



HAL
open science

”Mourir, dormir, rêver peut-être”

Jean-Louis Claret

► **To cite this version:**

Jean-Louis Claret. ”Mourir, dormir, rêver peut-être” : Les enjeux du rêve dans le théâtre de Shakespeare.. ARTS, 2020. hal-03402669

HAL Id: hal-03402669

<https://amu.hal.science/hal-03402669>

Submitted on 25 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Mourir, dormir, rêver peut-être. » *Les enjeux du rêve dans le théâtre de Shakespeare.*

Le titre de cet article « Mourir, dormir, rêver peut-être » est bien sûr emprunté à *Hamlet*. (« to die, to sleep ; to sleep, perchance to dream. ») Dans la tragédie de Shakespeare, le prince du Danemark propose une définition précieuse du jeu théâtral. C'est, dit-il, un miroir tendu à la vie (« to hold the Mirror up to nature »). Et comme les hommes rêvent, le miroir shakespearien met en scène des personnages qui rêvent eux aussi. Ils rêvent et bien entendu, ils racontent leurs rêves qu'ils se remémorent et s'efforcent parfois d'interpréter. Dans les pièces du dramaturge élisabéthain, le rêve se noue tellement intimement à la vie de certains personnages qu'ils se surprennent à se demander s'ils ont vécu ou rêvé certains événements. La vie est en effet faite de la même matière que les songes, comme l'affirme Prospero dans *La Tempête*, un siècle avant Sigismond,¹ le personnage de Calderon de la Barca (1636), et la mort à laquelle la vie se destine est elle aussi envisagée comme une rêverie. « Our little life is rounded with a sleep, » dit encore Prospero. (« notre petite vie est enveloppée de sommeil. »)² La vie est un songe, et la mort aussi. Peut-être... Tout n'est, finalement, que rêverie. Pour vous parler de ces rêves « étranges et pénétrants » (Verlaine), je vais tout d'abord me tourner vers quelques commentateurs dont les travaux ont contribué à façonner mon regard. Mes références ne seront ni scientifiques ni psychanalytiques, mais littéraires, puisque j'enseigne la littérature à l'Université. Une fois ce travail effectué, je m'intéresserai aux rêveurs que présente le théâtre de Shakespeare. Ensuite, je m'attacherai à analyser brièvement des utilisations plus larges du songe comme élément structurant, c'est-à-dire que je quitterai le plan du personnage et de sa réception pour aborder celui de l'écriture théâtrale. Je me concentrerai alors sur *Richard III* et sur les cauchemars qui hantent cette pièce.

Je voudrais tout d'abord dire la dette que j'ai envers Jorge Louis Borges qui s'est passionné pour ce sujet. Ainsi, le conférencier argentin a suggéré, à la suite de Joseph Addison,³ que le rêve est « une œuvre de fiction », voire « l'activité esthétique la plus ancienne. » Il précise que ce qu'il met en jeu n'est pas une peinture ou une sculpture mais plutôt une représentation. En d'autres termes, le rêve est un théâtre. Mais la représentation qui s'y joue est particulière puisque le rêveur est à la fois le théâtre, le public, les acteurs, l'intrigue et le dramaturge. Le rêve est une dramaturgie totale, une expérience solipsiste⁴ qui n'existe que dans le souvenir que nous reconstruisons à notre réveil. La mémoire est le premier filtre. Tout rêve n'est en effet jamais que le souvenir appauvri que nous en avons. Son analyse est inévitablement faussée par le travail de remémoration qui rétablit le contact avec le songe et le détruit en le reconstruisant. « Raconté, mon rêve n'est rien, » dit encore Borges, « rêvé, il avait été terrifiant. » C'est alors qu'intervient le deuxième filtre, celui du langage grâce auquel le dormeur restitue et reconstruit une fois de plus, son expérience nocturne. Mais en réalité, cette « modeste éternité personnelle »⁵ s'offre peut-être dans la simultanéité, faisant du rêveur un être capable d'appréhender le multiple dans la convergence de l'instant. Les rêves font donc de nous des artistes, peut-être même des démiurges. Pourtant, ils demeurent

¹ « Qu'est-ce que la vie ? Un délire.
Qu'est-ce donc la vie ? Une illusion,
Une ombre, une fiction ;
Le plus grand bien est peu de chose,
Car toute la vie n'est qu'un songe,
Et les songes rien que des songes. »

Fin de la deuxième journée.

