjian, « Eros dans l'*Eroticon* ... », p. 30 et suivantes.

Ainsi, lorsque Second se demande s'il dort ou s'il veille (*Dormione ? an vigilo*), il convoque une écriture de la *phantasia*, propre au genre élégiaque tel qu'il est défini par les théoriciens renaissants, écriture de la plainte et du fantasme amoureux, privilégiant les apostrophes, les exclamations, les digressions et une modalité irréaliste⁴¹. C'est ce caractère onirique qu'exprime, selon nous, de manière symbolique, l'échec du poète à sculpter sa maîtresse raconté dans l'élégie 6 :

*Nunc mihi Praxitelis digiti, nunc Mentoris essent
Nunc Lysippeae, Phidiaeque manus.
Iulia namque meo sculpti cupit aurea caelo,
Nec tantum in libris nomen habere meis.
Non ego sum, fateor, coelestem effingere formam
Qui valeam, at Dominae spernere iussa nefas.
Non ego te, mea lux, faciam de marmore duro,
Illa decet rigidum materies animum,
Quin et coela tuos formabunt aurea vultus,
Non facit ad molles ferrea lima genas.
Iam iam fama meis maior uenit artibus, ipsam
Sculpere mi uideor coelicolam Venerem.
Sed dum te uideo, et propius tua lumina specto,
Aemula phoebeis lumina luminibus,
Ferre negant oculi iaculantem spicula uultum,
Caelaque nota negat languida ferre manus,
Deficit, et torpet, nec iam sibi conscius artis
Vilius est animus, nec memor ipse sui.
Ah, nulli fas est mortali effingere Diuas,
Mens cadit, obstueto, heu, et mihi surripior.*

Si seulement m'étaient donnés les doigts de Praxitèle
et les mains de Mentor, de Lysippe ou Phidias !
La radieuse Julie désire être sculptée par mon burin
et son nom dans mes livres ne lui suffit plus.
Je ne peux, je l'avoue, figurer sa beauté céleste,
mais mépriser les ordres d'une belle est sacrilège.
Je ne prendrai pour toi du marbre dur, ô ma lumière,
matériau qui convient à une âme sévère,
Ce sont plutôt des burins d'or qui traceront tes traits
nulle lime de fer pour tes joues toutes tendres.
Déjà, oui déjà, par mon art, ma renommée grandit,
il me semble sculpter la céleste Vénus.
Mais quand je te regarde, que je contemple de plus près

⁴¹ Voir notamment Robortello, *Orationem requirit elegia lenem, perspicuam, neque elatam nimis, neque rursus nimis humilem et ubique patheticam ac moratam. Voco autem "moratam" quo modo Aristoteles docuit libro Rhetorices tertio, et in libro Poetics. In ea commiseration frequens esse debet, conquestio, exclamatio, apostrophe, prosopopeia, seu fictio personarum, excursus seu parekbasis praeter rem propositam, in quam etiam narratio desinat, sicuti saepe apud Tibullum est videre, « Explicatio eorum quae ad elegiae antiquitatem et artificium spectant », in B. Weinberg, *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1970, I, p. 535-36 et Jules-César Scaliger, *Eius materiam primum aiunt esse lugubrem, quod et diximus in primo. Nobis non placet, sed ab amantium commiserationibus dictam puto. Vox est tragica eleleu qua ad amicarum fores usos fuisse priscos arbitror. Voti deinde compotes, quasi eiusmodi carmini gratiam referrent, etiam secundiorem illam fortunam celebrarunt. Est autem carmen aptum conquestionibus. Poetics libri septem*, 3, 124, éd. L. Deitz, *Sieben Bücher über die Dichtkunst*, Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1995, 3, p. 200.*

tes yeux astres rivaux des flambeaux de Phébus
mes yeux n'endurent pas les traits que lance ton visage,
ni ma main, alanguie, les burins familiers.
Mon esprit m'abandonne, engourdi, oubliant tout son art
et il ne se souvient même plus de lui-même.
Las, nul mortel n'a donc le droit de sculpter les déesses ?
Je divague, hébété, arraché à moi-même.

Rapprochant cette élégie du mythe de Pygmalion, Emilie Seris a montré qu'elle exprime les affres de la création et souligné que verbe *surrupior* est aussi le terme utilisé par les poètes antiques pour dire qu'ils sont ravis par l'inspiration⁴². Or, ce ravissement rappelle aussi les effets de l'amour tels qu'ils sont décrits dans le *carmen* 51 de Catulle imité de Sappho : l'expression *torpet animus* (Second, 17) fait écho à Catulle 51, 9 : *lingua sed torpet* et l'expression *mibi surripior* (Second, 20) à Catulle 51, 6 : *eripit sensus mihi*, avec cette différence par rapport à Catulle que la stupeur n'est plus provoquée par le doux rire de sa maîtresse (*dulce ridentem*, Catulle, 51, 5), mais par ses yeux astres. On reconnaît le motif de la *fascinatio*, si prisé par Ficin⁴³. Or, la métaphore de la sculpture est précisément utilisée par ce dernier à propos de la *phantasia* érotique :

Accedit quod amans amati figuram suo sculpsit in animo. Fit itaque amantis animus speculum in quo amati relucet imago. Iccirco amatus cum in amante se recognoscat, amare illum compellitur. Commentaire sur Le Banquet de Platon. De l'Amour, 2, 8.

S'ajoute que l'amant sculpte en son âme la figure de l'aimé. L'âme de l'amant devient ainsi le miroir où se reflète l'image de l'aimé. C'est pourquoi lorsque l'aimé se reconnaît dans l'amant, il est forcé de l'aimer⁴⁴.

De même, c'est précisément sous la forme d'un rapt que Ficin décrit l'attraction de *l'imago* érotique :

In amati imaginem phantasia infixam ipsumque amatum amantis animus rapitur. Eodem trahuntur et spiritus. Commentaire sur Le Banquet de Platon. De l'Amour, 6, 9.

Or l'âme de l'amant est entraînée vers l'image de l'aimé gravée dans son imagination et vers l'aimé lui-même : là aussi se portent les esprits⁴⁵.

À la sculpture réelle de Julie se substitue une sculpture mentale qui est celle du fantasme et du songe. De même, l'élégie 1, 9 s'ouvre sur l'évocation des sculptures antiques que le poète peut admirer à Bruxelles, mais Second rappelle que ces sculptures ne peuvent rivaliser avec le souvenir et le fantasme de Julie :

⁴² Cf. Horace, *Odes*, 4, 13, 20 : *quae surripuerat mihi* ; 3, 25, 1-2 : *quo me, Bacche, rapis, tui/plenum*. Emilie Seris, « La pierre et la chair ... ».

⁴³ Voir notamment Laurence Boulègue, « *L'amor humanus* chez Marsile Ficin ... ». Elle signale aussi l'importance de la notion de « rapt », héritée de Cicéron (*Tusculanes*, 4, 12), dans la représentation ficinienne de l'amour humain. Voir sur cette notion, Jean-Claude Margolin, « La notion de *raptus* chez Ficin et Bovelles », *Marsile Ficin ou les mystères platoniciens. Les Cahiers de l'Humanisme*, Série, 2, Les Belles Lettres, 2002, p. 267-97.

⁴⁴ Trad. P. Laurens, Les Belles Lettres, 2002, p. 48. Je remercie Karine Descoings qui a attiré mon attention sur ce passage lors d'une communication du séminaire *Polysemies*, intitulée : « Fantasma d'amore, quand la bien-aimée vient hanter son poète », à paraître dans un prochain numéro de *Camenae*.

