

Le songe dans l'Épopée et le Théâtre latin

M. Hélin

Citer ce document / Cite this document :

Hélin M. Le songe dans l'Épopée et le Théâtre latin. In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 8, fasc. 2, 1929. pp. 700-716;

https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1929_num_8_2_6621

Fichier pdf généré le 24/11/2021

BIBLIOGRAPHIE

Le songe dans l'Épopée et le Théâtre latins ⁽¹⁾

Choisir un thème bien défini et dont l'emploi a été constant à différentes époques et en différents genres ; étudier ses variations ; dégager, s'il y a lieu, les traits qu'on y retrouve invariablement, c'est là un travail qui peut encore apporter d'utiles éclaircissements à l'histoire d'une littérature. M. Stearns, surtout, a été bien avisé en ne voulant considérer les songes de l'épopée et du théâtre latins qu'au seul point de vue de la technique littéraire. Il reléguait ainsi à l'arrière-plan la question des croyances relatives aux songes ou celles des théories scientifiques élaborées à leur sujet. Quelle a été la diffusion des idées rationalistes et leur influence sur le plus ou moins de foi que l'on accordait aux avertissements des songes ? Question difficile et que les textes ne nous aident guère à trancher : souvenons-nous du *de Divinatione*, des deux interlocuteurs qu'il met en scène et de leurs manières de voir diamétralement opposées, bien que tous deux appartiennent à une même élite de gens cultivés !

En se bornant à une étude de technique littéraire, M. Stearns était en mesure d'obtenir des résultats positifs, des conclusions stables. Malheureusement, il ne semble pas avoir mûri suffisamment son sujet, et il n'a qu'imparfaitement rempli son programme. Je voudrais, après avoir donné un aperçu de son livre, indiquer dans quel sens il aurait pu poursuivre ses recherches.

Voici, tel que le donne M. Stearns lui-même (p. xi), le plan de son étude :

(1) John Barker STEARNS. *Studies of the Dream as a technical device in latin epic and drama*, a dissertation presented to the Faculty of Princeton University. Lancaster Press, 1927. In-8°, xi-73 pp.

I Songes invitant le poète à écrire.

- A) Prologue.
- B) Incorporé dans l'œuvre.
- C) exemples traditionnels.

II Songes donnant les motifs de l'action.**A) Songes surnaturels :**

- 1) songes où la divinité intervient
 - a) avec une intention bienveillante
 - 1°) pour annoncer des événements heureux.
 - 2°) pour annoncer des malheurs.
 - b) avec une intention malveillante
 - 1°) pour tromper.
 - 2°) pour se venger.
- 2) songes où interviennent des fantômes
 - a) avec une intention bienveillante (mêmes subdivisions que ci-dessus).
 - b) avec une intention malveillante
 - 1°) pour annoncer des événements malheureux.
 - 2°) pour tromper.
- 3) songes allégoriques.

B) Songes feints.**C) Songes explicables sans intervention surnaturelle (Natural dream).****III Le songe comme atmosphère.****IV Le songe « post mediam noctem ».**

On voit immédiatement que ce plan est loin de répondre au titre choisi. Écartons d'abord le chap. IV : M. Stearns y démontre que la croyance d'après laquelle seuls les songes survenant après minuit étaient véridiques, est fort loin d'avoir été aussi générale qu'on l'a cru jusqu'à présent ; quel que soit l'intérêt de cette mise au point, elle ne se rattache que d'assez loin au sujet annoncé.

Pour ce qui est du chap. I, il traite de songes qui n'appartiennent pas spécifiquement au genre épique ou dramatique, qui ne font partie d'aucune action. Au reste, à part le prologue des *Annales* d'Ennius — et la reconstitution en est toute conjecturale —, les songes cités par M. Stearns se rencontrent dans des œuvres didactiques ou élégiaques. (Prologue de l'*Epicharme* ; *Fastes* I, 93 ; III, 173 ; VI, 13, 65, 92 ; *Ars Am.* III, 43 ; II, 493 ; *Remed. Am.* 555 ; *ex Pont.* III, 3 ; Properce III, 3) Pourquoi

ne pas parler, alors, du prologue des *Satires* de Perse, exemple négatif, à vrai dire, mais combien curieux, et du début du *Panégyrique pour le 6^e consulat d'Honorius*, où Claudien réussit à renouveler le songe-prologue ? Nous aurons à y revenir plus loin. Le plan adopté par M. Stearns révèle surtout l'emploi d'un principe de classement qui n'a avec la technique littéraire que des rapports assez lointains.

On discute aujourd'hui sur le point de savoir si, avec les beaux sentiments, on ne fait pas de la mauvaise littérature. Mais qu'un roman finisse bien ou mal, ceci est acquis, n'a rien à voir avec sa valeur littéraire ; classer les songes d'après les intentions qui guident la divinité quand elle les envoie aux héros d'une épopée, ou d'après les événements heureux ou funestes qu'ils prophétisent, c'est un procédé qui n'a guère plus de chances d'aboutir à des conclusions valables, et où les questions de technique littéraire n'auront jamais à jouer qu'un rôle occasionnel.

