



LES SONGES TRAGIQUES A LA RENAISSANCE (1537-1583)

Nina HUGOT (U. de Lorraine -Metz)

Lorsqu'il entreprend de fonder une tragédie originale à l'antique et de langue française, Étienne Jodelle choisit une ouverture classiquement tragique, celle de l'ombre protatique¹. Selon cette configuration, une figure surnaturelle sort des enfers pour rappeler les événements passés et annoncer ceux qui vont se dérouler sur scène, souvent jusqu'au dénouement. Or chez Jodelle, le monologue de l'ombre d'Antoine s'achève sur un autre motif tragique antique, celui du récit de songe², qui est rapporté par la songeuse, Cléopâtre, mais avant elle par l'objet du rêve, Antoine, qui affirme s'être présenté en songe à l'Égyptienne³. Si ce récit est en cela tout à fait singulier, il annonce bien la grande fortune du songe dans la tragédie de la Renaissance. En effet, dans le corpus tragique étudié ici⁴, ce motif apparaît de façon récurrente, d'abord dans des pièces adaptées ou traduites de tragédies antiques qui présentaient ces songes, mais mieux encore, comme chez Jodelle, dans des pièces issues de sources non théâtrales ou de sources théâtrales qui ne comportaient pas de songe. Parce qu'il est souvent un ajout par rapport aux sources, le songe pourrait s'apparenter à un marqueur du genre.

En effet, ce motif semble être profondément lié au fonctionnement du tragique. Une première analyse, assez intuitive, pourrait conduire à penser qu'il sert à marquer la fatalité du destin qui s'abat sur le héros⁵. Néanmoins, comme l'a fermement démontré William Marx, il faut être prudent face aux définitions du tragique par la fatalité, tirées d'une analyse romantique des pièces antiques⁶. De fait, un examen du songe tragique sur la période déterminée donne d'après nous d'autres résultats, précisément si l'on observe les débats sur le songe qui nous occupent ici. Nous étudierons d'abord les différentes formes prises par le songe dans le corpus défini, avant de revenir sur les termes du débat qui entourent le songe, et qui nous semblent déplacés dans le contexte de la tragédie. Dès lors, nous pourrions finalement interroger la fonction du motif dans le cadre dramaturgique et esthétique de la Renaissance.

¹ Sur cette question, voir Françoise Lavocat et François Lecerle (dir.), *Dramaturgies de l'ombre. Actes du colloque organisé à Paris IV et Paris VII (27-30 mars 2002)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

² Pour un inventaire des songes dans la tragédie grecque, étudiés dans une perspective psychanalytique, on consultera Georges Devereux, *Les rêves dans la tragédie grecque*, trad. D. Alcorn, A. Barbin et alii, Paris, Les Belles Lettres, « Vérité des mythes », 2006 [Titre original : *Dreams in Greek Tragedy*, paru en 1976]. Cette étude nous semble montrer un caractère différent des rêves de la tragédie grecque : ceux-ci sont en général bien moins clairs que ceux de la tragédie de la Renaissance.

³ Le récit du songe s'étire puisque la parole de Cléopâtre est empêchée par l'émotion et interrompue par ses suivantes : voir Étienne Jodelle, *Cleopâtre captive*, dans *Les Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle, sieur du Lymodin. Premier volume*, Paris, N. Chesneau et M. Patisson, 1574, fol. 226 r°-227 v°.

⁴ Le corpus étudié court ici de 1537 (*Electra* de Lazare de Baïf) à 1583 (*Les Juifves* de Robert Garnier), mais une étude qui irait plus loin dans la chronologie serait évidemment souhaitable.

⁵ Comme l'écrit Françoise Joukovsky : « Ces songes funèbres contribuent au tragique par le problème philosophique qu'ils posent, car ils semblent remettre en question la liberté humaine », dans *Songes de la Renaissance*, Paris, Christian Bourgois, 1991, coll. « 10/18 », p. 37.

⁶ William Marx, *Le Tombeau d'Édipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2012.



ORACULUM, SOMNIUM ET VISIO : LES TYPES DE SONGES TRAGIQUES

La première tragédie originale à l'antique représentée en France et en langue française s'ouvre sur un étonnant récit de songe, puisque c'est Antoine, l'objet du songe et non le rêveur, qui le livre au spectateur-lecteur :

L'OMBRE D'ANTOINE. Encore en mon tourment tout seul je ne puis estre,
Avant que ce soleil qui vient ores de naistre,
Ayant tracé son jour chez sa tante se plonge,
Cleopatre mourra, je me suis ore en songe
A ses yeux presenté, luy commandant de faire
L'honneur à mon sepulchre, et apres se deffaire,
Plustost qu'estre dans Romme en triomphe portee⁷.

D'après la classification de Macrobe, il s'agirait d'un *oraculum*, le rêve au cours duquel un mort annonce l'avenir et indique au vivant une conduite à tenir⁸. La spécificité introduite par Jodelle consiste en ceci que, puisque le spectateur voit également Antoine mort, il sait que le songe de Cléopâtre n'est pas une illusion ; pour le reste, le dramaturge n'invente pas ce motif, puisque dans les *Troyennes* de Sénèque, l'ombre d'Hector apparaît en songe à Andromaque pour l'enjoindre à cacher leur fils, Astyanax, menacé de mort⁹. Ce songe est retranscrit dans *La Troade* de Garnier qui traduit en partie les *Troyennes*¹⁰, et il inspire également *La Famine*, puisqu'à l'acte II de la pièce, Rezefe rapporte que son époux le roi Saül, mort à la fin de la tragédie précédente, lui a demandé en songe de cacher leurs enfants pour les protéger de leurs ennemis¹¹. De même, à l'acte III de *Cornélie* de Garnier, Pompée apparaît à l'héroïne, pour lui apprendre sa mort et celle de son père Scipion, et pour lui demander de leur rendre les honneurs funèbres. Le chœur dément alors la véracité de la vision, mais la mort des héros sera confirmée plus loin¹². Ainsi, nous trouvons plusieurs occurrences de cet *oraculum*, qui trouve son modèle antique chez Sénèque, et qui trouve dans le corpus tragique français sa première réalisation chez Jodelle.

Or, dans la tragédie néolatine *Iulius Caesar* de Marc-Antoine de Muret, avant *Cleopatre captive*, puis dans son adaptation en français par Jacques Grévin, Calpurnie rapporte à l'acte III le songe duquel elle se réveille :

Voicy entre mes bras, hélas ! Le cueur me tremble,

⁷ Étienne Jodelle, *Cleopatre captive*, *op. cit.*, fol. 225 v°-226 r°.

⁸ Voir Macrobe, *Commentaire au songe de Scipion*, éd. M. Armisen-Marchetti, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 10 notamment, ainsi que Jacques Le Goff, « Le christianisme et les rêves (II^e-VII^e siècle) », *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1991 (2^e éd.), p. 265-316. Pour d'autres classifications, on consultera notamment Françoise Joukovsky, *Songes de la Renaissance*, *op. cit.*, ainsi que Sylviane Bokdam, *Métamorphoses de Morphée. Théories du rêve et songes poétiques à la Renaissance, en France*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 2012.

⁹ Sénèque, *Les Troyennes*, dans *Tragédies*, éd. F.-R. Chaumartin et O. Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2013. Voir les vers 437-460, p. 502-505 et notamment les vers 451-453, p. 502-503 : « *Tum quassans caput : / "Dispelle somnos, inquit, et natum eripe, o fida conjux"* [Mais lui, hochant la tête : / Me dit : "Réveille-toi, ô ma fidèle épouse, / Et pour sauver ton fils emporte-le et cache-le !"] ».

¹⁰ Robert Garnier, *La Troade*, dans *Les Tragedies de Robert Garnier*, Paris, Mamert Patisson et Robert Estienne, 1585, fol. 169 v° et 170 r°.