² Ma traduction. Lorsqu'une autre traduction est utilisée, une note en indique l'origine.

³ *The Spectator*, 1712.

⁴ C'est cette omniprésence du rêveur qui a amené Freud à considérer le rêve comme une forme de narcissisme symptomatique d'une régression temporelle. (*Métopsychoanalyse*).

⁵ Définition du rêve par J.W. Dunne, *An Experiment with Time*, 1929

mystérieux. Le mystère du songe est paradoxal puisque tout rêve est en soi une explication. Ainsi, celui qui s'endort dans un état de fatigue va rêver d'un travail épuisant. Celui qui s'endort angoissé, va imaginer un lion prêt à le dévorer, etc. On n'a pas peur parce qu'on voit un lion dans son rêve ; on a peur et du coup notre esprit invente un lion qui justifie cette peur. En d'autres termes, le rêve est une *explication mystérieuse*, une parenthèse dans laquelle les émotions se cherchent une cause et nous la montrent.

Cette première approche permet de réaliser que le « rêve véritable » est inaccessible. Ainsi, lorsque Marguerite Yourcenar se désole de la faible quantité de « rêves authentiques » hérités du passé, ses lecteurs peuvent se surprendre à sourire.⁶ Son inaccessibilité contribue à rendre le songe fascinant. C'est sa *saveur* qui demeure, finalement, plutôt que son récit... Ceux qui prétendent posséder la 'clef des songes' à la suite d'Artémidore d'Éphèse,⁷ de Macrobie⁸ ou encore de Scipion Duplex,⁹ n'interprètent en fait que les *révélés* des rêves, que des souvenirs soumis aux aléas de la mémoire et des choix de langage. Le « rêve authentique » n'existe que pendant le sommeil. Il fait corps avec le rêveur et la relation qui les unit est fulgurante, comme le souligne Pascal Quignard qui déclare rechercher « une pensée aussi impliquée dans son penseur que le rêve peut l'être dans le dormeur. »¹⁰ Le rêve c'est une chose intime et désordonnée qui s'impose au rêveur en se refusant, qui se révèle à lui en s'interdisant. Il est temps de nuancer le propos de Borges et de suggérer que ce n'est pas une « œuvre de fiction » mais plutôt une « illusion de fiction. » Cette évanescence a d'ailleurs poussé Shakespeare à utiliser le terme « shadow » (l'ombre) pour parler du rêve et pour parler de de la vie. « A dream itself is but a shadow. » dit Hamlet. (« Les rêves ne sont rien de plus que des ombres. »)

Ces ombres nocturnes par lesquelles les images s'invitent dans la nuit, comme le dit élégamment Pascal Quignard, ont toujours fasciné les hommes et nombre d'interprétations en ont été proposées. L'*Odyssée* d'Homère (chant XIX), puis *l'Énéide* de Virgile (livre VI), indiquent qu'ils sont envoyés par les âmes des morts et passent par une porte de corne terne ou d'ivoire étincelante selon qu'ils sont vrais ou trompeurs. Artémidore d'Éphèse dit qu'ils sont un lieu de passage grâce auquel les forces supérieures entrent en contact avec les vivants. Anges et démons peuvent ainsi construire ou déconstruire la vie des hommes. Dans la Bible, c'est en rêve que « l'ange du Seigneur » informe Joseph de la nature divine de la grossesse de Marie (*Mathieu*, I, 18-21) et de la nécessité de fuir en Égypte (*Mathieu*, II, 13-15). Le *Malleus maleficarum* ou *Marteau des sorcières* de 1486 (c'est le bréviaire des Inquisiteurs chasseurs de sorcières) précise que la nuit les rêveurs peuvent tomber sous le pouvoir des démons incubes. Il précise que les sorcières se couchent elles s'endorment sur le côté gauche et reçoivent pendant la nuit le savoir maléfique que Satan leur confie.