Certes, le critique qui étudie le songe qui figure dans une épopée, par exemple, doit l'envisager dans ses rapports avec l'économie générale de l'œuvre : c'est ce qu'a fait M. Stearns : il a relevé tous les songes de l'épopée et du théâtre latins, les a résumés, et a examiné quelle était leur influence sur le développement ultérieur de l'action, les louant ni cette influence est réelle, les blâmant s'ils sont inutiles ou accessoires. Encore M. Stearns n'a-t-il considéré que le « roman » que l'on trouve dans toute épopée ; il a négligé l'esprit d'une œuvre telle que l'Enéide et ne s'est pas arrêté aux prophéties ayant trait à la grandeur romaine, que Virgile a introduites dans ses principaux récits de songes.

Mais surtout, il fallait étudier la technique « interne » des songes. Que sont-ils indépendamment de toute action épique ou dramatique ? C'est une question qui méritait plus que quelques notes (pp. 21, 23, 26) et qui fait, croyons-nous, l'intérêt essentiel d'une étude comme celle-ci. L'Enéide, son action et sa signification, eût-elle été bien altérée si Virgile, en lieu et place des songes qui jalonnent la route d'Enée avait placé, soit des apparitions à l'état de veille, soit des consultations d'oracles ? L'intérêt d'un songe, c'est avant tout en lui-même qu'il faut le chercher. Sans doute, les écrivains anciens n'accordaient pas au rêve la place qu'il occupe dans la littérature d'une époque curieuse d'introspection, avide de sensations troubles ou étranges. Si les poètes latins sont nombreux qui ont écrit des *Songes*, il n'en est aucun qui ait fait (comme Baudelaire dans son *Rêve parisien*) des sensations oniriques la matière et la fin même

d'un poème. Néanmoins, il importe de voir si, à un certain degré, le songe offre, comme le dit Chateaubriand ⁽¹⁾ « une beauté prise dans la nature même de la chose ».

Il est un passage de l'Enéide que M. Stearns n'a pas cité ⁽²⁾ : il ne s'agit pas d'un récit de songe, en effet ; mais c'est indiscutablement à des impressions de rêves que Virgile emprunte sa comparaison. Dira-t-on que ce n'est qu'une imitation d'Homère ? Elle est assez peu banale, elle fait appel à des impressions si intimes, si « senties » qu'il est difficile d'imaginer que Virgile n'ait pas eu son attention attirées sur elles en les traduisant du grec en latin.

S'il était opportun de citer un pareil passage, c'est qu'il faut admettre, dès lors, que c'est délibérément que Virgile s'est refusé à introduire dans les principaux récits de songe de l'Enéide des notations proprement oniriques, qu'il les a construits tous sur un même patron ⁽³⁾. D'autres variétés de songes seront simplement esquissées : celui qui sert à exprimer un remords (IV, 351-353) : celui qui est employé comme argument dans une exhortation (V, 636-639), ou tel autre qui figurerait parfaitement dans l'œuvre d'un élégiaque (IV, 465-468).

Il faudrait sans doute rapprocher cette indifférence pour la vérité du détail psychologique, ou pour l'agrément de la variété, du soin que prend un peintre décorateur d'atténuer le réalisme de son sujet, voire de sacrifier le « beau morceau » au bénéfice de l'harmonie générale ou de la signification d'un ensemble.

On ne peut s'empêcher, cependant, de regretter que Virgile n'ait pas développé davantage le songe de Didon (IV, 465-468). C'est qu'on y trouve d'authentiques impressions de rêves, tout comme dans le fameux songe d'Ilia ⁽⁴⁾, dont il a d'ailleurs subi

⁽¹⁾ *Génie du Christianisme* II, IV, 11 ; Chateaubriand, mettant en parallèle le Songe d'*Athalie* et celui de l'*Enéide* (II, 270 sqq.) loue dans ce dernier l'incohérence que dénote le *cur haec vulnera cerno?*, venant après le *vulneraque illa gerens, quae circa plurima muros accepit patrios*. Il faut une logique bien attentive pour percevoir cette « beauté » ; de plus l'incohérence ici relevée n'existe pas en réalité : le *vulneraque illa gerens* se trouve dans le récit fait à Didon, et le *cur haec vulnera cerno* sont les paroles adressées au spectre d'Hector, quelques années auparavant, lors de la dernière nuit de Troie.

⁽²⁾ XII, 908-912, cf. *Iliade* XXII, 199-200 ; de même *En.* II, 792-794 et VI, 700-702. Cf. *Odyssée* XI, 206-208.

⁽³⁾ Cf. mon étude : *Le songe dans l'Enéide* (Musée belge 1921, pp. 197 sqq.).

⁽⁴⁾ VAHLEN, *Ennianae poesis Reliquiae*, fragm. XXVIII.

l'influence et dont les commentateurs ont loué la justesse de ton. Cicéron, déjà, après l'avoir cité ⁽¹⁾, ajoutait : « Haec, etiam si ficta sunt a poeta, non absunt tamen a consuetudine somniorum. » Ce que Patin ⁽²⁾ a excellemment développé, notant que ces vers « expriment bien l'émotion haletante qui suit une vision pénible, la fatigue de l'esprit qui en rappelle la trace effacée et en cherche le sens » ; M. Stearns ne va guère plus loin que Cicéron en écrivant (p. 33) : « Les deux songes (celui de Didon et celui d'Ilia) reflètent, avec un remarquable réalisme, la réaction du rêveur vis-à-vis des épreuves et des vicissitudes de la vie. »

Il faut s'entendre sur le mot « réalisme ». Si M. Stearns l'emploie comme un équivalent de vérité, on tombera d'accord avec lui. Mais non pas s'il entend par là cette recherche systématique du détail vrai telle que l'ont pratiquée, par exemple, l'école naturaliste, et, nous le verrons, certains poètes latins.