¹¹ « Las il n'avoit ce maintient flamboyant, / Mais tout défait, hideus, et larmoyant ! / Vous eussiez veu son corps de sang tout salle, / L'œil enfoncé, le visage tout palle, / le chef poudreus, et la barbe crasseuse : / Mais de le voir j'estois encor joyeuse, / Quand luy croullant son chef melancolique : / Dors tu (dit il) ô ma femme pudique ? / [...] Va t'en cacher, à fin qu'elle ne meure, / Nostre lignee et celle de Merobe » (Jean de La Taille, *La Famine ou les Gabéonites*, Paris, Frédéric Morel, 1573, fol. 12 r° et v°).

¹² « Et voicy que je voy pres de mon lict moiteux, / Le funebre Pompé d'un visage pireux, / Palle et tout decharné, non tel qu'il souloit estre [...] / Il estoit triste, affreux, les yeux creux, et la face, / La barbe et les cheveux oincts de sang et de crasse. » (Robert Garnier, *Cornélie*, dans *Les Tragedies de Robert Garnier*, *op. cit.*, fol. 51 r°- 52 r°).



Mon Cesar massacré, ainsi comme il me semble,
Le sang en toutes pars luy couloit de son corps,
Ne luy restant sinon la place entre les mors :
Je m'esveille en sursault, et or' que je le touche,
Si ne croy-je pourtant qu'il soit dedans la couche :
Je luy taste le bras, la poitrine et le flanc,
Et semble que tousjours je me mouille en son sang :
Je regarde entour moy, et ce qui plus m'estonne,
Je voy ma chambre ouverte ou il n'y a personne¹³.

La vision de l'époux « massacré », suivie du terrible constat de l'absence au réveil, fonctionne ici différemment puisque César n'est pas encore mort : selon la typologie de Macrobie, il ne s'agit donc plus d'un *oraculum*, mais d'une *visio*, une image du futur qui se réalisera telle quelle. Cette variante se retrouve chez *Philanira*, dans la pièce néolatine de Claude Roillet et dans sa traduction française :

PHILANIRE. La face descoloree
De mon doux espoux je voy
De son tain defiguree
De nui devenir devant moy. [...]
J'ay veu, las misericorde,
Mon mary sanglant gesir,
Le corps lié d'une corde
De pleurs me venant saisir,
Requerant que je cueillise
Son corps, et sa cendre aussi,
Et que je l'ensevelisse,
D'une pasle mort transi¹⁴.

Il s'agit toujours d'une *visio* puisqu'Hippolyte, l'époux de Philanire, n'est pas encore mort. Ainsi, la vision de l'époux mort est la première forme du songe tragique ; elle se décline en deux sous-types, celui de l'*oraculum* (l'époux déjà mort communique avec l'épouse) et celui de la *visio* (l'épouse a une vision prophétique de la mort de son époux).

Le songe tragique à la Renaissance présente une autre variante fondamentale, dès la traduction d'*Hecuba* par Guillaume de Bochetel, imprimée en 1550 :

HECUBE. Dormant m'a semblé qu'est venu
Un loup à la gueule sanglante,
Qui de ma poitrine dolente
Avoit une biche arrachee

¹³ Jacques Grévin, *Cesar* dans *Le Theatre de Jaques Grevin*, Paris, V. Sertenas et G. Barbe, 1562, fol. 27. Chez Muret : « *Calpurnia. Caesar meus, nutrix mea, heu, Caesar meus, / Meus ille Caesar, quo mea innixa est salus, / Mihi visu ulnas inter effusus meas, / Iacere multo sanguine, et tabo fluens, / Multisque plagis pulchra fossus pectora. / Tum mihi quierem subitus excusit timor. / Misera arctius repente complector virum, / Pectusque tento, quaeque somnii quierem finxerat / Vix falsa credo: vix habeo manibus fidem* » (Marc-Antoine Muret, *Iulius Caesar* dans *Iuuenilia*, Paris, Veuve Maurice de La Porte, 1552, fol. 28) ; « Nourrice. Mon César, chère nourrice, hélas, mon César, / le grand César dont dépend mon salut / m'est apparu : reposant dans mes bras, / il gisait dans le sang, ses blessures coulaient / et son beau torse était percé de nombreux coups. / Une angoisse soudaine chassa mon sommeil. / Je serre aussitôt, malheureuse, mon mari plus fort / et tâte sa poitrine : les visions du sommeil / j'ai peine à les nier, peine à me fier à mes mains » (trad. Virginie Leroux, dans *Iuuenilia*, éd. V. Leroux, Genève, Droz, 2009, p. 75).

¹⁴ Claude Roillet, *Tragédie françoise de Philanire, femme d'Hippolyte*, Paris, Nicolas Bonfont, 1577, fol. A2 v° et A3 r°. Le texte original latin donne : « *Mihi dilecti forma mariti / Venit in somnis tristis imago, / Pallensque situ nocte resurgit. [...] Visus vinclo vinculus alieno / Vir sanguineo corpore terram / Plangens, mihi que sparsos cineres / Membraque mandans trunca sepulchro / Condenda brevi [...]* » (*Philanira*, dans *Claudii Roileti Belnensis varia poemata*, Paris, Gulielmum Iulianum, 1556, fol. 1 r° et v°).



De diverses couleurs tachee :
Et mangeoit la beste cruelle
Ceste biche qui tant fut belle
Chose à veoir, par trop pitoyable,
Et qui m'est, las, espouvantable.
Car comme le bruit a couru,
Sur son tombeau est apparu
Achilles remply de fureur :
Et a demandé pour l'honneur
Et loyer de la vertu sienne,
Une miserable Troyenne :
De ma fille, ô dieux, nous souviene,
Que ce malheur ne luy advienne¹⁵.

Cette fois, nous sommes face à un *somnium*, un rêve énigmatique à interpréter qui, en tragédie, prend souvent comme ici la forme d'une représentation animalisée, et qui annonce le dénouement de manière symbolique. Souvent, le rêveur – la rêveuse – n'est pas animalisé dans son rêve, mais les autres protagonistes le sont : le loup-Achille a réclamé la biche-Polyxène en sacrifice. Le songe de Storgè dans *Iephtes* de Buchanan, que nous citons ici dans la traduction de Claude de Vesel, s'inspire de ce songe d'Hécube :

STORGE. A reposer chascun estant induict
Par le muet silence de la nuit,
J'ay veu de loups une troupe courante,
Fiere, escumeuse, et de gueulle sanglante,
Sur un troupeau de brebis se jetter
Qui sans pasteur estoit pour l'emporter,
Chassez du chien, garde fidelle et seure
Qui engarda le troupeau de blesseure :
Auquel troublé du danger advenu
Tremblant encor le chien est revenu,
Qui de mon sein une agnette tiree
A de ses dens cruelles deschiree¹⁶.

La première partie du songe représente la situation dramatique initiale : Jephté a sauvé son peuple des ennemis tout comme le chien sauve ses brebis du loup. La fin du songe annonce quant à elle l'intrigue jusqu'à son dénouement : revenant du danger, Jephté va arracher Iphis aux bras de sa mère en la faisant sacrifier, comme le chien tire du sein de la rêveuse son « agnette » pour la « déchirer ». Dernier exemple d'une configuration similaire, le songe de Cornélie dans l'anonyme *Pompée* en 1579 :

Je veoy' (ce me semble)
Qu'estions toutes ensemble,
Et veions de nos yeux
Qu'un loup malicieux

¹⁵ Guillaume Bochetel, *La tragedie d'Euripide nommée Hecuba*, Paris, Robert Estienne, 1550, fol. 14. Le dramaturge suit ici Euripide d'assez près. Voir Euripide, *Hecuba*, éd. L. Méridier, N. Loraux et F. Rey, Paris, Les Belles Lettres, 1999, v. 90 sqq, p. 8-9.