Il est temps de parler des pièces de Shakespeare. Avant d'aller plus avant, je dois insister sur un élément fondamental : au théâtre, il ne saurait être question de rêves. Il est évident qu'il ne peut s'agir que de représentations de rêves, c'est-à-dire de *révélés* oniriques insérés dans une œuvre à visée esthétique. En d'autres termes, le rêve au théâtre *sert* à

⁶ Même si le dormeur l'a noté dès son réveil, il est clair que *révélés de rêve* et *authenticité* ne font pas bon ménage. Ainsi, le songe qu'Albrecht Dürer a peint à son réveil n'est pas, contrairement à ce que prétend Marguerite Yourcenar, « un rêve qui n'est qu'un rêve. » (*Le Temps ce grand sculpteur*, 1977) L'image n'est pas plus fiable que les mots car elle est soumise à la technique picturale et à l'habileté du dormeur.

⁷ Aussi appelé Artémidore de Daldis. Écrivain grec du II^e siècle qui écrit le célèbre ouvrage de divination par le rêve (onirocritique) qui fait des rêves le lieu de communication avec des forces supérieures soit bienveillantes soit démoniaques.

⁸ Auteur latin du I^{er} siècle qui écrit le *Commentaire au Songe de Scipion de Cicéron*. Scipion rêve qu'il s'élève vers les cieux et que deux de ses ancêtres l'accueillent, lui révélant des secrets concernant l'immortalité des âmes. Celles des hommes politiques sont bénies à jamais dans les cieux...

⁹ Historien français né en 1569 et mort en 1661.

¹⁰ Pascal Quignard, *Vie secrète*, Paris : Gallimard, 1998, p. 474.

quelque chose : il fait comprendre quelque chose aux spectateurs et aux personnages. Il est inévitablement porteur de sens.

Les allusions au rêve sont très nombreuses, qu'il s'agisse des tragédies, des comédies ou des pièces historiques. La comparaison avec le rêve sert très souvent à dire le caractère instable et insaisissable de ce qui est comparé. Si la vie est une ombre, comme le dit Macbeth, le rêve est, comme une pièce de théâtre, l'ombre d'une ombre, et Puck peut inviter les spectateurs du *Songe d'une nuit d'été* à imaginer qu'ils ont rêvé le spectacle auquel ils viennent d'assister :

If we shadows have offended,
Think but this and (all is mended),
That you have but slumber'd here,
While these visions did appear.
And this weak and idle theme,
No more yielding but a dream,
Gentles, do not reprehend.

Si nous vous avons offensés, nous les ombres,
Il vous suffit de vous dire, pour compenser,
Que ces visions ont apparu
Pendant votre sommeil.
Quant à cette histoire légère et vaine
Sans plus de substance qu'un rêve
Braves gens, ne la blâmez pas.

Nous avons vu avec Borges que le rêve est un théâtre intime. Voici que les acteurs sont des ombres, le théâtre un rêve, le monde une scène. Miranda, la petite fille de Prospéro, dans *La Tempête*, ne sait d'ailleurs plus si elle a rêvé ou vécu les quelques souvenirs d'enfance qui lui restent.¹¹ À la fin du *Songe d'une nuit d'été*, les amants se demandent s'ils sont toujours en train de dormir (IV,1, 191-3):

Are you sure
That we are awake ? It seems to me
That yet we sleep, we dream.

Êtes-vous sûrs
Que nous sommes réveillés ? J'ai l'impression
Que nous dormons encore, que nous rêvons.

Quant à Bottom, il croit avoir rêvé l'amour qu'il a pourtant vraiment vécu avec Titania alors qu'il portait une tête d'âne. C'est à peine s'il ose raconter son rêve car, je le cite : « Man is an ass if he go about to explain this dream. » (« Quiconque s'amusera à raconter un tel rêve passera pour un âne. » IV,1, 205-6) Mais les spectateurs ne sont pas dupes : ils savent que le songe d'une nuit d'été n'est pas un songe. Par contre, ils savent que la forêt d'Athènes est peuplée de fées.

Pour ces personnages, la vie et les rêves semblent interchangeableables.