Or, les songes d'Ilia et de Didon se distinguent par leur vague, leur imprécision, leur absence de détails descriptifs.

Nam me visus homo pulcher per amœna salicta
Et ripas raptare locosque novos : ita sola
Postilla, germana soror, errare videbar
Tardaue vestigare et quaerere te neque posse
Corde capessere : semita nulla pedem stabilibat.

.

Agit ipse furentem
In somnis ferus Aeneas, semperque relinqui
Sola sibi, semper longam incommitata videtur
Ire viam, et Tyrias deserta quaerere terra.

* * *

Ce sont là des sites indiqués seulement en quelques lignes élémentaires, au milieu desquels s'avance un personnage, ou mieux une ombre. Et cela contraste avec la description des apparitions d'Hector (En. II, 270 sqq.) ou d'Allecto (En. VII,

⁽¹⁾ de Div. I, XX, 40-41.

⁽²⁾ *Études sur la Poésie latine*, t. II pp. 46-48, cf. du même : *Études sur les Tragiques grecs, Euripide*, t. II, pp. 90-92. Voir aussi PLESSIS, *la Poésie latine*, p. 28.

413 sqq.) surchargées de détails terrifiants ⁽¹⁾. Ici, au contraire, triomphe la simplification, l'emploi du « flou » ⁽²⁾.

On se rendra mieux compte des éléments qui, dans les songes, sont de nature à nous émouvoir, par l'énumération de ceux qui effrayent Atalante et lui font entrevoir la mort de son fils (Stace, *Thébaïde IX*, 575 sqq.) : chute des trophées

⁽¹⁾ Le lecteur s'arrête à ces détails, et les admire (*Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux, — Qui par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux*) au détriment de l'émotion.

⁽²⁾ Je tiens à exprimer ma vive reconnaissance à M. le Dr Allendy, dont on connaît les travaux sur les rêves et la psychanalyse (Cf. notamment son ouvrage : *Les Rêves et leur interprétation psychanalytique*, Paris, Alcan, 1926), qui a bien voulu me fournir de précieux renseignements sur la psychologie du songe.

Il m'a aidé à rectifier ici ma pensée : « Le rêve, dit-il, n'est jamais flou « Il élimine seulement certains détails pour laisser aux autres toute leur « valeur. Ce qui est vague, c'est le souvenir que nous en gardons la plupart « du temps. » Le flou, plus exactement, serait donc un moyen de rendre le rêve tel qu'il apparaît dans notre souvenir.

Voici, en outre, une interprétation psychanalytique du songe, qui dépasse un peu le cadre d'une étude de technique littéraire, mais dont on apercevra tout l'intérêt. Il est trop rare que des travaux littéraires bénéficient de recherches extra-livresques ! « Le saule au bord de l'eau « est un symbole de sexualité (saule = signe viril, phallique ; eau = signe « féminin, passif). Cette région où l'homme entraîne la rêveuse est inconnue, « pour signifier qu'elle n'a pas encore fait d'expérience amoureuse. En tous « cas, elle ignore le chemin du retour (les conséquences, la maternité). « Alors lui vient à l'esprit l'image de l'homme qui a — le premier à sa « connaissance — réalisé la paternité, son propre père (prototype du mâle). « Le fleuve, d'où renaitra la fortune, est un symbole tout à fait banal, pour « les psychanalystes, d'accouchement (écoulement des eaux amniotiques). « Il faut noter la manière dont l'impression laissée par l'amant évoque le « souvenir du père (superposition de l'idéal de l'amant à l'idéal du père). « Ici le rêve traduit le fameux complexe du père : d'une part, essai de substitution finale dans le scénario onirique — du père à l'amant (souhait « incestueux *archaïque* et inconscient) — d'autre part, cette substitution « est avortée, puisque le père ne se montre pas : donc, souhait *actuel* de se « détacher de la fixation affective paternelle pour réaliser la fixation à « l'amant. L'amant est justement le dieu Mars (toute-puissance et virilité « de l'image paternelle).

« L'angoisse doit résider dans ce conflit entre la tendance infantile vers « le père et la tendance adulte vers l'amant. La rêveuse a peur de la transition. »

qu'elle a consacrés dans le temple ; chute d'un chêne sacré (c'est à ce présage seulement que Stace s'arrête, et, pas plus que le précédent, il n'a le don de nous toucher beaucoup) ; retour des guerriers triomphants, parmi lesquels elle cherche en vain son fils : thème analogue à celui de la *Fiancée du Timbalier*, et qui nous émeut de la même façon ; mais c'est une tout autre qualité d'émotion, une véritable angoisse que suffisent à nous suggérer ces quelques mots — moins d'un vers —

...seque ignotis errare sepulcris. (577)

Quel est le trait commun aux trois récits de Stace, de Virgile et d'Ennius ? On n'y trouve aucune image étrange ou — ce *sepulcris* mis à part — propre à inspirer l'horreur.