⁴⁵ Trad. P. Laurens, Les Belles Lettres, 2002, p. 154.

*Mille vel bic oculos possunt retinere, vel aureis,
Nulla tenent aureis, nulla tenent oculos.* (v. 15-16).

Tous les scénarios réflexifs du premier livre des *Élégies* mettent donc en place une représentation cohérente de l'écriture élégiaque, fondée sur l'obsession amoureuse. Au nom d'une écriture du fantasme, motivée uniquement par la passion, le poète écarte à la fois la posture de l'artisan-sculpteur et la tradition renaissante du dormeur mélancolique⁴⁶ pour privilégier la torpeur d'un « dormir-veille » propice au déploiement de l'imagination et de la fantaisie⁴⁷.

LA TORPEUR MORTIFÈRE DU SOMMEIL

Dans l'épigramme liminaire du livre 2, le champ lexical du sommeil intervient à deux reprises, mais il est convoqué de manière péjorative. Au sein de la *recusatio* traditionnelle de l'épopée, le poète affirme qu'il laissera « dormir dans une urne sûre le dieu Méonien » (*Per me Maeonides secura dormiet urna*, v. 17). De toute évidence, Second fait ici allusion de manière ironique aux vers fameux de l'*Art poétique* d'Horace qu'il détourne en jouant de la polysémie du sommeil :

et idem

*indignor quandoque bonus dormitat Homerus;
uerum operi longo fas est obrepere somnum.* v. 358-60

tandis que je suis fâché s'il arrive à l'excellent Homère de sommeiller : mais il est permis, dans un long travail, de se laisser surprendre par le sommeil⁴⁸.

Comme les élégiaques latins, Second délaisse les longueurs de l'épopée pour privilégier des poèmes courts, œuvres « de peu de temps », qui ne tolèrent aucun relâchement du poète, et préfère laisser dans le sommeil de l'oubli les œuvres d'Homère. C'est dans cette même acception, fondée sur la parenté du sommeil et de la mort, que Second utilise l'adjectif

⁴⁶ Sur cette tradition à la Renaissance, voir Maria Ruvoldt, *The Italian Renaissance Imagery of Inspiration: Metaphors of Sex, Sleep, and Dream*, Cambridge University press, 2004. Elle montre, notamment, que de nombreux auteurs, en particulier Tito Strozzi (1424-1505), Pietro Bembo (1470-1547) et Benedetto Varchi (1503-1565) étaient représentés nus, dans leur sommeil au revers de médailles les représentant. Ce motif iconographique fait référence au modèle platonique de l'inspiration divine et implique la présence d'un rêve inspirateur, lié à une nouvelle vision de la vie de l'esprit. Strozzi, par exemple, est représenté dans la posture du mélancolique, tourmenté par l'amour.

⁴⁷ On notera que dans sa correspondance, Second signale avoir composé l'épigramme 1, 2, en quelques jours, à cheval (lettre du 3 juin 1534, citée par R. Guillot dans son édition, p. 110), comme son ami Erasme, composant son *De senectute* pensant la traversée des Alpes. Nous avons évidemment songé à la tradition de la « dorveille », issue de la capacité des chevaliers à atteindre en chevauchant des états de quasi-sommeil et exploitée dans la poésie lyrique des troubadours par des poètes qui affirment avoir « composé leur poème à cheval », établissant un lien entre hypnose douce produite par l'animal et la création poétique (sur ce motif, voir la communication d'Emmanuel Buron dans le présent recueil). Cependant Second n'exploite absolument pas cet aspect et associe la course à cheval au caractère « tumultueux » de l'épigramme. Notons qu'à la suite de ce témoignage, Scriverius écrit à la suite de l'épigramme 2, 9 qu'elle a été composée à cheval (*ferè inter equitandum*), voir E. Lefèvre, « Ioannes Secundus' Elegie an den Schlaf... », p. 138.

⁴⁸ Traduction de François Villeneuve, C.U.F., 1995, p. 220.

soporiferus, lorsque, quelques vers plus loin, il réclame de nouveau la protection de Vénus pour son petit livre :

*Ignavae tenebrae, longique obliuia secli,
Quaeso soporiferas hinc cobibete manus* (2, 1, 27-28).

Ténèbres immobiles et oubli du long temps écoulé,
éloignez, je vous prie, vos mains soporifères

Cette association du sommeil à l'engourdissement et à la mort domine le livre 2. C'est ainsi que dans l'élégie 2, 8, adressée à son lit, le poète déplore le sommeil auquel la solitude le condamne :

*Lectule, qui domini lentum sine compare dulci
Pondus habes, nullis conscie deliciis
Heu, quae torpentem somno me semper inertii
Imposuit fulcris sors inimica tuis ?* Élégie 2, 8, 1-4

Cher lit, qui de ton maître portes le poids mort sans douce
compagnie, de délices jamais le complice,
Hélas, quel sort contraire m'a étendu sur tes planches
pour ne languir toujours que d'un sommeil inerte⁴⁹ ?

De même que la perte de Julie condamnait le poète à se contenter de vains songes, le sommeil est de nouveau attribué à un « sort ennemi », mais cette fois, au lieu d'insister sur la joie qu'il procure, Second déplore un engourdissement qu'il oppose au plaisir érotique. Properce clame sa haine pour une tranquillité contraire à la passion⁵⁰ et Ovide écarte dans l'élégie 2, 19 le sommeil paisible pour privilégier les obstacles qui alimentent le désir⁵¹, mais c'est manifestement l'élégie 2, 9 qu'imite ici Second :

*Infelix, tota quicumque quiescere nocte
Sustinet et somnos praemia magna vocat !
Stulte, quid est somnus gelidae nisi mortis imago ?
Longa quiescendi tempora fata dabunt.*

Infortuné celui qui peut reposer la nuit tout entière et qui appelle le sommeil un don précieux ! Insensé, qu'est-ce que le sommeil, sinon l'image de la froide mort ? Assez long est le repos que nous réserve le destin.

La source est d'autant plus manifeste que Second ouvre l'invocation au Sommeil de l'élégie suivante par un rappel de la parenté entre le sommeil et la mort : *Somme, tenebrosae necis ignavissime frater* (2, 9, 1). Surtout, Ovide oppose comme Second l'inertie du sommeil aux

⁴⁹ Traduction d'Emilie Seris.

⁵⁰ *Odi ego quos numquam pungunt suspiria somnos / Semper in irata pallidus esse uelim.* Properce, 3, 8, 27-28. « Moi, je déteste les sommeils que ne harcèlent jamais les soupirs ; je voudrais toujours blémir à cause d'une maîtresse en colère », trad. S. Viarre, CUF.

⁵¹ « Est-ce à dire, hélas ! que jamais on ne m'interdira l'accès ? que jamais, la nuit, je n'aurai de bras vengeur à redouter ? que je n'aurai rien à craindre ? que je dormirai sans un soupir de regret ? que tu ne feras rien pour me donner un juste motif de désirer ta mort ? Qu'ai-je affaire d'un mari complaisant, d'un mari qui prostitue sa femme ? Par ce défaut, il gâte notre joie », *Amours*, 2, 19, 53-58, trad. H. Bornecque, p. 69.