¹⁶ Claude de Vesel, *La Tragedie de Jephthe, traduite du latin de George Buchanan Escossois par Claude de Vesel gentilhomme François*, Paris, Robert Estienne, 1566, fol. 5 r^o et v^o. Chez Buchanan : « *Iam cuncta passim blanda straverat quies, / Mutumque nox induxerat silentium : / Vidi luporum concito cursu gregem / Rictu cruento, spumeo, rabido, unguibus / Saevum recurvis praecipite ferri impetu / Imbellia, in pecora vidua pastoribus. / Tum pavidi ovilis fida custodia canis / Lupos abegit : atque ad infirmum pecus / Trepidi timoris exanime adhuc memoria / Denuo reversus, e sinu timidam meo / Agnam revulsam dente laniavit truci* » (George Buchanan, *Iephtes, siue uotum, tragoedia, auctore Georgio Buchananano Scoto*, Paris, Guillaume Morel, 1554, p. 4).



Devoit un berger,
Mais lequel revenger
Nous ne pouvions nous femmes :
De paroles infames,
De bruit de mains, de vois,
Là toutes à la fois
Nous crions, mais la rage
De la beste sauvage
N'a cessé pour noz cris,
Nous ayant a mespris :
Et pour le dire en somme,
Elle a mangé cest homme
Dont froides dans le cueur
Nous eusmes si grand'peur
Femmes, que sans poursuite
Nous avons pris la fuitte¹⁷.

Sur les vingt vers qui constituent ce récit, deux sont consacrés au sort de Pompée (« Et pour le dire en somme / Elle a mangé cest homme »), désigné plus haut comme « berger », c'est-à-dire protecteur des femmes. Les dix-huit autres vers sont consacrés au sort de ces dernières, d'abord à leur regard (« voyions de nos yeux »), ensuite à leur impuissance (« Mais lequel revenger / Nous ne pouvions nous femmes »), puis à la seule action possible pour elles, liée à leur voix et au bruit de leurs mains (« De paroles infames, / De bruit de mains, de vois [...] Nous crions »), à l'inefficacité de ces bruits (la bête « nous ayant à mespris »), et finalement, à leur peur et à leur fuite. Ce songe est une première version, symbolique, de l'action tragique : il nous invite à la percevoir depuis le point de vue des femmes et insiste sur leur impuissance. Ces femmes, qui représentent de manière transparente Corneille/Cornélie et le chœur, ne sont pas animalisées, contrairement à Ptolémée qui devient le loup, tandis que Pompée est représenté par le berger. Conformément à la fin du songe, les derniers vers de la tragédie annonceront la fuite des femmes : le lecteur-spectateur sait peut-être comment Cornélie passera aux mains d'un autre protecteur, César, et pourra revenir à Rome, mais la pièce n'en dit mot.

La vision de l'époux mort, qu'il le soit déjà ou soit destiné à l'être au cours de la pièce¹⁸, et la préfiguration symbolique, souvent animalisée, du dénouement sont les deux types majoritaires de songe dans la tragédie du XVI^e siècle ; d'autres songes se produisent parfois, mais ils restent isolés : ainsi par exemple de *La Soltane*, au cours de laquelle Moustapha rapporte comment le Prophète l'a emmené, en songe, visiter les Champs Élysées – dans le cadre d'un syncrétisme particulièrement frappant¹⁹. Ce parcours illustre la prégnance du motif dans le corpus tragique. Si Jodelle est un cas particulier²⁰, il annonce donc bien la fortune du

¹⁷ Anonyme, *Tragédie nouvelle appelée Pompée en laquelle se voit la mort d'un grand Seigneur, faite par une malheureuse trahison*, Lausanne, François Le Preux, 1579, fol. 9.

¹⁸ Françoise Joukovsky écrit : « Le songe correspond dans la tragédie au moment où le monde humain est mis en communication avec les Enfers », dans *Songes de la Renaissance*, op. cit., p. 51.

¹⁹ Gabriel Bounin, *La Soltane*, Paris, G. Morel, 1561, fol. 65-69.

²⁰ Dans *Didon se sacrifiant*, Jodelle retrouvera un usage plus classique du songe, en faisant évoquer par Anne, au milieu d'autres présages, un songe prophétique et symbolique : « Anne. Le songe est fils du Ciel, et bien souvent nous ouvre / Ce qu'encore le temps dessous son aile couvre. / Il m'a semblé la nuit que d'un ardent tison / J'avois deçà delà semé par la maison / Un feu, que d'autant plus je m'efforçois d'atteindre » : la préfiguration symbolique de la mort de Didon, qui se suicide en préparant un bûcher, est là encore nette ; Anne rapporte immédiatement un autre rêve, au cours duquel un chasseur tue une biche : c'est cette fois la relation d'Énée et de Didon qui est symbolisée. Anne rapporte encore d'autres songes symboliques, puis des présages, qui vont tous dans ce sens de la mort de Didon. Voir Étienne Jodelle, *Didon se sacrifiant*, dans *Les Œuvres et Meslanges Poétiques*, op. cit., fol. 282 v^o-284 r^o.



songe dans les pièces tragiques du XVI^e siècle. Or, mieux encore, en l'intégrant au genre tragique, les dramaturges modifient les données idéologiques du songe.

« NON PLUS SONGE, AINS VERITE DONNEE » : LES TERMES DU DEBAT

Qu'ils livrent une vision du mort ou déroulent une version symbolique de l'histoire à venir, les songes tragiques sont la plupart du temps très aisément déchiffrables, voire parfaitement transparents, sinon pour les personnages, du moins pour les spectateurs. Par exemple, James Dauphiné a démontré la parfaite concordance entre le récit du songe et celui du dénouement dans *Hippolyte* de Garnier : créer cette concordance revient précisément à accréditer la valeur prophétique du songe²¹. Il écrit : « En ce sens, le songe s'adresse d'abord au public, il est un livre ouvert du destin pour le spectateur²² ». De fait, dans l'ensemble du corpus étudié, aucun songe ne s'avère faux ; bien au contraire, chacun d'eux se trouve vérifié au dénouement ou au cours de la pièce. Ainsi, à l'acte V de *Cesar* de Grévin, Calpurnie apprend la mort du héros éponyme et s'exclame :

O changement estrange ! ô cruelle journee !
O songe, non plus songe, ains verité donnee
Trop veritablement²³ !

L'épouse de César reconnaît trop tard le caractère véritable de sa vision, qui la conduit d'ailleurs à lui nier le nom de « songe », ici associé à la fiction. En tragédie, les songes livrent ainsi aux personnages et au public une vision vraie et claire du dénouement à venir. Un seul cas se détache de cette règle générale, sans pour autant permettre de nier au songe tragique son caractère prémonitoire. Dans *Pharaon*, Térinisse, la mère adoptive de Moïse qui l'a recueilli enfant, rapporte ce songe :

Voicy devant mon œil
Un Tigre affarouchant, à l'eschine erissee,
Qui, d'un poil roussoiant, ha la patte dressee
Et l'horrible museau pour les rougir au sang
D'un Chevreul mille fois plus que la neige blanc :
Lequel j'avoy nourri (l'ayant pris en son giste)
De sa mère quitté je m'enflame depite,
Contre la fiere beste, et d'une foible main
Je frappe et la repousse, et m'escrie soudain
Mais sans faire semblant contre moy de se prendre
Il taschoit d'engloutir ce fan encore tendre
Lequel sans s'effrayer attend taisiblement
La fin de ce debat avise constamment
Ce qui doit avenir : et comme il est pres d'estre
Englouty du felon, un feu j'avise naistre,
Qui me fait esveiller²⁴ [...].

Nous retrouvons une représentation animalisée, mais du reste très claire, de la situation dramatique : Térinisse, restée elle-même, tente de protéger le « chevreul » qu'elle a

²¹ James Dauphiné, « Le songe d'Hippolyte dans l'*Hippolyte* de Robert Garnier », *Le Songe à la Renaissance. Sixième colloque international de Cannes (29-31 mai 1987)*, dir. F. Charpentier, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1990, p. 191-197.