Or, le Dr Vaschide, commentant les observations qu'il a recueillies (1), note :

« Il faut insister, en effet, sur ce fait que les processus d'émotivité, d'intensité, de spiritualisation, ne s'appliquent pas dans le rêve à des images merveilleuses, remarquables, mais à des images courantes, qui se retrouvent à chaque moment de notre vie consciente, qui concourent à l'élaboration des principes les plus usuels et qui, le plus souvent, à l'état de veille, nous laissent parfaitement indifférents. »

Peu importe la nature des visions :

«...l'émotion du rêve est indépendante de son substratum hallucinatoire. Cette émotion ne consiste donc pas en visions inaccoutumées qui seraient propres au rêve : elle est toute dans l'angle spécial sous lequel nous apparaît dans le rêve l'ensemble de nos images mentales habituelles. »

L'appréhension et l'angoisse qui règnent dans nos trois récits sont les sentiments qui nous saisissent « devant tout ce qui, dans la nature ou l'art, ne sympathise pas, ne pactise pas, devant l'inhumain. Il arrive que la Nature, apprivoisée lentement jadis par la transposition anthropomorphique, démasque soudain quelque force inconnue, et par là inhumaine. Il arrive qu'elle paraisse contrevenir à ses propres lois, — qui sont nos lois, nos chiffres et nos formules — ...Alors, transporté aux limites de la raison et de la démence, de l'humain et de l'inhumain, de l'être et du néant, l'esprit s'affole et chavire dans son brusque isolement, dans un doute intolérable sur ses propres fondements. » (2)

(1) VASCHIDE : *Le Sommeil et les Rêves* (Bibliothèque de Philosophie scientifique). Paris, Flammarion, 1920, p. 295.

(2) Il m'est agréable de remercier ici mon ami M. A. Soreil, Diplômé d'Études Sup^{tes} en Esthétique, auprès de qui j'avais voulu contrôler des

Or précisément, il se trouve un élément inhumain dans le monde où le rêve introduit Iliad, Didon et Atalante » (1) : c'est une résistance inexplicable à notre volonté, à nos efforts. Le vocabulaire employé dans nos trois passages est destiné à traduire l'impuissance, la recherche vaine : *tardaue vestigare* et *quaerere te neque posse corde capessere* (Ennius) (2), *longam ire viam, quaerere* (Virgile) (3).

Jusqu'ici, rien que nous ne trouvions exprimé ailleurs (4), dans l'observation scientifique d'un Lucrèce (IV, 1097 sqq.) ou dans certaines comparaisons de Virgile (En. II, 792-794, VI, 700-702, XII, 908-912). Seulement, ce qui était là isolé, ou surajouté, est ici intégré au récit, en constitue un des éléments dramatiques.

L'impuissance humaine se marque d'autre part par le sentiment de l'inconnu, par l'absence de tout point de repère, qui puisse assigner une direction ou une fin à nos efforts ; par une absolue solitude, qui prive de toute aide et de tout guide : *locosque novos, sola ... errare videbar, semita nulla pedem stabilibat, multa manus ad coeli coerulea templa tendebam* (Ennius) ; *semperque relinqui sola sibi, incommitata, deserta... terra* (Virgile) ; *ignotis errare sepulcris* (Stace).

* * *

Le mot de réalisme, prononcé tout à l'heure, semble convenir davantage à la façon dont divers écrivains postérieurs à Virgile ont traité leurs songes. La plupart n'exercent sur l'action qu'une influence secondaire ; ils sont, en somme, assez mal rattachés au sujet : ce qui les rend curieux à étudier, c'est un ensemble de notations précises — ce qui ne veut pas dire atteignant l'es-

impressions qui risquaient d'être purement subjectives ; il m'a fourni l'explication d'un sentiment sur lequel les ouvrages que j'avais pu consulter ne m'avaient rien offert, bien qu'il soit couramment cherché, et obtenu, par les artistes d'aujourd'hui, les cinéastes notamment.

(1) Notons que c'est un trait commun à ces trois songes, et qui les distingue de la plupart des autres, dans la poésie latine, que c'est le rêveur qui assiste à sa propre aventure : nouvel élément de pathétique.

(2) *tendebam* et *vocabam* peuvent aussi s'interpréter comme des imparfaits de *conatu*.

(3) Cf. Val. Flac. *Argonautica* V, 338 : *fratre tamen conante sequi*.

(4) Ennius exprime en outre, il est vrai, l'hostilité d'un monde étrange qui refuse même sa résistance quand elle pourrait être un point d'appui aux pas humains : *semita nulla pedem stabilibat*.

sence même du songe — , révélant l'influence d'une littérature scientifique.

Celle que nous possédons sur le sujet est, dans ses textes les plus importants, antérieure à Virgile. Tantôt elle se livre à l'observation minutieuse d'êtres agités par leurs rêves ⁽¹⁾ ; tantôt, plus philosophique, elle cherche au rêve une explication rationaliste ; la littérature romaine archaïque ⁽²⁾ connaissait déjà la théorie d'Aristote ; c'est celle qui est généralement reprise ⁽³⁾. Chez Lucrèce, par une singulière contradiction, deux explications coexistent : celle d'Aristote, et celle de Démocrite ⁽⁴⁾, dont la théorie des *simulacra* en arrive — conclusion inattendue dans une œuvre rationaliste — à restituer au songe l'objectivité et presque la personnalité qu'il possédait dans la conception homérique primitive ⁽⁵⁾.