ébats amoureux. C'est ainsi qu'il s'affirme séduit par une femme expérimentée qui lui donne à penser « qu'elle ne restera pas inerte, une fois sur un lit moelleux » (*spemque fat in molli mobilis esse toro*, 2, 4, 14) et c'est par les termes utilisés ici par Second (*iners, pondus*) qu'il décrit son impuissance dans l'élegie 3, 6 :

*Sed iacui pigro crimen onusque toro (...)
Truncus iners iacui, species et inutile pondus,
et non exactum, corpus an umbra forem.* (v. 4 et 15-16)

Je suis resté étendu inactif, sujet d'opprobre et simple fardeau pour le lit (...). Je suis demeuré comme un tronc sans vigueur, comme un poids mort, comme l'image d'un homme, et l'on pouvait douter si j'étais un corps ou une ombre.

Second reprend encore ces termes dans l'élegie 2, 9 où l'action du sommeil sur Venerilla est analysée en termes de pesanteur, comparable à l'engourdissement de la mort : « Ne pèse plus (*desine onerare*) de tes sombres étreintes sur ses membres » (v. 7-8) ; « Le sommeil part, je l'ai senti, déjà le sein aimé/ pèse sur moi d'un poids plus léger (*leuiori pectus amatum/ iam grauat illa mihi pondere*) » (v. 43-44) ; « Mais toi, hélas, morte depuis longtemps dans un sommeil inerte,/ tu gis sur ton lit, poids honteux (*Tu tamen ab pigro jamdudum immortalia somno,/ Turpe thoro pondus*) » (v. 49-50). Second dénonce donc ce sommeil comme anti-érotique et réservé aux « épouses » et aux « jeunes filles laides, qui n'offrent à leurs amants les qu'odieux dégoût » (v. 59-60) ; comme Ovide, le seul sommeil qu'il tolère est celui qui suit les ébats amoureux :

*Me recreet placidi tranquilla Cupidinis aura,
Sic procul ex animo turbida cura meo.
Me jocus, et risus iuvat, incertique penates,
Me lyra, me calices, me rosa tincta mero,
Me sine nube dies, et me sine nocte tenebras,
Et sine nox tenebris, et sine dote thorus,
Rixa vacans odiis, et nullo vulnere bellum,
Et matutino victa sopore Venus.* Élégie 2, 8, 85-92.

Que le souffle serein de Cupidon, paisible, me ranime,
que les troubles tourments s'éloignent de mon âme.
Vivent les jeux, les ris et les changements de pénates,
les coupes et la lyre, la rose dans le vin.
Vivent les jours sans nuages et les ténèbres sans nuit,
et la nuit sans ténèbres et le lit sans dot !
La lutte dénuée de haine et la guerre de blessure,
et Vénus, au matin, vaincue par le sommeil⁵².

On songe à la sieste d'Ovide avec Corinne (*Amours*, 1, 5), mais surtout à l'élegie 1, 13 dans laquelle Ovide cherche à retarder Aurore et célèbre le sommeil profond (*somni pingues*) du matin, à l'heure où l'air est frais, où plus que jamais son flanc se presse étroitement contre celui de son amie (v. 5-8).

A ce sommeil qui résulte de la fusion des amants et la prolonge, s'oppose le sommeil qui les sépare, contre lequel lutte Second dans l'élegie 2, 9 :

⁵² Traduction d'Emilie Seris.

*Tu mecum longa ludas, licet, o, mea, nocte,
Et mecum longa deliciosa die,
Inclinata sopor nunquam mea lumina solvet,
Qui dormit, secum non habet ille suam.
O, nunc, o, vigiles, illud ne protinus addam,
Quae dormit, secum non habet illa suum.* Élégie, 2, 9, 61-66.

Toi, ma chérie, tu peux jouer avec moi toute la nuit,
jouer avec moi, ma délicieuse, tout le jour,
car le sommeil penché sur moi jamais ne fermera mes yeux
celui qui dort n'a point son amante avec lui.
Ô puisses-tu t'éveiller, pour que je n'ajoute pas :
celle qui dort n'a point son amant avec elle⁵³.

Alors que le sommeil était conçu au livre 1 comme un refuge offrant au poète la possession de Julie, la possibilité d'une telle possession est ici niée. À l'instar du Cocteau de *Plain-chant*, Second insiste sur le caractère clos et autarcique du sommeil qui entraîne une rupture de la communication du dormeur avec l'extérieur et devient un rival de l'amant.

SOMNUS EN RIVAL DE L'AMANT

Cultivant à son tour le *topos* de l'invocation au Sommeil, particulièrement prisé par les poètes néo-latins, Second l'apostrophe comme un adversaire :

*Somme, tenebraosae necis ignavissime frater,
Et tantum vanis dulcis imaginibus,
Parce meae Dominae natitanteis claudere ocellos.
Noctis promissae dum brevis hora fluit.
Pacta mihi est, non, Somme, tibi : Cur, improbe, pennis
Subrepens tacitis in bona nostra volas ?
Desine, si pudor est, onerare amplexibus atris,
Membra Pyrenaea candidiora nive.
Te sibi, deserto ducens suspiria lecto,
Noctibus in viduis multa puella vocat.
Te vocat enervis conjux formosa mariti
Plurima, et instanti gaudia nulla negat,
Tunc obscura putas tua, lascivissime, furta,
Immunis quorum nulla puella fuit ?
Parua licet matris charis indormiat ulnis,
Et rudis, et nulli contemerata viro,
Te tamen experta est resolutis aegra medullis,
Et frustra matris muta vocavit opem.
Cuncta patent tibi, Somme, cubilia formosarum,
Nocte brevi vigilet, scilicet, una mihi.* Élégie, 2, 9, 1-20

Sommeil, frère très indolent de la mort ténébreuse,
aimable seulement par tes vaines images,

⁵³ Comme le remarque E. Lefèvre, le conseil est emprunté à Propertius, 3, 8, 22 : *me doceat livor mecum habuisse meam*, « Ioannes Secundus' Elegie an den Schlaf... », p. 143.

garde-toi de fermer les yeux flottants de ma maîtresse
durant la nuit si courte qui me fut promise.
On me l'a adjudgée, non à toi, Sommeil : pourquoi, impudent,
glisses-tu vers mon bien sur tes ailes muettes ?
Si tu as quelque honneur, ne pèse plus de tes sombres étreintes
sur ses membres plus blancs qu'aux Pyrénées la neige.
T'appellent à elles, soupirant sur leur lit désert,
dans leurs nuits solitaires maintes jeunes filles.
T'appellent, nombreuses, les belles épouses d'impuissants maris,
et ne refusent nul plaisir à tes assauts.
Toi qui es si lascif, tu crois donc inconnus tes larcins
dont nulle jeune fille ne fut préservée ?
Bien que la petite s'endorme aux bras chéris de sa maman,
qu'elle soit pure et par nul homme déflorée,
lasse, elle te connut pourtant dans ses moelles amollies
et appela en vain, sans voix, sa mère à l'aide.
Les lits de toutes les beautés, Sommeil, te sont ouverts,
qu'en cette courte nuit l'une veille pour moi !