²² *Ibid.*, p. 193.

²³ Jacques Grévin, *Cesar*, *op. cit.*, p. 34. Là encore, Grévin amplifie par rapport à Marc-Antoine Muret, qui ne fait dire à Calpurnia que « *O somniorum jam nimis veram fidem* » (*Julius Caesar*, *op. cit.*, p. 37).

²⁴ François de Chantelouve, *Tragédie de Pharaon*, Paris, Nicolas Bonfons, 1577, fol. Aiii v^o-Aiiii r^o.



adopté d'un tigre furieux qui lui veut du mal. Dans la pièce, le petit Moïse, dont Térinisse est la mère adoptive, va être pris en chasse par Pharaon. Néanmoins, l'intérêt et l'originalité de ce songe résident dans son inachèvement : Térinisse est réveillée par un feu qui l'empêche de connaître la fin du songe et qui, dès lors, maintient le doute pour elle et pour le spectateur s'il ne connaît pas l'histoire – d'autant que le prologue n'a pas annoncé le dénouement. En dehors de ce cas, le songe déroule toujours clairement les événements à venir. Si le songe est toujours prémonitoire, et facilement déchiffrable, en tragédie, cela ne signifie pourtant pas que sa valeur aléthique soit unanimement acceptée. Au contraire, les récits de songe donnent lieu, dans de nombreux cas, à des débats sur sa vérité ou sa fausseté.

En 1582, Bousy adapte avec *Meleagre* un épisode issu des *Métamorphoses* d'Ovide ; or, la tragédie intègre un songe, là encore absent de la source. Dès la première scène, Cénéé annonce le dénouement tragique en présentant ses craintes et les différents présages. Si c'est d'abord un pressentiment (« Je tremble, je fremis ») qui lui fait envisager le dénouement malheureux, il rapporte ensuite deux songes :

Depuis que ce dessain folement proposé
Me fut communiqué, je n'ay pas reposé,
Je ne fay que fremir, et la peur qui me ronge,
M'en fait mal esperer : toutes les nuicts je songe
Que ces jeunes chasseurs en lieu de se ruer
Sur ce monstre cruel, cherchent à me tuer :
Qu'ils sont toujours sur moy, et que ma prompte fuite
Ne devance d'un pas leur plus prompte poursuite :
Que de cent mille espieux ils m'entament le flanc,
Et que de tous costez en ruisselle le sang²⁵.

La première partie du songe indique à Cénéé son propre destin tragique : c'est contre lui que les événements vont se retourner. Le caractère répétitif du songe, qui se produit « toutes les nuicts », renforce, pour le spectateur au moins, sa dimension prophétique. La seconde partie est plus effroyable :

Il m'est tousjours avis que ma maison royale,
Se submerge au plus creux de l'onde Stygiale :
Et que mon fils encor par un je ne sçay quoy,
Brasse la mort de luy, de sa mere, et de moy²⁶.

La « maison », ou famille, royale, risque de finir aux enfers, et ce « par un je ne sçay quoy » : ignorant la cause exacte du malheur, même s'il anticipe qu'elle viendra de son fils, le roi ne peut agir sur elle. Au début de l'acte II, la question de la superstition revient, cette fois chez Althée, la mère de Méléagre :

Un soin traine-penser, un doute meine-peur,
Me brouillasse et me matte, et l'esprit et le cœur.
Ains me rompt l'un et l'autre, et de douleurs attainte,
Tout soudain je m'asseure, et tout soudain j'ay crainte²⁷.

²⁵ Pierre de Bousy, *Meleagre, tragedie françoise de Pierre de Bousy, tournysien. A Monseigneur d'Ysancourt et du Becquerel, Gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roy, Capitaine d'une vieille compagnie Françoise, et Lieutenant pour monseigneur Do es ville et chasteau de Caen*, Caen, Pierre le Chandelier, 1582, fol. 6 r^o. [Consulté en ligne le 08/06/2016. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70626r>].

²⁶ *Ibid.*, fol. 6 r^o et v^o.

²⁷ *Ibid.*, fol. 8 v^o.



Althée cherche les causes de son pressentiment : annonce-t-il la mort de son fils, ou celle de ses frères ? Est-ce simplement un « faux Demon à mal faire dispos » qui veut la troubler ?

» L'homme sagement né ne doit adjouster foy
» A mille vanitez qu'il imagine en soy,
» Et souvent nous voyons qu'un phantastique songe,
» Soit lors que le sommeil en nostre ame se plonge :
» Ou soit qu'il se retire en son Lethe oublieux,
» Incertain, nous rameine en l'esprit et aux yeux,
» La chose qui plus fort en nos sens est empreinte,
» Ou ce que nous aimons, ou dont nous avons crainte²⁸.

Althée oppose à la superstition (« adjouster foy à mille vanitez ») une éthique de sagesse. L'explication du songe est alors d'ordre psychologique : c'est parce que nous aimons ou craignons que nous avons des visions fantastiques, mais celles-ci n'ont aucune valeur prophétique. Le messager arrive, mais, s'éloignant apparemment du mauvais pressentiment des deux parents, rapporte que Méléagre a vaincu le sanglier. Le chœur qui achève l'acte chante alors les méfaits de « l'apprehension » :

O fureur apprehensive,
Hydre fecond en malheurs,
Ta rage est plus excessive
Que celle des trois fureurs²⁹.

Pourtant, la question n'est pas réglée. Jusqu'ici, le père et la mère ont eu une anticipation similaire de la mort de leur fils ; leurs réactions vont désormais diverger, et même se croiser. Cénée ouvre en effet l'acte III en s'étonnant auprès de la nourrice du comportement de son épouse :

Bien que le messenger qui est venu n'aguere,
Nous ait dit que mon fils trempant sa simeterre [...]]
A tiré ce pais de l'horrible naufrage,
Qui beoit apres nous en ce dernier orage,
Si est-ce que ma femme emblaimissant son teint
Monstre qu'elle a le cœur de tristesse attainct :
Et dirait-on à voir ses larmes continuës,
Qu'elle ait tout le rebours des nouvelles receues³⁰.

Althée arrive alors, et s'explique :

Une apprehension que je ne puis oster
Du fond de mes esprits, c'est cela qui me geyne :
C'est cela qui me cause une si grande peine.
C'enee. D'ou vous peut arriver ceste apprehension,
Qui s'obstine à vous mettre en telle affliction ?
Pour Dieu, dites le moy³¹.

L'épouse d'Cénée reste assez vague sur l'origine de son pressentiment, mais elle anticipe la ruine prochaine de sa famille. Son époux l'accuse alors de superstition :

²⁸ *Ibid.*, fol. 9 r°.

²⁹ *Ibid.*, fol. 11 r° et v°.

³⁰ *Ibid.*, fol. 11 v° et 12 r°.

³¹ *Ibid.*, fol. 13 r°.



O Dieux ! que dites-vous ? pouvez-vous deviner
Ou le bien, ou le mal que Dieu nous veut donner ?
Quel Morphee incertain ? quel songe phantastique ?
Et quel mauvais demon fausement prophetique,
Vous abusant l'esprit, veulent que vous croyez
Un mensonge contraire au bien que vous voyez ?