Le problème du rêve a dû attirer les curiosités, à en juger d'après les passages très nombreux consacrés à la description de dormeurs livrés à leurs songes.

On retrouve l'écrivain épris d'érudition scientifique des *Quaestiones naturales* dans les vers (1082 sqq.) de l'Hercule Furieux :

En fusus humi saeva feroci
corde volutat somnia
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
quaerit vacua pondera dextra,
motu iactans brachia vano...

vers totalement inutiles dans la suite de la pièce, et simplement destinés à faire applaudir un morceau réaliste sur un sujet qui devait être à l'ordre du jour.

⁽¹⁾ LUCR. IV, 987 sqq. (glosé par MONTAIGNE, *Essais* II, XII) ; V, 884-885 ; PLIN. Sec., *Hist. Nat.* X 77 (98).

⁽²⁾ Accius, *Brutus* :

Rex, quae in vita usurpant homines, cogitant, curant, vident,
Quaeque agunt vigilantes agitantque, ea si cui in sommo accidunt,
Minus mirum est. ..

⁽³⁾ CIC. *de Div.*, II, LXII, 128 ; LXVI, 136 et LXVII, 139 sqq.

LUCR. IV, 961 sqq. ; IV, 984 sqq.

⁽⁴⁾ LUCR. III, 425 sqq. ; IV, 33 sqq., 722 sqq., V, 62-63 ; CICÉRON (*de Div.* II, LXVII, 137), s'élève contre cette théorie. Sur les différents passages du *de Natura rerum*, cf. le Commentaire de ERNOUT et ROBIN, t. II (livres III et IV) Paris, les Belles-Lettres 1926.

⁽⁵⁾ Cf. W.St. MESSER. *The Dream in Homer and Greek Tragedy*, New-York, Columbia University Press, 1918. p. 3.

Voici, en effet, des passages à peu près semblables, et à peu près contemporains : Sommeil d'Hannibal : (Sil. Ital., Punica, I, 64 sqq.)

Jamque aut nocturno penetrat Capitolia visu,
Aut rapidis fertur per summas passibus Alpes.
Saepe etiam famuli turbato ad limina somno
Expavere trucem per vasta silentia vocem,
Ac largo sudore virum invenere futuras
Miscentem pugnās, et inania bella gerentem.

Sommeil de Maraxes : (Punica VII, 325 sqq.)

Ac dirum, in somno ceu bella capesseret, amens
Clamorem tum forte dabat, dextraque tremente
Arma toro et notum quaerebat fervidus ense.

La recherche du détail réaliste va parfois plus loin, et atteint à la préciosité :

Réveil d'Atalante : (Stace, Theb. IX, 601)

Exsilit et falsos quaerit per lumina fletus.

C'est d'ailleurs à l'observation du réveil que Stace semble s'attacher particulièrement ; on le comprend, puisqu'il y a là une source de contrastes violents entre les illusions du sommeil et la réalité ⁽¹⁾. Réveil d'Étéocle : (Theb. II, 125 sqq.)

Illi rupta quies ; attollit membra, toroque
Erigitur plenus monstris, vanumque cruorem
Excutiens...

Autant que la description des rêveurs, l'explication des songes repose, semble-t-il, sur une littérature scientifique à tendances rationalistes très accusées.

Pour dissiper les craintes que sa maîtresse éprouve à la suite de visions nocturnes, la nourrice de Poppée s'exprime ainsi : (Octavie 740-742)

(1) Cf. le réveil d'Alcyone (Ov. Met. XI, 693) :

...et quaerit vestigia si qua supersint.

Des exemples plus frappants de prolongement du rêve dans la réalité s'expliquent par la recherche d'un effet d'éloquence (cf. discours de Polyxo, Theb. II, 125-127). Il est inutile d'en rapprocher le phénomène de somnambulisme relaté par Pline le Jeune (*Epist.* VII, 27, 12-13). Cette lettre montre encore combien les questions ayant trait au rêve préoccupaient les bons esprits du temps.

Quaecumque mentis agitat intentus vigor,
 ea per quietem sacer et arcanus refert
 veloxque sensus...

Explication que ne désavouerait pas un Lucrèce (au moins quand il perd de vue sa théorie des *simulacra* !), mais qui s'achève bientôt, contradiction singulière, par une interprétation trop ingénieuse.

Même idée encore chez Pétrone (fragm. XXX, éd. Ernout)

Somnia, quae mentes ludunt uolitantibus umbris,
 non delubra deum nec ab aethere numina mittunt,
 sed sibi quisque facit. Nam cum prostrata sopore
 urget membra quies et mens sine pondere ludit,
 quicquid luce fuit, tenebris agit....

Nous nous arrêterons plus longuement à l'œuvre de Lucain. Les songes de la Pharsale ne sont pas bien nombreux, cependant ; le rationalisme qu'on y relève n'est pas différent de celui dont on vient de voir des exemples ⁽¹⁾. Mais, et c'est ce qui les rend si intéressants, on constate que les théories scientifiques n'apparaissent plus comme de simples souvenirs de lectures, rapportés, pourrait-on dire. Elles déterminent un ensemble cohérent de modifications profondes, et de leur introduction dans l'œuvre littéraire résulte un renouvellement complet de la technique des songes.