Présentant le Sommeil comme un dieu impudent (*improbe*, v. 5), impudique (*si pudor est*, v. 7) et particulièrement lascif (*lascivissime*, v. 13), Second compare ici par des termes ambivalents - l'étreinte (*amplexibus*), le rapt (*furta*) et l'abandon de la dormeuse -, la possession du sommeil à la possession érotique, jouant du fait que toutes deux s'opèrent généralement sur le même lit. Comme l'a montré Bettina Windau, le motif s'inscrit dans une riche tradition qui a sa source dans une épigramme de Méléagre⁵⁴ :

Tu dors, Zénophila, tendre pousse ; que ne puis-je maintenant comme le Sommeil,
mais sans avoir ses ailes, descendre sur toi et dans tes paupières pour l'empêcher
même lui, lui qui charme jusqu'aux yeux de Zeus, de te visiter et pour te posséder à
moi tout seul⁵⁵.

Méléagre joue ici de la parenté d'Hypnos et d'Eros, accentuée par l'iconographie : tous deux sont représentés comme des jeunes gens ailés, d'où la difficulté de les identifier et de les distinguer dans certaines représentations figurées⁵⁶. Tous deux ont pouvoir sur tous les dieux et, dès l'*Iliade*, le rôle d'Hypnos s'apparente à celui d'Eros puisqu'il intervient au chant XIV pour retenir Zeus auprès d'Héra. Comme nous l'avons vu précédemment, la tradition littéraire du songe érotique a accentué la parenté entre l'action du sommeil et celle de Cupidon ; dans la troisième élégie du livre 3, Second demande à ce dernier d'embraser sa dure maîtresse pendant son sommeil :

*Mox ubi languidulam carpet nocturna quietem,
Clauserit atque illi sidus utrumque sopor,*

⁵⁴ Voir la section « Unwillkommener Schlaf für Liebende » dans laquelle figure l'élégie de Second, parmi des poèmes de Pontano, Hieronymus Balbus, Jules-César Scaliger, Lucius Ducatius et Thomas Metellanus, *Somnus*, p. 170-183.

⁵⁵ *Anthologie Palatine*, V, 174, Trad. Pierre Waltz, C.U.F., 1960, p. 80. Voir aussi l'épigramme V, 243, attribuée à Macédonios qui fustige la jalousie d'Eros qui fait fuir son amour en dissipant son sommeil.

⁵⁶ Voir Catherine Lochin, « Hypnos/Somnus », *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V, 1, Artemis Verlag Zürich und München, 1990, p. 593-96 et 606 et 607. L'interprétation est incertaine pour le n°156 : Somnus ou Eros/Amor-Cupidon. Peinture murale. Naples. Mus. Naz. 9202, analysé p. 607.

*Ignaram totis furtim succende medullis,
Hauriat et longum corde tepente malum.* Élégie 2, 3, 17-20.

Bientôt, quand elle goûtera, la nuit, un languide repos,
quand le sommeil aura fermé sa paire d'astres,
enflamme-la furtivement, à son insu, jusqu'à la moelle,
qu'un long tourment infeste son cœur attiédi.

L'expression *languidulam ... quietem* rappelle le doux sommeil fusionnel qu'Achille et Thétis goûteront enlacés⁵⁷. Cet alanguissement est donc particulièrement propice à l'action de Cupidon, qualifiée par l'adverbe *furtim* qui fait écho au terme *furta* utilisé dans l'élégie 2, 9 pour qualifier les étreintes de Somnus. Second s'inspire probablement aussi de la tradition latine et en particulier d'Ovide qui souligne à plusieurs reprises la vulnérabilité des dormeurs et en particulier celle de la femme endormie qui « permet ordinairement bien des choses qui offensent la pudeur »⁵⁸. De fait, la mythologie regorge de femmes qui furent violées ou faillirent l'être pendant leur sommeil⁵⁹ et cette vulnérabilité est par exemple montrée par Properce à propos de Tarpéia dont l'amour pour Tatius est enflammé pendant son Sommeil par Vesta :

*« Experiar somnum, de te mihi somnia quaeram :
Fac uenias oculis umbra benigna meis. »
Dixit, et incerto permisit brachia somno,
Nescia se furiis accubuisse nouis.
Nam Vesta, Iliacae felix tutela fanillae,
Culpam alit et plures condit in ossa faces.* Properce 4, 4, 65-70.

« Je vais essayer le sommeil, je lui demanderai pour moi des songes à ton sujet : daigne venir, en ombre favorable à mes regards ! » Elle dit et abandonna ses bras au sommeil incertain, sans savoir que des furies inconnues sont couchées auprès d'elle. Car Vesta, salutaire gardienne de la cendre d'Ilion, nourrit sa faute et cache dans ses os davantage de torches.

Ce motif de la vulnérabilité de la femme endormie a notamment séduit le poète du Quattrocento Girolamo Angeriano : dans un premier poème, il fait de Célia, l'héroïne de son recueil érotique, la proie de la Brise⁶⁰ ; dans un second poème, Célia, allongée dans l'herbe,

⁵⁷ *Adueniet tibi iam portans optata maritis/ Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx,. Quae tibi flexanimo mentem perfundat amore. Languidulosque paret tecum coniungere somnos. Leuia substernens robusto brachia collo.* Catulle, 64, 328-332. « Bientôt va venir Hespérus, qui t'apportera les joies auxquelles aspire un époux ; avec cet astre heureux viendra son épouse, qui répandra dans ton âme les séductions de l'amour et se disposera à goûter à côté de toi un doux sommeil, enlaçant de ses bras lisses ton cou robuste ».

⁵⁸ Voir notamment l'*Art d'aimer*, 3, 767-68 : *Non somnis posita tutum succubere mensa:/ Per somnos fieri multa pudenda solent.* On songe aussi aux nombreux viols de femmes endormies rapportées dans les *Métamorphoses*.

⁵⁹ Jupiter, déguisé en satyre, a approché Antiope endormie et il est parvenu à ses fins ; Thétis échappe à Nérée en se métamorphosant jusqu'à ce qu'il la découvre endormie ; un satyre s'approcha d'Amymone endormie, mais fut confondu par Neptune ; Priape fut interrompu dans son assaut sur Lotis endormie par braiement d'un âne de Silène.

⁶⁰ *The Erotopaegnon. A trifling book of Love of Girolamo Angeriano.* Edited and translated with commentary by Allan M. Wilson. Nieuwkoop. De Graaf publishers, 1995. Poème 107.

comme la bacchante antique, séduit le Sommeil qui l'étreint étroitement (*complexibus utitur arctis*) et la réveille⁶¹.

À cette vulnérabilité de la femme endormie, s'ajoutent les hantises et la jalousie des amants envers le sommeil de leurs maîtresses. Ainsi, Properce, contemplant Cynthia endormie, redoute un rival dans ses songes⁶² ; de même, Stace évoque dans la silve 5, 4 adressée au Sommeil, un amant qui repousse le dieu : « si quelque amant, par les longues heures nocturnes, tenant enlacés les bras d'une jeune femme, prend l'initiative, Sommeil, de te repousser »⁶³ (...) *si aliquis longa sub nocte puellae/ brachia nexa tenens ultro te, Somne, repellit*, v. 14-15).