Le songe conserve pour lui une origine surnaturelle, mais il provient d'un « démon fausement prophetique », qui cherche à la tromper. S'engage alors entre les deux personnages un débat stichomythique sur la valeur du songe :

ALTHEE. Ce n'est pas un mensonge, ains un divin presage.
CĒNEE . Non un divin presage, ains un devin peu sage.
ALTHEE. Les songes maintesfois sont pleins de verité.
CĒNEE . Les songes maintesfois sont pleins de vanité.
ALTHEE. Ils nous monstrent souvent des choses veritables.
CĒNEE . Mais encor plus souvent ils nous monstrent des fables.
ALTHEE. Le songe est tousjours vray bien qu'il soit fort obscur.
CĒNEE . Le songe est tousjours faux s'il parle du futur.
ALTHEE. Et bref c'est un esprit qui plusieurs cas revele.
CĒNEE . C'est un esprit vray'ment : mais il est infidele,
Un esprit diabolic qui par cent mille tours
Tasche, malicieux, à nous tromper tousjours.
Tantost il se transforme en Ange de lumiere,
Et tantost il s'elance au corps d'une sorciere,
(Horreur aux assistants !) Et d'un gosier menteur
Luy fait prognostiquer quelque futur malheur.
Et quand pour nous punir le Tout-puissant luy lasche
La bride sur le col, c'est, c'est alors qu'il tasche,
Par les deceptions de mille et mille appasts,
A nous faire tomber en ses damnables laqs³².

Le débat joue sur les paronomases (« divin presage » / « devin peu sage ») et sur les parallélismes antithétiques (« Les songes maintesfois sont pleins de verité » / « Les songes maintesfois sont pleins de vanité »). On interroge la valeur aléthique du songe, et son origine : provient-il d'un démon ou d'un esprit divin ? Il est question des difficultés de son interprétation (« fort obscur ») et enfin de sa valeur prophétique (« Le songe est tousjours faux s'il parle du futur »). En ces quelques vers se condense l'essentiel des débats sur le songe depuis l'Antiquité³³, et l'insistance finale d'Ēnée sur le démon montre qu'il ne nie pas l'origine surnaturelle des songes. La suite de la tirade invite encore Althée à choisir le « Sauveur » contre le « diable séducteur³⁴ ». Elle s'achève ainsi :

CĒNEE. Donc, ma chere moitié, je vous pri' de ne croire
Aux songes, rompt repos, enfans de la nuit noire,
Qui ne viennent sinon (vous en estes tesmoin)
Que pour nous decevoir, et nous donner du soin.
» Et n'apprehendez rien. Quoy que l'homme apprehende
» Son desastre futur, jamais il ne l'amende³⁵.

³² *Ibid.*, fol. 13 v° et 14 r°.

³³ Sur ce point voir notamment Sylviane Bokdam, *Métamorphoses de Morphée*, *op. cit.*, p. 16.

³⁴ Pierre de Bousy, *Meleagre*, *op. cit.*, fol. 14 r°.

³⁵ *Ibid.*, fol. 14 r° et v°.



La question de la superstition disparaît de la suite de la tragédie mais occupe dans toute cette partie une place importante. Nous voyons d'abord les deux parents rendre compte de leur pressentiment néfaste, sans se concerter – la mère refuse alors plus que le père la superstition. Mais après la victoire du fils, le pressentiment du père disparaît, si bien qu'il engage avec son épouse un débat sur la superstition. Or, si les deux époux débattent d'abord à égalité, c'est Œnée qui occupe la fin du dialogue, pour argumenter durant presque quarante vers en faveur de la non pertinence de la crainte d'Althée. Pourtant, la suite du texte montre qu'Althée avait raison d'être craintive, puisqu'elle apprend à l'acte suivant le meurtre de ses frères par Méléagre. À l'acte V, le spectateur entendra du messager le récit de la mort de Méléagre et verra sur scène les suicides d'Althée, de la nourrice, et d'Œnée. La ruine totale de la famille, envisagée d'abord par Œnée, se réalise³⁶. *Meleagre* confronte ainsi deux réactions différentes au même pressentiment. Opposant la réaction du père et celle de la mère, Bousy élabore une réaction féminine, plus émotionnelle peut-être mais *in fine* en accord avec le dénouement, et une réaction masculine, apparemment plus rationnelle, fondée sur une acceptation du sort, mais que l'on peut également comprendre comme un aveulement.

En tragédie, le songe ne peut que se réaliser ; si le spectateur en est probablement conscient, les personnages quant à eux accepteraient souvent trop tard la vérité prophétique portée par le songe. Les derniers mots d'Œnée, qui mettent fin au débat, interrogent cependant : les personnages doutent-ils vraiment de la valeur prophétique du songe ou considèrent-ils qu'il est de leur devoir d'accepter le destin voulu par la transcendance ? Cette question engage l'analyse des fonctions et des valeurs du songe en tragédie, qui nous semblent là encore pouvoir se décrire globalement.

« PRENS EN GRE TA FORTUNE » : LE SONGE COMME EPREUVE

Si le songe est toujours prophétique, c'est que le destin est inévitable ; dès lors, la motivation première du songe en tragédie serait bien de marquer la fatalité. Néanmoins, cette analyse doit être affinée : s'il ne s'agissait que de convaincre le spectateur que le héros ne peut échapper à son destin, certains songes seraient inutiles. Ainsi, *Hippolyte* de Garnier s'ouvre sur l'apparition de l'ombre d'Égée, scène inventée par le dramaturge, au cours de laquelle Égée rappelle les événements fâcheux de sa vie et les forfaits de son fils Thésée, et annonce le dénouement. Ses derniers mots sont les suivants, prononcés dans le cadre d'une adresse à un Hippolyte absent :

» Mais quoy ? Le sort est tel. L'inexorable Sort
» Ne se peut esbranler d'aucun humain effort.
» Quand il est arrêté, mon enfant, que lon meure,
» On n'y peut reculer d'une minute d'heure.
Prens en gré ta fortune : et fay que ton trespas
La gloire de ton sang ne deshonne pas.³⁷

Le dénouement est annoncé, et la fatalité martelée dans le cadre de la sentence typographiquement marquée : Hippolyte ne pourra échapper à son destin. Les deux derniers vers donnent alors une ligne de conduite au héros qui, rappelons-le, n'entend pas l'admonition : il s'agit d'accepter son destin avec constance pour agir honorablement. Or, l'entrée d'Hippolyte, qui se fait juste après ces vers, le conduit à raconter longuement le songe

³⁶ Notons que dans la source, Œnée ne se suicide pas tandis que le personnage de la nourrice paraît être une invention du dramaturge. Ainsi, là où nous avons, en plus des deux oncles, deux morts chez Ovide, nous avons chez Bousy quatre morts. Voir Ovide, *Métamorphoses*, éd. O. Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2016, Livre VIII, v. 526-532, p. 377.

³⁷ Robert Garnier, *Hippolyte*, dans *Les Tragedies de Robert Garnier*, op. cit., fol. 117 r^o.



duquel il vient de se réveiller³⁸. Le récit, qui appartient à une « scène totalement inédite » absente de la source sénéquienne³⁹, ne peut pas avoir pour seul objectif de démontrer la puissance fatale de la transcendance, puisque celle-ci a déjà été annoncée. Quelle est dès lors sa raison d'être ? James Dauphiné dégage trois valeurs essentielles au songe d'Hippolyte : une valeur annonciatrice, une valeur poétique et dramaturgique, une valeur symbolique. Comme tout récit intégré à une pièce de théâtre, le songe fait appel à l'imagination du spectateur et ajoute aux images vues sur scène d'autres visions qui sont suggérées. Ici, nous nous intéressons plutôt à une autre valeur du songe d'Hippolyte : il s'agirait pour Garnier de peindre « l'état d'âme du héros⁴⁰ », de rendre compte de son émoi, mais aussi de son courage. En effet, le songe n'est pas seulement destiné au public, mais aussi, et avant tout, au personnage ; or, pourquoi prévenir les héros de leur destin si celui-ci ne peut être évité ? Notre hypothèse est que le motif du songe est tout particulièrement présent dans la tragédie de la Renaissance parce qu'il est une manière de mettre le personnage à l'épreuve, d'observer s'il sera capable ou non d'accepter son destin avec constance. Après avoir rapporté le songe, Hippolyte raconte sa frayeur au réveil, et poursuit :

Mais las ! ce n'est encor tout ce qui m'espouvante
Tout ce qui me chagrine, et mon ame tourmente,
Ce n'est pas cela seul qui me fait tellement
Craindre je ne sçay quoy de triste evenement !
J'ay le cœur trop hardy, pour estre faict la proye
D'un songe deceveur, cela seul ne m'effroye.
» Le songe ne doit pas estre cause d'ennuy,
» Tant foible est son pouvoir quand il n'y a que luy.
» Ce n'est qu'un vain semblant, qu'un fantôme, une image
» Qui nous trompe en dormant, et non pas un presage⁴¹.