Peut-être, l'auteur de la Pharsale partageait-il à l'égard des songes épiques traditionnels l'agacement que Perse manifeste, avec une agressivité juvénile, contre certains songes prologues dont abusaient vraisemblablement ses confrères. ⁽²⁾

⁽¹⁾ Il est même formulé d'une façon moins explicite. L'observation minutieuse des rêveurs y apparaît, mais pas plus que chez Sénèque ou chez Silius. Cf. VII, 767 : ... capuloque manus absente moventur.

⁽²⁾ Nec fonte labra proluī caballino
 Nec in bicipiti somniasse Parnaso
 memini, ut repente sic poeta prodirem.

Le songe-prologue, lui aussi, sera renouvelé, par l'un des derniers poètes de l'antiquité. Claudien utilise fort habilement les théories rationalistes, en des vers rappelant fort ceux de Lucrèce ou de Pétrone :

Omnia quae sensu volvuntur vota diurno
 Pectore sopito reddit amica quies.

Me quoque Musarum studium sub nocte silenti
 Artibus assuetis sollicitare solet.

La technique interne du premier songe que l'on rencontre dans la Pharsale (III, 8 sqq.) ne diffère pas encore beaucoup de celle de Virgile, à part l'incorporation au récit d'une notation caractéristique :

Sic fata, refugit

Umbra per amplexus trepidi dilapsa mariti. (III, 34-35)

Mais ce n'est plus une prophétie ; il s'agit d'une simple anticipation, dépourvue de toute précision ; rien dans les paroles de Julie, qui ne soit explicable par les circonstances : facteurs externes (départ pour l'exil ; les côtes de l'Italie viennent de disparaître) ; facteurs internes (les propres souvenirs de Pompée, découragé à la suite de ses premiers revers, et naturellement enclin, à ce moment, à un retour sur son passé).

La divergence s'accuse surtout si on considère les vers suivants : après un songe, le réveil du pieux Enée était suivi d'une purification (VIII, 681-708), d'une libation (II, 176-178), d'une prière (IV, 576-577) ; en tous cas, d'une obéissance scrupuleuse aux ordres reçus. — L'attitude de Pompée est une révolte, et si une crainte instinctive l'a un instant saisi, il s'en délivre aussitôt par un appel à la raison (III, 38-40) :

Quid, ait, vani terremur imagine visus?

Aut nihil est sensus animis a morte relictum

Aut mors ipsa nihil.

Pour le lecteur de l'Enéide, il semble que l'action du poème est sous la dépendance des songes ; les dieux envoient leurs ordres à Enée, qui se laisse guider par ces interventions surnaturelles ⁽¹⁾. Le lecteur de la Pharsale, au contraire, notera que les songes, sans influence directe sur l'action, sont, en revanche, influencés par elle.

On dira sans doute que le choix d'un sujet historique, et non

Poète, il se voit portant ses vers à Jupiter, il chante les victoires de l'Olympe sur les Géants. Eh bien ! tout cela est réalisé ; l'Olympe c'est Rome ; les Géants, Alaric et Gildon ; et voilà introduit le Panégyrique sur le 6^e consulat d'Honorius.

(1) M. Stearns en fait aussi la remarque, mais la restreint dans une trop large mesure en écrivant (p. 47) que dans un certain sens, les songes d'une épopée sont en relation avec les préoccupations des héros à qui ils surviennent. Le simple souci de faire contribuer les songes au dessein général de l'œuvre suffit à écarter tout rêve gratuit.

Par contre, M. Stearns ne range pas les songes de la Pharsale parmi les « Natural Dreams ».

légendaire, obligeait Lucain à modifier ses songes dans ce sens. Nullement : un Silius Italicus n'hésita pas à « embellir » la réalité (1). « Les inventions (poétiques), dit Nisard (2), ne peuvent que contredire les documents officiels aux dépens de la vérité, ou les répéter aux dépens de l'idéal ». Ce sont les écueils qui font du roman historique un genre si difficile. Dans notre poème, dont le sujet, l'histoire d'événements récents, est, au dire de Nisard, « antipathique à l'art », ce ne sont pas, à coup sûr, les songes qui ont permis au sévère critique de fonder sa sentence.

S'ils perdent en valeur épique (mais est-ce bien le cas ?), ils gagnent en signification psychologique et dramatique. Leur signification est simplement humaine : mais leur rôle est-il moindre ? Ils nous font pénétrer, on l'a vu, dans la conscience d'un personnage à une heure particulièrement grave.

Le récit de la journée de Pharsale s'encadre entre deux songes : celui de Pompée, le matin, avant le combat ; celui des soldats vainqueurs et de César, le soir de la bataille. Leur technique s'écarte encore bien davantage de celle de Virgile et de ses imitateurs. Le surnaturel, maintenu au moins en apparence dans le premier songe de Pompée, est cette fois résolument éliminé.

Alors que Pompée à son réveil, se délivrait de ses craintes en déclarant son rêve vain (III, 38), ici, c'est Lucain lui-même qui insiste sur le caractère menteur de la vision (3) :

At nox, felicis Magno pars ultima vitae
Sollicitos *vana* deceptit imagine somnos.

Bien plus, il en fait dépendre toute la valeur pathétique du passage : le grand Pompée doit aujourd'hui se contenter d'une illusion de bonheur ! Ici également, et davantage encore, le songe est tout entier bâti sur des données psychologiques.