De nombreux ingrédients préparant la représentation du Sommeil en rival sont donc réunis dans la littérature antique, mais c'est dans la poésie néo-latine du Quattrocento que l'invective au Sommeil rival est intégrée à la topique élégiaque. Un premier intertexte probable est un *paraclausithuron* de Pontano. Le poète dépité par le sommeil de sa maîtresse et de sa servante s'en prend au sommeil, par une invocation qui annonce celle de Jean Second :

*Sed tibi quid feci, crudelis somne ? quid, inquam,
Dure, meas frangis, somnule, delicias ?
Te decuit, nostris olim devicte querelis,
Lumina iam dominae deseruisse meae.
Anne deum mentes an livor numina vexat,
Quos iuvat et nostra commoditate frui ?
Nam te, si invidia, crudelis somne, vacares,
Par fuerit mores noctis habere bonos :
Nox facilem cupido semper se praebet amanti.* Pontano, *Parthenopeus*, 1, 3, 33-41

Mais que t'ai-je, fait, sommeil cruel ? pourquoi
insensible, brises-tu mon plaisir ?
La décence aurait voulu, que vaincu par nos plaintes,
tu aies déjà quitté les yeux de ma maîtresse.
Serait-ce que l'envie tourmente les intelligences ou les volontés divines,
Qui se plaisent à jouir de biens qui sont les nôtres ?
En effet, si tu étais exempt de jalousie, sommeil cruel,
Il conviendrait que tu adoptes les pratiques de la nuit :
La nuit se montre toujours favorable au désir de l'amant.

La mise en cause du sommeil appartient à la topique du *paraclausithuron* : Ovide évoque ainsi le sommeil du portier insensible ; tandis qu'Hugues Salel dans son « Chant amoureux d'ung Vieillard » invite la belle à s'éveiller sachant que son amant soupire à sa porte⁶⁴. L'originalité

⁶¹ Poème 133, édition citée, pp. 174-75.

⁶² *Et quotiens raro ducti suspiria motu,/ Obstupui vano credulus auspicio. Ne qua tibi insolitos portarent visa timores. Neve quis inuitam cogeret esse suam* (v. 27-30). « Et chaque fois que tu poussais des soupirs, avec de rares mouvements, je restais interdit, croyant à un vain présage, craignant des songes chargés de peurs insolites ou quelqu'un qui te prit malgré toi ».

⁶³ Trad. H.J. Izaac, CUF, 1961, p. 205.

⁶⁴ *Lentus es, an somnus, qui te male praebet amanti,/ verba dat in uentos aure repulsa tua ?* « Est-ce insensibilité, ou bien le sommeil, malencontreux pour un amant, ferme-t-il tes oreilles à mes paroles qu'emporte le vent ? Mais, je m'en souviens, dans les débuts, quand je voulais me cacher de toi, tu restais bien éveillé jusqu'au milieu de la nuit. » *Amours*, 1, 6, 41-42. Le poème d'Hugues Salel est cité par Thomas Hunkeler dans le présent volume :

« Esveille toy, ô douce ennemye,
Esvelletoy, comment peulx tu dormir

de Pontano consiste à attribuer l'insensibilité du portier ou de la belle au Sommeil lui-même, personnifié, et à l'apostropher par de nombreuses interrogations oratoires qui fustigent sa jalousie et l'indécence.

Second contamine cette source avec l'imitation d'un poème de Girolamo Balbi, à qui il emprunte la recommandation au Sommeil de s'acharner plutôt sur des êtres vieux ou des êtres qui ne sont pas amoureux :

*Somme, quid oppressos pueri confundis ocellos,
Candidaque infuso membra sopore gravas ?
I procul atque toros agita sine amore tepentes,
Longaevique petas frigida membra senis.
Te propter iuncti totiens solvuntur amantes,
Te propter Veneris foedera rupit Hylas.
I procul, aut pueri si te quoque gaudia tangunt,
Blandus amor dederit cum sua dona, veni⁶⁵.*

Sommeil, pourquoi fermes-tu et brouilles-tu les yeux de l'enfant,
et pèses-tu sur ses membres blancs assoupis ?
Éloigne-toi et tourmente des couches qui languissent sans amour
et prends pour cibles les membres glacés des vieillards.
À cause de toi que de fois les couples sont dissous,
à cause de toi, Hylas a rompu les liens de Vénus.
Éloigne-toi, ou si les joies de l'enfant te touchent,
viens, lorsque le doux amour aura donné ses présents.

On reconnaît le motif du poids du sommeil pesant (*gravas*, v. 2) et l'évocation des membres blancs, formulée par Second de manière à rappeler la topique contemporaine de la blancheur de neige, qu'il exploite dans l'élégie 2, 4 (*Membra Pyrenaea candidiora nive*), mais aussi le froid de la mort, mentionné, et surtout pour faire contraste avec les ailes noires du Sommeil, l'antithèse des couleurs opposant la pureté immaculée de la jeune femme et la noirceur lubrique du dieu.

Un dernier intertexte permet, enfin, d'apprécier la singularité de Second et son adaptation générique du motif, il s'agit d'une épigramme de Jules-César Scaliger :

*Aufugit mihi somnus, et imo agitata cubili
Pervigil in lucem membra recursat Amor.
Quid sperem ? Dormitne igitur mea Circia ? sic est :
Illam inbians tacito pectore fusus habet.
Somne, pater quondam, placidissime Somne, quietis,
Nunc plagii et raptus, saeva, metusque pater,
Nudam armis quid opus teneram superare puellam ?
Si te oculo tantum viderit illa, peris. Poemata, 1, 144.*

Le sommeil m'a fui et Amour, qui veille jusqu'au jour, est revenu
sur ma couche agiter mes membres jusqu'à la moëlle.
Que puis-je espérer ? Ma Circia dort-elle ? Oui.

Saichant l'amy a la face blesmye

Pres de ton huys souspirer et gemir. ». H. Salel, *Œuvres poétiques complètes*, éd. H. Kalwies, Genève, Droz, 1987, p. 209, v. 9-12.

⁶⁵ H. Balbi *opera poetica*, ed. Retzer, 1, 208.

Avidemment, le sommeil la possède, flottant sur sa poitrine muette.
Sommeil, autrefois père du Repos, Sommeil très paisible,
à présent, cruel, père du vol, du rapt et de la crainte,
Qu'as-tu besoin de dominer une tendre jeune fille, désarmée ?
Si elle te regarde même d'un seul œil, tu es mort.

Conformément à l'esthétique de l'épigramme, Scaliger cultive ici l'effet de surprise sur lequel repose la pointe de l'épigramme ; c'est une toute autre esthétique que cultive Second.

LA BELLE ENDORMIE : VARIATIONS SUR PROPERCE 1, 3

Dans le poème liminaire du second livre de ses *Élégiess*, Properce récuse l'influence de Calliope et d'Apollon, divinités qui confèrent traditionnellement aux poètes l'inspiration, pour proclamer Cynthie le génie (*ingenium*) qui l'inspire :

*Sine illam Cois fulgentem incedere uidi,
Hoc totum e Coa ueste uolumen erit ;
Seu uidi ad frontem sparsos errare capillos,
gaudet laudatis ire superba comis ;
sine lyrae carmen digitis percussit eburnis,
miramur, facilis ut premat arte manus ;
seu compescentis somnum declinat ocellos,
inuenio causas mille poeta nouas (...)
sed quidquid fecit sine est quodcumque locuta,
maxima de nihilo nascitur historia.* Properce, 2, 1, 5-11 et 15-16

Si je l'ai vue s'avancer brillante dans un tissu de Cos, je tirerai tout un volume du tissu de Cos ; si j'ai vu ses cheveux épars errer sur son front, elle va en se réjouissant, fière de ce que je loue sa chevelure ; si elle frappe le chant sur la lyre de ses doigts d'ivoire, nous admirons comment sa main habile presse la lyre ; si elle abaisse ses paupières qui luttent contre le sommeil, en poète je trouve mille idées nouvelles (...) ; quoi qu'elle fasse ou qu'elle dise, d'un rien naît une très grande histoire.