Dès lors, pour justifier sa peur, Hippolyte passe au récit des présages qui ont accompagné son rêve : un Hibou hulule « depuis quatre ou cinq nuicts », les chiens hurlent dans les étables, les tours sont emplies de corbeaux... Il rapporte ensuite les rites qu'il a exécutés pour « destourner ce malheur menaçant⁴² ». Exécuter ces rites revient à reconnaître la véracité des présages ; c'est également tenter d'aller contre le destin, mais Hippolyte ne semble pas dupe de la démarche :

» Mais quoy ? rien ne se change, on a beau faire vœux,
» On a beau immoler des centeines de bœufs,
» C'est en vain, c'est en vain : tout cela n'a puissance
» De faire revoquer la celeste ordonnance⁴³.

Si le héros marque d'abord une distance vis-à-vis du songe, c'est donc pour mieux affirmer sa valeur prémonitoire dès lors qu'il est accompagné d'autres présages. Hippolyte comprend que son destin est fixé, même s'il demande aux dieux de le sauver. Jean-Claude Ternaux y voit une logique de dénégation : le fils de Thésée revient au topos du songe faux

³⁸ D'après nos recherches, les songes tragiques ont toujours lieu juste avant le réveil, ce qui est là encore un signe de leur véracité. Sur ce point voir par exemple Françoise Charpentier, *Songes de la Renaissance*, op. cit., p. 13-15.

³⁹ Jean-Dominique Beaudin, « Introduction », dans Robert Garnier, *Théâtre complet. Tome II : Hippolyte*, éd. J.-D. Beaudin, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 13.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 192.

⁴¹ Robert Garnier, *Hippolyte*, dans *Les Tragedies de Robert Garnier*, op. cit., fol. 118 v°-119 r°.

⁴² Sur le songe d'Hippolyte, voir James Dauphiné, « Le songe d'Hippolyte dans l'*Hippolyte* de Robert Garnier », op. cit., et Jean-Dominique Beaudin, « Un cas de latinisation interne du lexique français à la Renaissance : horreur et horrible dans les tragédies de Robert Garnier », *L'Information grammaticale*, n° 75, octobre 1997, p. 33-35.

⁴³ Robert Garnier, *Hippolyte*, op. cit., fol. 119 r°.



pour se rassurer mais aurait compris le caractère inéluctable de la fatalité⁴⁴. D'après nous, il s'agit moins d'une dénégation que d'une volonté d'agir honorablement : Hippolyte refuse de se laisser aller à la crainte, l'héroïsme imposant d'accepter les événements avec constance.

À l'acte V de *La Soltane*, Moustapha raconte au Sophe, son conseiller, le songe qu'il a fait, au cours duquel le Prophète Mahomet lui a fait visiter les enfers en lui indiquant qu'il s'agissait de sa prochaine demeure. Le Sophe comprend qu'il s'agit d'un « presage hideux » et conseille à Moustapha de fuir. Celui-ci refuse cependant :

Quoi Sophe que j'effui', pourquoi ai-je forfet ?
En quoi ai-je mépris ? las Sophe qu'ai-je fet
A mon pere Soltan, dont faut que je déplace
Ainsi couardement de l'objet de sa face ?
Las Sophe me veus tu acraintir vainement
Sans l'objet d'aucun mal, et damnable tourment
» Dont je soi' poursuivi ? non non Sophe les songes
» Ne sont à mon endroit que frivoles mensonges⁴⁵.

Malgré les protestations du Sophe, Moustapha refuse de fuir parce qu'il n'est pas vraisemblable d'après lui que son père l'assassine alors qu'il est innocent. Il affirme la fausseté des songes, néanmoins là encore, l'enjeu est avant tout de conserver son honneur dans une situation de danger :

Non non j'y va j'y cours, c'est-or' qu'il faut tenter,
Ce qu'a voulu le Sort contre moi attenter.
Mais que tardé-je tant ? que ni voi-je a grans fuites,
Pour connoitre soudain quell's si grand's poursuites
Le Sort fait contre moi⁴⁶ ?

Moustapha affirme pleinement sa soumission au sort, et même, de façon moins classique peut-être, une curiosité vis-à-vis du destin. Il fait la preuve de son audace, ce qui lui coûte la vie, puisqu'à peine vingt vers plus loin, il est assassiné par les Muets de son père⁴⁷.

Dans *Cesar* de Grévin, le héros semble tenir le même raisonnement. À l'acte III, après avoir raconté son rêve à la nourrice, Calpurnie interpelle son époux César, sur ces mots : « Mes prières, hélas ! n'ont elles la puissance / De vous tenir un jour ? ». Dès lors, le spectateur comprend que Calpurnie a déjà raconté le songe à César et qu'il a exprimé un premier refus d'agir en conséquence. Il lui répond en effet :

Que je mette assurance
En ces songes menteurs ! non, de Cesar le cueur
Ne sera vainement arrêté par la peur⁴⁸.

⁴⁴ Jean-Claude Ternaux, « Hector de Montchrestien et le songe tragique », *Le Lent brassement des livres, des rites et de la vie. Mélanges offerts à James Dauphiné*, dir. M. Léonard, X. Leroux et F. Roudaut, Paris, Champion, 2009, coll. « Babeliana », p. 795.

⁴⁵ Gabriel Bounin, *La Soltane*, op. cit., p. 69-70.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁷ Dans la source, Moustapha ne reçoit pas de songe prémonitoire mais il est averti par un pacha ; il fait dès lors le même raisonnement : considérant son innocence et la nécessité de l'obéissance au père, il prend le risque d'aller voir Soliman. Voir Nicolas de Moffan, *Le Meurtre execrable et inhumain, commis par Soltan Solyman, grand Seigneur des Turcs, en la personne de son fils aîné Soltan Mustaphe*, Paris, Jean Caveiller, 1556, fol. E4 r^o et v^o.

⁴⁸ Jacques Grévin, *Cesar*, op. cit., p. 29. Chez Muret, nous lisons : « Quid ? Somniis me credere tuis postulas ? », puis « Etiam petenti, quod decus laedat meum ? » (*Iulius Caesar*, op. cit., p. 31) ; « Comment ? Tu me demandes de croire à tes songes ? », puis « Même quand sa demande blesse mon honneur » (trad. Virginie Leroux, op. cit., p. 79).



Calpurnie apporte néanmoins un nouvel argument qui convainc temporairement son époux : elle lui demande de ne pas aller au Sénat « à tout le moins pour celle qui [le] prie ». César accepte alors, mais Decime Brute, le conjuré qui veut l'envoyer à la mort, lui reproche de se laisser dominer par son épouse :

Chose estrange ! de voir Cesar qui a domté
Les plus braves du monde, estre serf d'une femme⁴⁹.