De pareils songes, que l'on déclare mensongers et que l'analyse ramène aux proportions de nos rêves les plus ordinaires, s'ils

(1) Cf. l'épisode où Junon va trouver le sommeil (X, 336 sqq.) pour qu'il envoie à Hannibal des songes (356 sqq.) destinés à expliquer pourquoi le Carthaginois ne marcha pas immédiatement sur Rome après la journée de Cannes. Moyen commode d'expliquer la stratégie, mais qui rapetisse singulièrement l'histoire !

(2) Études sur les Poètes latins de la Décadence, t. II, p. 148.

(3) le contraire précisément des protestations habituelles :

nec sopor illud erat (En. III, 173) ;
nec imago quietis *vana* meae (Theb. V, 134).

sont conformes à la vérité historique ⁽¹⁾ sont aussi d'une indiscutable valeur psychologique. On est en droit de se demander s'ils ne sont pas dépouillés de la grandeur nécessaire à une œuvre épique. Mais, à la majesté des dieux et des héros, Lucain a substitué la grandeur des foules.

Tantôt, unanime avant la lettre, c'est en faisant apparaître à Pompée le peuple romain tout entier, la foule enthousiaste des jours de triomphe, les gradins du théâtre d'où s'élèvent d'immenses acclamations (VII, 9-12). Au contraire, dans l'armée victorieuse, tous les soldats voient apparaître dans leur sommeil le fantôme du citoyen romain qu'ils ont tué (VII, 760-776). Impossible de nier la grandeur de cette représentation d'un unanime remords. Mais l'imagination de Lucain va plus loin : le fantôme qui tourmente chaque soldat s'incorpore à une armée de fantômes, et l'armée endormie se réduit au seul César. Ce complet retournement, une brève fin de vers (VII, 776) suffit à l'opérer :

— omnes in Caesare manes.

Une des conséquences de l'emploi du songe collectif est la suppression des discours. Nous n'avons pas à le regretter, puisque les visions évoquées possèdent d'elles-mêmes une éloquence à laquelle des paroles n'ajouteraient rien.

Si Lucain a banni de ses songes les fantômes discoureurs, il ne s'est pas fait scrupule d'interrompre le récit et de prendre la parole en son propre nom.

Il propose ses explications de la vision de Pompée (VII, 19-24), ajoute un développement destiné à souligner le contraste entre la gloire du jeune vainqueur de Sertorius et les revers d'aujourd'hui (VII, 13-19), il interrompt le récit pour laisser apparaître ses ardeurs de partisan.

Avec une respectueuse pitié, il adjure les soldats de ne pas troubler le repos de Pompée, à qui le sommeil apporte l'illusion consolante du bonheur passé :

Ne rumpite somnos,
castrorum vigiles.

(1) Le songe de Pompée, avant Pharsale, est historique. Cf. Julius Obsequens, de Prodigis, CXXV (64) ; Plutarque, Pompée 68, César 42 ; Zonaras, X, 8. On peut donc inférer la présence du songe chez Tite-Live, source la plus ordinaire de Lucain.

(VII, 24 sqq.), tandis qu'il ajoute, à l'horreur du songe de César, ses propres invectives (VII, 777-786).

Ainsi Lucain qui a atteint à la fois, dans ses récits de songe, à la vérité psychologique et historique ainsi qu'à la grandeur épique, ne néglige pas les fins polémiques de sa Pharsale.

* * *

On vient de voir quelle importance il conviendrait d'attacher à ce que l'on pourrait nommer la « technique interne » du songe. Il est des cas, cependant, où elle est sans grand intérêt : une simple lecture suffit pour montrer qu'il en est ainsi, par exemple, pour les songes que Plaute a introduit dans ses comédies ⁽¹⁾. Mais dans ce cas encore, on peut pousser ses recherches plus loin que ne l'a fait M. Stearns. Au seul point de vue des rapports qu'ils ont avec l'ensemble de la pièce, il n'est pas inutile de les comparer à d'autres passages.

Les songes symboliques et préfiguratifs du *Rudens* ⁽²⁾ et du *Mercator* ⁽³⁾ offrent un dédoublement allégorique dont nous retrouvons l'analogue dans la *Mostellaria*, non pas dans le songe fictif sur qui repose toute l'intrigue, mais dans la description d'une imaginaire peinture murale : Tranion est en train de mystifier deux vieillards ; il visite avec eux une maison. « Voyez les peintures, dit-il, regardez cette corneille se jouant de deux buses. » « ...Tournez-vous de mon côté afin de bien voir la corneille. » Et comme le vieux Théopropides ne la voit pas, malgré tous ses efforts, Tranion ajoute : « Alors, regardez de votre

(1) A défaut de notations justes sur les rêves, dont la délicatesse n'aurait pu être perçue à la scène, il faut cependant relever le ton du récit d'un songe (d'ailleurs fictif) dans la *Mostellaria* (496-504) : il semble y avoir là une parodie des récits de songe de l'épopée ou de la tragédie ; grandiloquence, et redondance destinée autant à donner au discours de la majesté qu'à faire entendre clairement au public la ruse imaginée par Tranion.