Second semble prendre ce programme au pied de la lettre et trouve de nouvelles causes à la lutte de Venerilla contre le sommeil à laquelle il superpose sa propre lutte contre cet assoupissement qui le prive de sa maîtresse. Il mentionne ainsi le refus de Venerilla de céder au sommeil et un premier échec de la jeune femme :

*Ipsa negat tibi se, cubitoque innixa supino
Erigitur, nostrum labitur inque isnum.
Sed rursum nitidos oculos deuicta remittit,
Fractaque anhelanteis vox cadit in gemitus.
Quid faciam mea lux ? quo te medicamine tangam,
Ut sopor iste tuo defluat ex animo ?* Élégie, 2, 9, 21-26

Elle-même se refuse à toi ; s'appuyant sur son coude,
elle se dresse et s'abandonne sur mon sein.
Mais de nouveau vaincue, elle relâche ses beaux yeux brillants ;
sa voix brisée s'exhale en plaintes essoufflées.
Que faire, ma lumière ? Par quel remède t'atteindre

pour que cette torpeur s'écoule de ton âme ?

Or, pour dépeindre cette lutte contre le sommeil, Second rivalise notamment avec l'élégie 1, 3 de Propertius dont il reproduit l'ironie et l'esthétique⁶⁶. Il envisage ainsi dans un premier temps, une série de mesures pour réveiller sa maîtresse qui s'avèrent vaines :

*Nam neque subducam lapsuro brachia collo,
Nec tibi stridenti voce molestus ero,
Nec digitis vellam digitos tibi, nec pede tundo
Urgebo suras, marmoreumque pedem :
Uda papavereo detergam lumina cusso,
Sive meis oculis, seu magis ore meo.* Élégie 2, 9, 27-32

Je n'enlèverai mes bras de ton cou prêt à tomber,
je ne t'ennuierai pas de mes appels stridents,
Je ne détacherai pas mes doigts des tiens ; de mon pied dur
ne presserai ton pied de marbre et tes mollets :
Je nettoierai tes yeux imbibés de suc de pavot,
avec mes propres yeux, ou mieux avec mes lèvres.

Les premières suggestions rappellent au lecteur l'atmosphère burlesque de Propertius 1, 3 : en même temps que le lecteur se souvient des précautions prises par le poète ivre, pour ne pas réveiller Cynthia, il se rappelle précisément de son réveil et de la scène qu'elle fait au poète. Les premières propositions niées par Second font surgir des visions amusantes de réveil brutal de Venerilla. Autre effet d'ironie, l'idée d'ouvrir les yeux de sa maîtresse de ses lèvres est précisément emprunté à l'élégie 2, 15 de Propertius dans laquelle Cynthia ouvre de sa bouche les yeux du poète « qui vacillaient de sommeil » :

*Illa meos somno lassos patefecit ocellos
Ore suo et dixit (...),* Élégie, 2, 15, 7-8

De manière amusante, Second inverse les rôles. De même, à l'image d'Argus veillant sur l'Inachide, utilisée par Propertius, il substitue celles de deux dragons - le dragon qui garde la Toison d'or et le dragon Ladon assistant les Hespérides pour garder les pommes d'or -, présentés comme modèles à Venerilla à qui il est suggéré de veiller pour ne pas perdre son amant :

*Phryxaeam vigilans servabat bellua lanam :
Servabat vigilans aurea mala Draco.
Tu quoque, fac vigiles, juvenem complexa virentem
Delicias rapiat ne qua puella tuas.*

Sur la laine phrygienne un monstre vigilant veillait
et sur les pommes d'or un vigilant dragon.
Toi aussi veille enlacée dans les bras de ton amant,
pour qu'une autre beauté n'emporte tes délices.

⁶⁶ Le rapprochement a été signalé par E. Levèvre, « Ioannes Secundus' Elegie an den Schlaf... », p. 142 et Marion Lausberg (voir plus loin).

Or, ces dragons ont été endormis par Médée, pour le premier et par Hercule pour le second, d'où l'ironie.

L'imitation de Properce et la distance prise par le poète par rapport à son modèle est surtout remarquable lors du réveil de la jeune femme :

*Somnus iucundis iam fluet ex oculis
Iam niueo lapsos formanit pollice crineis, ,
Lumina permulsit semireclusa manu,
Et mihi basiolum strinxit trepidante labello,
Quale uiro in somnis nulla puella tulit.
Iam dormisse decet, iam te formosior ipsa es,
Mollior ex oculis iam tibi flamma uenit.
Sic, ubi nocturnos rupit Tithonia somnos,
Purpureum faluo fundit ab ore decus,
Sic nitet ambiguo Titan gratissimus ore,
Cum se non totum nubibus exeruit,
Talia per densos Myrti Latonia ramos
Deiicit in tremuli lumina fontis aquam.*

Le sommeil coulera de tes yeux ravissants.
De son pouce de neige, elle a déjà arrangé ses cheveux défaits
elle a effleuré de sa main ses yeux mi-clos ;
La lèvre frémissante, elle m'offrit la caresse d'un petit baiser
comme dans son sommeil n'en donna nulle fille.
Avoir dormi te sied, tu es plus belle encore,
une plus tendre flamme émane de tes yeux.
Ainsi, la Tithonienne, quand est rompu le sommeil nocturne,
répand la beauté pourpre de son blond visage,
ainsi brille Titan, si plaisant, le visage incertain,
quand il n'est pas sorti tout entier des nuages.
La fille de Latone, à travers les denses rameaux d'un myrte
baisse de tels regards sur une source tremblante.

Comme l'a noté Marion Lausberg, le vers 69 de Second : *in niueo lapsos formanit pollice crineis* rappelle Properce, 1, 3, 23 : *et modo gaudebam lapsos formare capillos*. Chez les deux poètes, le mythe de Pygmalion est sous-jacent ; cependant au pouvoir fécondant de la mythologie qui préside à la cristallisation de l'image opérée par le poète antique⁶⁷, se substitue chez Second une animation attribuée au baiser, « geste démiurgique dans lequel souffle poétique et souffle vital se confondent »⁶⁸ et au chant magique du poète. Or, cette animation de la jeune femme prend en compte l'effet du sommeil, conçu cette fois comme un effet revivifiant et régénérant qui rend Venerilla plus belle. La beauté de l'amante au réveil a été célébrée par les élégiaques antiques. Ainsi, Properce célèbre sa stupéfaction face à la beauté exceptionnelle de Cynthie au sortir d'un sommeil récent (*somno dimissa recenti*) (2, 29, B). De même, Ovide célèbre la beauté de Corinne au réveil (*Amours*, 1, 4). Or, tous deux associent cette beauté au naturel : « Ah : combien la beauté dans son éclat spontané a de valeur par

⁶⁷ Voir les analyses fécondes d'Hélène Casanova-Robin dans « Présence de la mythologie dans le livre I des élégies de Properce : de la cristallisation à la diffraction de l'image », *L'information littéraire*, janv.-mars 2007, p. 3-10.