Le dictateur est sensible à cet argument et exprime alors une forme de dilemme :

Je me sens agité, ainsi qu'on voit au vent
Un navire forcé, que le North va suyvant :
Madame d'un costé me retient et me prie
Que j'évite aujourd'hui le hazard de ma vie :
Brute d'autre costé me propose l'honneur :
Et je sens dedans moy un magnanime cueur,
Qui m'empêche de croire aux songes d'une femme.
Mais j'aime mieux la mort qu'endurer un tel blâme.
Croire en un songe vain ! qu'il me soit reproché
Que j'aye trop paoureux dedans mon cueur caché
Un vouloir affoibli ! non pas tant que je vive
Le Tybre ne verra Cesar dessus sa rive
Amoindri de courage, et si j'aime bien mieux
Mourir tout en-un-coup, qu'estre tousjours paoureux :
Ne m'en parlez donc plus, et pensez que la vie
Ne m'est tant que l'honneur.⁵⁰

César qualifie le songe de « vain », c'est-à-dire de non véritable, et le complément du nom « d'une femme » en accentue peut-être pour lui la fausseté. Néanmoins, pour César, la vraie question est de savoir comment se comporter avec honneur. L'idée n'est donc pas, pour le héros tragique à qui la mort est annoncée, de refuser de croire au songe : il s'agit de se montrer indifférent à l'annonce du destin fatal, pour continuer à agir avec honneur. La décision de César est d'ailleurs prise sur ces vers, et le débat entre les personnages est clos. Si le héros comprend cette indifférence dans le cadre d'une éthique virile, lorsque Calpurnie racontait plus tôt le songe à sa nourrice, cette dernière lui recommandait le même type d'attitude :

CALPURNIE. Nourrice, de ceci que pourrois-je penser,
Sinon que quelque mal nous veuille devancer ?
LA NOURRICE. » Laissez cela, Madame, et pensez que la craincte

⁴⁹ *Ibid.*, p. 29. Chez Muret : « *ô statum deterrimum, / Si Caesar orbem, Caesarem mulier regit* » (*op. cit.*, p. 29) ; « O quelle déchéance : / César menant le monde et sa femme César » (trad. Virginie Leroux, *op. cit.*, p. 81).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 30. Chez Muret, il n'est donc pas question ici du songe d'une femme, mais la détermination est aussi forte, ce qui est d'ailleurs marqué ici par les mots emblématiques de César, « *alea jacta est* » : « *Incertus animi, et huc, et illuc distrahor : / Qualid per aequor concitum baccantibus / Deprensa ventis fertur incerto ratis / Agitat cursu : pellit illinc Africus / Creber procellis, Euris hinc, illinc Notus : / Sic me hinc tuae, Calpurnia, inflectunt preces, / Hinc dicta Bruti : sed tamen quando semel / Vel cadere praestat, quam metu longo premi : / Non si trecentis vocibus vatium auocer, / Non si ipse voce propria praesens deus / Moneat pericli, atque hic manendum suadeat, / me continebo. Desine, uxor, conqueri. Eamus : omnis iacta nobis alea est.* » (*op. cit.*, p. 33) ; « L'âme incertaine, ballotté de-ci de-là, / je suis comme l'esquif sur la mer en furie, / emporté par les vents menant leur bacchanale / en une course incertaine ; poussé tantôt par l'Africus, / fertile en orage, de ça par l'Eurus, de là par le Notus. / Ainsi, Calpurnie, tes prières m'entraînent d'un côté, / les paroles de Brutus d'un autre. Mais puisqu'il vaut mieux / tomber une bonne fois qu'être rongé par une longue angoisse ; / non, même si j'en étais détourné par trois cents devins, / non, même si un dieu en personne de sa propre voix / m'avertissait du danger et m'enjoignait de demeurer ici, / je ne resterai pas. Cesse de gémir, ma femme. / Allons : le sort en est jeté » (trad. Virginie Leroux, *op. cit.*, p. 83).



» Ne se doit appuyer sur une chose feincte :
» Le songe est un menteur, tout prest pour tormenter
» Cil qui facilement se laisse espovanter.
Et quand il seroit vray ce qu'il vous represente,
Si est-ce qu'il ne fault s'en monstrier mal contente.
Les dieux souventesfois nous veulent advertir
De ce qui nous menace, et y fault consentir,
Plustost que desdaigner leur divine puissance.
Il vauldroit beaucoup mieux par une obeissance
Appaiser leur courroux, que plorer plus long temps. [...]
Non, que je soy' de ceux qui ont opinion
Que verité s'assemble avec la fiction,
Et qu'on doive penser estre une chose vraye,
Ce qui en songes vains plus souvent nous effraye⁵¹.

La nourrice présente une hésitation : elle veut convaincre Calpurnie que le songe est faux, mais elle envisage tout de même qu'il soit vrai (« Et quand il serait vrai »), ce qui la conduit d'ailleurs à reformuler plus fermement sa position initiale dans les quatre derniers vers cités. Comme César ou Decime Brute, elle développe fondamentalement l'argument selon lequel il faut de toute façon accepter son destin.

Ainsi, le récit du songe aurait deux effets qui expliquent sa récurrence dans le cadre tragique : il révèle au spectateur que les événements représentés ont été décidés d'avance par la transcendance ; plus fondamentalement d'après nous, il rend le personnage lucide face à son destin, ce qui est nécessaire puisque, si celui-ci marchait vers sa mort sans aucune prescience, il ne pourrait faire la preuve de sa constance face au destin tragique.

Affirmant sa présence dès la refondation du genre, le songe perdure en tragédie et conserve une forme relativement stable : tour à tour *oraculum*, *visio*, et *somnium*, il présente, hormis quelques exceptions comme *La Soltane*, des aspects souvent similaires. La particularité du songe tragique est qu'il est toujours prophétique, vrai, et, le plus souvent, facile à décrypter. Cela s'explique en partie par le fait que l'univers tragique est marqué par la transcendance et par l'inéluctabilité d'un destin déterminé d'avance. Un examen des débats sur le songe et des conclusions des personnages à leur issue nous semble pourtant illustrer une autre valeur fondamentale du songe en tragédie. D'après nous, l'objectif serait avant tout de rendre le héros conscient de son destin néfaste, précisément pour pouvoir observer sa réaction. La tragédie de la Renaissance est fondamentalement définie par la notion de renversement de fortune, et il s'agit même plus précisément d'observer la réaction des héros face à ces renversements. Si Ruth Stawarz-Luginbühl a brillamment décrit la tragédie huguenote de la Renaissance comme

⁵¹ *Ibid.*, p. 27-28. Chez Muret : « *Calpurnia. Heu ! quid deorum, talibus visis, mihi / Minatur ira, quidue portendit mali ? / Nutrix. Omitte questus, neue nondum urgens malum / Celerare perge. Qui malum timet imminens, / Geminat timendo. Sive nil instat mali, / Fallaxque mentem imago turbavit tuam, / Cur vana veros caussa producet metus ? / Seu (quod repellant sancta divum numina) : Mutata Romae fata quid gravius parant, / Tamen haud timendum est. / Mollire votis, thuraque aris omnibus / Adolere praestat. non inexorabilis / Mens est deorum : saepe fleuntur prece. / Quanquam equidem, alumna, isntare nil existimo : / Sed vana mentes saepe ludunt somnia » (*op. cit.*, p. 28-29) ; « Calp. Hélas, de quoi me menace, par de telles visions, / la colère des dieux, quel malheur présage-t-elle ? / Nourr. Cesse tes plaintes ! N'attire pas plus vite / un malheur encore incertain. Qui craint un malheur imminent, / le redouble en craignant. Si aucun danger ne menace, / si une fausse image a troublé ton esprit, / pourquoi pour une vaine cause susciter de vraies peurs ? / Mais si les destins (puissent les dieux écarter ce malheur), / changent et préparent pour Rome un sort plus terrible, / Il ne faut pour autant avoir peur / mais apaiser les dieux par les vœux rituels / et répandre l'encens sur tous les autels. / L'esprit des dieux n'est pas inexorable ; / ils sont souvent fléchis par la prière. / Mais je crois, mon enfant, que le danger est nul ; souvent des songes vains abusent les esprits » (trad. Virginie Leroux, *op. cit.*, p. 75-77).*



une « tragédie de l'épreuve⁵² », il nous semble qu'il est possible d'élargir en partie cette analyse aux tragédies profanes : la tragédie serait fondamentalement à la Renaissance constituée par l'observation de la réaction de héros et de héroïnes face à des destins désastreux. Le songe, bien plus qu'un simple marqueur de la fatalité, serait un des moyens pour les dramaturges d'obliger leur héros non à subir passivement et inconsciemment son destin, mais à s'y confronter en l'anticipant : la prescience du malheur oblige le personnage à se positionner face à lui, et le songe est alors un rouage essentiel du mécanisme tragique⁵³.