(2) III, I, 593-613. Un singe (= Labrax) s'efforce de grimper jusqu'à un nid d'hirondelles (deux jeunes Athéniennes jetées par un naufrage sur la côte de Cyrène).

(3) II, I, 225-253 : Il semble à Démiphon qu'il vint d'acheter une jeune chèvre (Pasicompsa) ; par crainte de la méchanceté d'une vieille chèvre (sa femme), il la confie à un singe (son voisin Lysimaque) ; celui-ci se plaint de sa pensionnaire ; et Démiphon ne sait quel parti prendre, lorsque survient un jeune bouc (son fils Charinus), qui, en le raillant, lui annonce qu'il a emmené la chèvre.

côté ; puisque vous ne pouvez voir la corneille, vous apercevrez peut être les buses. » (1)

L'allégorie est claire : Tranion est la corneille, et les deux vieillards, les buses.

Cette scène nous aidera à nous expliquer la présence de songes parfaitement inutiles à l'intrigue (2), et qui, à la différence de la scène de la *Mostellaria*, qui est mimée, sont des récits d'un effet comique assez faible.

Ce ne sont pas des superfétations, cependant : ils sont destinés à piquer la curiosité. Ils ne le font que trop à notre gré, puisqu'ils nous font trop facilement deviner le dénouement ; mais les lecteurs que Plaute a de nos jours possèdent tous, rien que par leur bagage de lectures, une expérience profonde des intrigues et des dénouements du théâtre ; ils sont tout le contraire du public très populaire, peu lettré, peu attentif, dont il fallait tenir l'attention en éveil. Les songes y contribuent, et s'adressent au public bien plus qu'ils ne servent l'action.

Si l'effet comique des récits de songe nous paraît chez Plaute assez faible — la nomenclature de ces boucs et de ces singes provoquait-elle le rire de spectateurs peu difficiles ? —, il faut remarquer que d'autres passages n'acquièrent de valeur comique que par écho, pourrait-on dire, et en se reportant à l'exposé du songe.

Amant d'une jeune chèvre, époux d'une autre chèvre, Démiphon prendra pour un fort mauvais présage, on le comprend, la phrase de son voisin :

Profecto ego illunc hircum castrari uolo (II, II, 272).

On voit également quelle saveur acquiert l'épithète de « Senex hircosus » (III, IV, 575) dont il s'entendra gratifier.

* * *

M. Stearns, croirait-on, a manqué de sympathie pour son sujet. Le songe n'a été pour lui que ce qu'il paraît, trop souvent,

(1) III, II, 833-839.

(2) M. Stearns trouve néanmoins (p. 40) leur importance dramatique considérable, parce que le dramaturge est obligé d'ordonner la suite de la pièce de telle façon que le songe garde sa signification. Il est facile d'objecter que Plaute, ou du moins l'auteur de l'original grec, a dû entrevoir d'abord les grandes lignes de la pièce, depuis l'exposition jusqu'au dénouement, et n'a vraisemblablement introduit le songe qu'après coup.

à vrai dire — parce qu'on le juge d'après ce qu'en ont fait les pseudo-classiques —, une machine littéraire, un procédé destiné à faire avancer l'action. Il suffisait de le considérer un peu en lui-même, ou de comparer son usage à celui de tel autre procédé, pour voir que, chez les Latins, le songe n'a pas été un élément mort dans l'histoire de leur poésie.

L'étude de M. Stearns restera un relevé des plus utiles, et fort riche en renseignements bibliographiques, de passages qu'il faudrait étudier dans leurs rapports avec l'histoire, le folklore, les idées religieuses, les théories scientifiques. Les pages qu'on vient de lire ont montré un peu de l'intérêt qu'ils offrent pour l'étude des questions de technique littéraire.

Maurice HÉLIN.

Geschiedenis van Nederlandsche Taal- en Letterkunde III

1. JOHN HOLMBERG, *Eine Mittelniederfränkische Uebertragung des Bestiaire d'Amour*. Sprachlich untersucht und mit altfranzösischem Paralleltekst herausgegeben. Uppsala, A. B. Lundequistika Bokhandeln. (Universitets Årskrift, 1925, Filosofi, Språkvetenskap och historika Vetenskaper. 2.)

Dit is de eerste uitgave van een proza-vertaling van den *BESTIAIRE D'AMOUR* van RICHARD DE FOURNIVAL in een dialect, dat wij *Oostmiddelnederlandsch* of *Kleefsch* zouden heeten, doch waaraan de uitgever gemeend heeft de nieuwe benaming te moeten geven van *Mittelniederfränkisch*. Onder *Mittelniederfränkisch* vat hij samen « deutsch-niederfränkisch und niederländisch-niederfränkisch » uit de middeleeuwen. « *Niederfränkisch* » wordt dan de daaraan beantwoordende algemeene naam van bedoeld dialect, beteekent dus niet « deutschniederfränkisch », terwijl *ostniederfränkisch* » zijn : de oostelijke « niederländisch-fränkische und die deutsch-niederfränkische » dialecten (blz. 18). Of er aan deze nieuwe terminologie, die zoo gemakke ijk aanleiding tot verwarring kan geven, behoefte bestond, alleen maar om genoemd dialect los te maken van de politieke grenzen, mag men betwijfelen. De term « *niederfränkisch* » heeft nu eenmaal een vaste beteekenis en daar nu nog een andere gaan opplakken kan al heel weinig voordeel