⁶⁸ Voir Emilie Seris, « La pierre et la chair ».

elle-même ! », s'exclame Properce ; quant à Ovide, il mentionne le « négligé » et l'abandon de Corinne, suggéré par la comparaison avec la bacchante de Thrace, déjà utilisée par Properce pour le sommeil de Cynthie (1, 3). Plus original, Second caractérise la beauté de Venerilla par une douceur supérieure du regard – due aux nuées associées au songe par les poètes antiques, à l'évaporation des vapeurs issues du foie, qui sont causes du sommeil dans la tradition galénique ou tout simplement à l'apaisement et au repos permis par le sommeil. Or, ce brouillage du regard ou, pour citer Baudelaire, ce « regard d'une vapeur couvert » est dépeint en trois comparaisons successives qui privilégient les procédés d'*adumbratio*⁶⁹, celle de l'aurore, celle du soleil filtrant à travers les nuages et celle du reflet de la lune dans l'eau trouble d'une source, qui annoncent le ciel brouillé des *Fleurs du mal*.

À cette peinture de la femme au réveil succède une dernière représentation, métamorphique, du *Sommeil* :

*Nunc licet intonsi veniat sub imagine Phoebi
Somnus, Athlantiadis vel gerat ora Dei,
Exemplo Iovis, liquido nitidissimus auro
Diffluat, aut niveo tectus olore gemat :
Spernet Apollineos prae me Venerilla capillos,
Mercuriique genas, Mercuriique lyram,
Excludet gremio croceae lidubria guttae,
Et frustra ad thalamos dulce queretur olor.* Élégie 2, 9, 81-88

Que le sommeil vienne à présent sous les traits de Phébus chevelu
qu'il adopte les traits du dieu issu d'Atlas,
ou comme Jupiter qu'il s'épande, étincelant, en pluie d'or,
ou gémissé masqué en cygne couleur neige,
Venerilla dédaignera pour moi les cheveux d'Apollon,
et les joues de Mercure et la lyre du dieu,
elle rejettera de son sein la goutte crocénne pour elle dérisoire,
en vain le cygne gémera auprès du lit.

Victorieux du Sommeil, Second imagine par défi, les métamorphoses de *Somnus*, prenant l'apparence de dieux particulièrement séduisants pour séduire Venerilla⁷⁰. Phébus est de toute évidence choisi pour sa beauté, évoquée par un détail unique, sa longue chevelure, mis en valeur par la *dispositio* de l'adjectif *intonsi* avant la coupe penthémimère et du nom *capillos* à la fin du vers. Mais l'assimilation de Phébus à Somnus est peut-être due à l'épisode lors duquel Apollon voulut séduire Cassandre endormie⁷¹. L'assimilation de Somnus à Mercure, désigné par son patronyme (*Athlantiadis*) conformément au goût de Properce pour les substitutifs allusifs du nom propre, est plus naturelle puisque celui-ci est souvent associé au sommeil dans l'Antiquité et fut notamment chargé d'endormir Argus. Second imagine,

⁶⁹ Emilie Seris oppose ces procédés d'*adumbratio* à ceux de la *circumscriptio*, employés dans les autres poèmes pour décrire le corps ciselé de la femme-statue.

⁷⁰ Cette capacité métamorphique du dieu est peut-être héritée des *Métamorphoses* où Morphée, « le plus habile imitateur de la figure humaine » (*artificem simulatoremque figurae/Morphea*, 11, 634), prend les traits de Cécyc (in faciem Ceycis abit, 11, 653), pour apparaître à son épouse Alcyone pendant son sommeil.

⁷¹ Hygin, fabulae, 93 : *Cassandra Priami et Hecubae filia in Apollinis fano ludendo lassa obdormisse dicitur ; quam Apollo cum uellet comprimere, corporis copiam non fecit. Ob quam rem Apollo fecit ut cum uera uaticinaretur, fidem non haberet.* « Cassandre, fille de Priam et d'Hécube, lasse à force de jouer dans le sanctuaire d'Apollon, s'y endormit, dit-on : Apollon ayant voulu l'étreindre, elle ne le laissa pas disposer de son corps ; pour cette raison, Apollon fit qu'on ne la crût pas, bien qu'elle prédit la vérité. », trad. J.-Y. Boriaud, C.U.F., 1997, p. 74-75.

enfin, la métamorphose de Somnus en Jupiter dont il sélectionne deux métamorphoses, d'abord sa transformation en pluie d'or pour séduire Danaé, puis sa métamorphose en cygne pour séduire Lédä.

Or, l'évocation de ces rivaux sur lesquels il est certain de triompher permet au poète de célébrer sa puissance poétique de manière hyperbolique. L'allusion à la pluie d'or suggère le motif élégiaque topique de la lutte du chant contre les présents. L'exemplum est repris dans l'élégie liminaire du livre III au moment où Second renonce à la poésie érotique en raison de l'inefficacité de son chant :

*Orpheu, quid ? tantum tua carmina posse putabas :
Ut non credideris munera posse magis.
Iupiter ad Danaën non carmina inania misit,
Misit in optatos aurea dona sinus.
Illa, levis fuerat quae rejectura Camoenas,
Coepit inanratum laeta fovere Deum.* Élégie 3, 1, 23-28.

Quoi, Orphée ? Tu pensais que tes chants avaient tant de pouvoir
que tu n'as pas conçu que des dons puissent plus.
Jupiter n'a pas envoyé de vains chants à Danaé,
il envoya des dons, de l'or, sur le sein désiré.
Elle qui aurait repoussé les Camènes légères
se prit à cajoler gaiement le dieu doré⁷².

Dans l'autocélébration de l'élégie 2, 9, le poète présente son chant comme supérieur à la séduction de l'or. Il rivalise avec des dieux poètes puisque Mercure est convoqué comme inventeur de la lyre, le mot *lyram* étant mis en valeur en fin de vers. Enfin, la figure du cygne qui exhale une douce plainte est la figure du poète élégiaque : l'expression *dulce queruntur* est utilisée à propos des oiseaux qui chantent dans le bois dans lequel Ovide voit apparaître Élégie et Tragédie (3, 1, 4) ; Didon, au début de l'héroïque 7, compare son chant à un chant du cygne (7, 4), oiseau de Vénus et connu pour chanter avant sa mort.

La victoire sur Sommeil se situe sur un double-plan : il a éliminé un adversaire en réveillant Venerilla ; or c'est par ses modulatoins et ses incantations magiques qu'il a réussi à réveiller Venerilla endormie et à donner vie à la jeune femme, vainement attendue dans l'élégie 2, 2 :

*Inque tuum moestus flectam suspiria nomen,
Mussabo magicis carmina lecta sonis* (v. 33-34)
*Iam fas est majore sono cantare, novumque
Mittera reclusas carmen in auriculas.* (v. 45-46)

Ce « chant nouveau » est l'équivalent des « cornes inconnues » (ignotis) de l'Inachide dans le poème de Properce, il correspond probablement ici à la description de la jeune femme au réveil, puis à celle du Sommeil qui, loin d'être source d'inspiration, est l'objet de l'imagination du poète qui transforme à volonté l'image du sommeil pour célébrer sa propre capacité poétique.

⁷² Traduction d'Emilie Seris.