⁵² Ruth Stawarz-Lungibühl, *Un théâtre de l'épreuve. Tragédies huguenotes en marges des guerres de Religion en France (1550-1573)*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2012.

⁵³ En ce sens nous ne sommes pas parfaitement d'accord avec l'analyse de Françoise Joukovsky dont nous avons cité un passage. Elle écrit par la suite : « Le songe est une des sources de ce tragique, qui ne naît pas seulement de la situation d'un individu condamné par le destin, mais encore de la pleine conscience qu'il a de cette condamnation. Le tragique est dans le vécu, dans les résonances humaines et individuelles. En revanche, ces songes limitent la portée de l'action : tout ce que peut faire le héros est inutile, et les événements servent non pas à éviter le destin, mais à rendre sensible la lente progression de l'intolérable » (*op. cit.*, p. 37). En effet, c'est en général l'acceptation constante du sort qui est recommandée : or, celle-ci n'est pas d'après nous la marque de la passivité du personnage, mais bien plutôt celle de son héroïsme.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- ANONYME, *Tragédie nouvelle appelée Pompée en laquelle se voit la mort d'un grand Seigneur, faite par une malheureuse trahison*, Lausanne, François Le Preux, 1579. [Consulté en ligne le 31/05/2017. URL : <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9696>].
- BOCHETEL Guillaume, *La tragedie d'Euripide nommée Hecuba*, Paris, Robert Estienne, 1550. [Consulté en ligne le 10/01/2017. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k122863w>].
- BOUNIN Gabriel, *La Soltane, tragédie par Gabriel Bounin, lieutenant de Chasteau-rous en Berry*, Paris, G. Morel, 1561. [Consulté en ligne le 10/05/2016. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71728z>].
- BOUSY Pierre (de), *Meleagre, tragedie françoise de Pierre de Bousy, tournysien. A Monseigneur d'Ysancourt et du Becquerel, Gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roy, Capitaine d'une vieille compagnie Françoise, et Lieutenant pour monseigneur Do és ville et chasteau de Caen*, Caen, Pierre le Chandelier, 1582. [Consulté en ligne le 08/06/2016. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70626r>].
- BUCHANAN George, *Iephthes, siue uotum, tragoedia, auctore Georgio Buchanano Scoto*, Paris, Guillaume Morel, 1554. [Consulté en ligne le 28/02/2011. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52289m>].
- CHANTELOUVE Jean-François (de), *Tragédie de Pharaon et autres œuvres poétiques, contenant hymnes, divers sonnets et chansons, par François de Chantelouve, Gentilhomme bourdelou chevalier de l'ordre de Saint Jean de Ierusalem*, Paris, Nicolas Bonfons, 1577. [Consulté en ligne le 08/07/2016. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k706242>].
- GARNIER Robert, *Les Tragedies de Robert Garnier, conseiller du Roy, Lieutenant general Criminel au siege Presidial et Senechaussee du Maine. Au Roy de France et de Pologne*, Paris, Mamert Patisson et Robert Estienne, 1585. [Consulté en ligne le 17/06/2018. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86256333>].
- GARNIER Robert, *Théâtre complet. Tome II : Hippolyte*, éd. Jean-Dominique Beaudin, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- GREVIN Jacques, *Cesar dans Le Theatre de Jaques Grevin de Clermont en Beauvaisis, avec le second livre de l'Olimpe et de la Gelodacrye*, Paris, V. Sertenas et G. Barbe, 1562. [Consulté en ligne le 29/10/2015. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71938t>].
- JODELLE Étienne, *Les Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle, sieur du Lymodin. Premier volume*, Paris, N. Chesneau et M. Patisson, 1574. [Consulté en ligne le 20/05/2009. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k719395/f462.image>].
- LA TAILLE Jean (de), *La Famine ou les Gabéonites, tragedie prise de la Bible et suivant celle de Saül, ensemble plusieurs autres œuvres poétiques de Jehan de la Taille de Bondaroy gentilhomme du pays de Beauce, et de feu Jacques de La Taille son frère, desquelles œuvres l'ordre se void en la prochaine page*, Paris, Frédéric Morel, 1573. [Consulté en ligne le 15/12/2010. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k573476of>].



- MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion*, éd. Mireille Armisen-Marchetti, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- MOFFAN Nicolas (de), *Le Meurtre execrable et inhumain, commis par Soltan Solyman, grand Seigneur des Turcs, en la personne de son fils aîné Soltan Mustaphe*, Paris, Jean Caveiller, 1556. [Consulté en ligne le 19/06/2018. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2010346>].
- MURET Marc-Antoine, *Iulius Caesar* dans *Iuuenilia*, Paris, Veuve Maurice de La Porte, 1552. [Consulté le 28/02/2011. URL : <http://www.bvh.univ-tours.fr/Consult/index.asp?numfiche=698>].
- MURET Marc-Antoine, *Iulius Caesar*, dans *Iuuenilia*, éd. et trad. V. Leroux, Genève, Droz, 2009.
- ROILLET Claude, *Tragédie françoise de Philanire, femme d'Hippolyte*, Paris, Nicolas Bonfont, 1577. [Consulté en ligne le 14/02/2015. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71010z>].
- , *Claudii Roilleti Belnensis varia poemata*, Paris, Gulielmum Iulianum, 1556. [Consulté en ligne le 17/06/2018. URL : <https://books.google.fr/books?id=mRUAAAACAAJ>].
- SENEQUE, *Tragédies*, éd. F.-R. Chaumartin et O. Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- VESEL Claude, *La Tragedie de Jephthe, traduite du latin de George Buchanan Escossois par Claude de Vesel gentilhomme François*, Paris, Robert Estienne, 1566. [Consulté en ligne le 16/02/2015. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k700608>].

Textes critiques

- BOKDAM Sylviane, *Métamorphoses de Morphée. Théories du rêve et songes poétiques à la Renaissance, en France*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 2012.
- CHARPENTIER Françoise (dir.), *Le songe à la Renaissance. Sixième colloque international de Cannes (29-31 mai 1987)*, Saint-Étienne, Université de Saint Étienne, 1990.
- DEVEREUX Georges, *Les rêves dans la tragédie grecque*, trad. D. Alcorn, A. Barbin et alii, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Vérité des mythes », 2006 [Titre original : *Dreams in Greek Tragedy*, paru en 1976].
- JOUKOVSKY Françoise, *Songes de la Renaissance*, Paris, Christian Bourgois, coll. « 10/18 », 1991.
- LAVOCAT Françoise, LECERCLE François (dir.), *Dramaturgies de l'ombre. Actes du colloque organisé à Paris IV et Paris VII (27-30 mars 2002)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- LE GOFF Jacques, « Le christianisme et les rêves (II^e-VII^e siècle) », *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1991 (2^e éd.), p. 265-316.
- MARX William, *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2012.
- STAWARZ-LUNGIBÜHL Ruth, *Un théâtre de l'épreuve. Tragédies huguenotes en marges des guerres de Religion en France (1550-1573)*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2012.
- TERNAUX Jean-Claude, « Hector de Montchrestien et le songe tragique », *Le Lent brassement des livres, des rites et de la vie. Mélanges offerts à James Dauphiné*, dir. M. Léonard, X. Leroux et Fr. Roudaut, Paris, Champion, coll. « Babeliana », 2009, p. 789-805.