Le livre 3 accorde, comme nous l'avons vu au début de cette étude, une place réduite au Sommeil, associé à la mort, cependant plusieurs éditeurs accolleront à l'élégie 3, 7 la mention *Somnium*, absente de l'édition d'Utrecht de 1541⁷³. Le poète y décrit l'apparition devant ses yeux (*obtulit ante oculos*, v. 2 ; repris par *utraque uisa*, v. 7) de deux déesses : Mnémosyne, gravant des inscriptions commémoratives sur des tombeaux et Élégie, au rythme impair. En intitulant le poète *Somnium*, les éditeurs songeaient peut-être à l'intertexte possible de Lucien qui rapporte dans un *Songe* le conflit entre Sculpture et Instruction, revendiquant chacune le futur homme de lettres. Mais le modèle de Second est de toute évidence la représentation dramatique de l'élégie 3, 1 des *Amours* d'Ovide, qui ne recourt par explicitement à la mention du sommeil et du rêve, mais dans une forêt antique, voit venir Élégie et Tragédie sous la forme de deux jeunes femmes⁷⁴. Pour introduire les allégories, le poète antique dit uniquement « *Venit ... Elegeia* », par une objectivation maximale, mais il insère dans son poème des marques de subjectivité qui relèvent de l'*enargeia* onirique, mais rapportées ici au souvenir puisque l'apparition est décrite au passé : ainsi, il utilise le verbe *puto* (*Et, puto, pes illi longior alter erat*, v. 8 : « si je ne me trompe, un de ses pieds était plus long que l'autre ») ou plus loin :

Altera, si memini, limis subrisit ocellis ;
(*Fallor, an in dextra myrtea uirga fuit*). *Amours*, 3, 1, 33-34.

L'Élégie, si je m'en souviens bien, se prit à sourire en me regardant de côté. Ou je me trompe, ou elle tenait à la main une branche de myrte.

De même, Second introduit une incertitude :

Talia dicebat, vel talia dicere visa est. Élégie 3, 7, 45.

Cependant, comme Ovide, il n'a pas rapporté sa vision à un songe, ni au « dormir-veille ». De fait, il s'agit de définir un genre et non plus de faire référence à l'univers onirique du fantasme ; d'où une vision diurne et lucide et non plus liée aux désirs troubles et nocturnes de l'amour. C'est peut-être pour cette raison et aussi parce que l'Élégie est désormais associée à Mnémosyne que les éditeurs ont placé ce poème dans le livre 3 qui, congédiant la poésie érotique, fait la part belle aux poèmes encomiastiques et à la longue *ekphrasis* des tombeaux de Saint-Denis.

Pour conclure, Second utilise de façon féconde les aspects contradictoires du sommeil : s'il cultive des motifs, qui sont quasiment devenus des « genres » à la Renaissance, comme le songe érotique qui lui procure la possession de Julie ou l'*Ad somnum* face à Venerilla endormie, il inscrit ces *topoi* dans une dialectique propre au recueil : revendiquant dans un premier temps, une *phantasia* onirique associée au fantasme et s'épanouissant dans le « dormir veille », Second met ensuite en scène sa victoire sur la torpeur mortifère du sommeil. À l'échec du sculpteur, incapable de représenter Julie dans l'élégie 1, 6 succède la victoire du Pygmalion orphique capable de réveiller Venerilla dans l'élégie 2, 9. Discours

⁷³ Voir l'édition de R. Guillot, p. 364.

⁷⁴ On consultera sur la mise en scène de ces *personae* génériques l'article d'A. Deremetz, « Visage des genres dans l'élégie ovidienne », dans *Élégie et Épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours)*. En hommage à Simone Viarre, textes réunis par Jacqueline Fabre-Serris et Alain Deremetz, Presses de l'Université de Lille, Collection UL3, travaux et recherche, 1999, p. 76-84.

érotique et poétique sont ainsi conjugués conformément à la pratique antique et renaissante du genre élégiaque.

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, G., *Stanzze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*, Paris, Payot et Rivages, 1998.
- BOUQUET, J., « La nuit, le sommeil et le songe chez les élégiaques latins », *Revue des Études Latines*, 74, 1996, p. 182-211.
- CARRAI, S., *Ad Somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Editrice Antenore, 1990.
- CASANOVA-ROBIN, H., « Présence de la mythologie dans le livre I des élégies de Propertius : de la cristallisation à la diffraction de l'image », *L'information littéraire*, janv.-mars 2007, p. 3-10.
- GALAND-HALLYN, P., « Jean Second et la bête à deux dos dans les *Baisers* (1539/1541) », à paraître dans les actes du *Colloque Ovide et l'hybride*, organisé par Hélène Casanova-Robin, Grenoble, 2-5 mai 2007, chez Champion.
- « Le songe et la rhétorique de l'*enargeia* », dans *Le songe à la Renaissance*, p. 125-36 repris dans *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, éd. P. Galand-Hallyn, Orléans, Paradigme, 1995, p. 123-34.
- GANDOLFO, F., *Il « dolce tempo ». Mistica, Ermetismo e Sogno nel Cinquecento*, prefazione di E. Battisti, Roma, Bulzoni, 1978 ; R. Blumenfeld, « Remarques sur songe/mençonge », *Romania*, 101, 1980, p. 385-90.
- HAFFTER, P., « Le songe mensonge. Essai sur un thème capital de la poésie française du XVI^e », *French Studies in Southern Africa*, 1977, 6, p. 13-27.
- JOUKOVSKY, F., *Songes de la Renaissance*, Série « Bibliothèque médiévale » dirigée par Paul Zumthor, Christian Bourgois éditeur, 1991.
- KODERA, S., « The Stuff Dreams are made of : Ficino's Magic Mirrors », *Accademia*, 1, 1999, p. 85-100.
- La poétique de Jean Second et son influence au XVI^e siècle*, éd. J. Balsamo et P. Galand-Hallyn, Paris, Les Belles Lettres [Cahiers de l'Humanisme, série n°1], 2000.
- LAUGSBERG, M., « Mimetisches bei Johannes Secundus », *Johannes Secundus und die römische Libeslyrik*, éd. E. Schäffer, NeoLatina, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2004, p. 11-30.
- « Neulateinische « mimetische » Gedichte », *ACNL Bariensis. Proceedings of the Ninth International Congress of Neo-Latin Studies – Bari 29 August to 3 September 1994*, éd. Rhoda Schnur, Medieval and Renaissance texts and Studies, Tempe, Arizona, 1998, p. 379-86.
- LEFÈVRE, E., « Joannes Secundus' Elegie an den Schlaf (*Eleg.* 2, 9) », *Johannes Secundus und die römische Libeslyrik*, éd. E. Schäffer, NeoLatina, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2004, p. 135-46.
- PERRIN, M. Y., « Synésios de Cyrène, le sommeil et les rêves dans l'Antiquité tardive », *Accademia. Revue de la société Marsile Ficini*, 1, 1999, p. 141-151.
- PIGNE, C., *Le Sommeil, la Fantaisie : l'âme, l'image et le corps selon Ronsard*, thèse de Doctorat, préparée à l'Université de Paris X, sous la direction de Jean Céard et soutenue en 2005, version dactylographiée.
- RICHTER, M., « Il tema lirico del « sonno » : contributo per uno studio sull'inflessione stilistica nel secolo XVI », *Convivium*, 19, 1961, p. 555-60.
- RUVOLDT, M., *The Italian Renaissance Imagery of Inspiration: Metaphors of Sex, Sleep, and Dream*, Cambridge University press, 2004
- SERIS, E., « La pierre et la chair : le mythe de Pygmalion dans la poésie amoureuse de Jean Second », à paraître dans les actes du *Colloque Ovide et l'hybride*, organisé par Hélène Casanova-Robin, Grenoble, 2-5 mai 2007, chez Champion.
- WINDAU, B., *Somnus. Neulateinische Dichtung an und über den Schlaf. Studien zur Motivik. Texte, Übersetzung, Kommentar*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998.