Les personnages de Shakespeare s'interrogent parfois sur l'origine des rêves. Dans *Roméo et Juliette*, Mercutio affirme qu'ils sont provoqués par l'intervention de la Reine Mab, l'accoucheuse des fées, qui se pose sur le nez des dormeurs avec son minuscule attelage. Si elle traverse au galop l'esprit des amants ils vont rêver d'amour, si elle se pose sur les genoux de courtisans ils rêvent de courbettes, sur les doigts des avocats ils rêvent d'honoraires et sur les lèvres des femmes elles rêvent de baisers langoureux. Mais le ton est léger et l'on comprend aisément que Mercutio s'amuse. Si Mab court sur le nez d'un huissier, ajoute-t-il, il va rêver d'un bon procès. Sur celui d'un curé, il va rêver d'une nouvelle dîme et si elle roule sur la gorge d'un soldat, il va rêver d'ennemis égorgés. Roméo invite alors son ami à se taire : « Peace, peace, Mercutio, peace ! Thou talk'st of nothing. » (I,4, 93-4) (« Tais-toi, Mercutio, tais-toi. Tout ça, c'est du vent. »)

C'est alors que son interlocuteur définit les rêves. Il affirme (94-101):

True, I talk of dreams,

C'est vrai, je parle des rêves

¹¹ 'Tis far off
And rather like a dream than an assurance
That my remembrance warrants.

C'est tellement lointain
Et plus proche d'un rêve que d'une vérité
Validée par les souvenirs.

Which are the children of an idle brain,
 Begot of nothing but vain fantasy,
 Which is as thin of substance as the air,
 And more inconstant than the wind, who woos
 Even now the frozen bosom of the north,
 And being anger'd puffs away from thence,
 Turning his side to the dew-dropping south.

Qu'enfantent les cerveaux oisifs,
 Nés seulement des jeux de l'imagination
 Qui est aussi fine que l'air que l'on respire
 Et plus instable que le vent qui courtise
 En ce moment même les seins glacés du Nord
 Puis, une fois irrité, s'élançe loin d'ici
 Et s'en va caresser le Sud humide de rosée.

Les songes ne sont rien, dit-il. Pas même un souffle! Pourtant, à la fin de la pièce (V,1), Roméo fait un rêve étrange (« strange dream ») qui le perturbe : Juliette le trouve mort mais elle le ressuscite par ses baisers et fait de lui un empereur. Si le rêve n'est rien, celui-ci va coïncider en partie avec la fin de la pièce. À son réveil, Juliette va en effet trouver Roméo mort, mais elle ne va pas réussir à le ranimer. En fait, elle embrasse les lèvres encore chaudes du garçon en espérant y trouver un peu du poison qui l'a tué. Mais en vain. Alors, elle se tue d'un coup de couteau.

Le rêve est ici un mensonge. « Les rêveurs mentent souvent » (« Dreamers often lie ») lui avait pourtant dit Mercutio plus tôt. La « flatteuse vérité du sommeil » (« The flattering truth of sleep » V,1, 1) qu'évoque Roméo est une illusion qui ne permet d'entrevoir qu'une partie seulement de l'avenir. Car c'est là le pouvoir spécifique du rêve au théâtre : il révèle au rêveur – et surtout aux spectateurs - une facette seulement de ce qui va arriver à lui ou à l'un de ses proches. Ainsi, lorsqu'il rêve de sacs d'or, Shylock, le juif du *Marchand de Venise*, sait qu'il va avoir des soucis.¹² Quant à l'épouse de Jules Caesar, Calpurnia, elle a rêvé que la statue de son mari saignait par mille plaies et qu'une foule de romains joyeux venaient y baigner leurs mains en souriant. Elle prévient son époux mais celui-ci va se laisser convaincre par le fourbe Décimus que son interprétation du rêve est incorrecte (II,2, 83-90):

This dream is all amiss interpreted
 It was a vision fair and fortunate:
 Your statue spouting blood in many pipes,
 In which so many Romans bath'd,
 Signifies that from you great Rome shall suck
 Reviving blood, and that great men shall press

For tinctures, stains, relics, and cognizance.

This by Calpurnia's dream is signified.

(JMD)
 Voilà un rêve interprété tout de travers,
 C'était une vision riche et radieuse:
 Votre statue crachant par tant de bouches le sang,
 Où tous ces Romains se baignaient en souriant,
 Signifie que de vous l'auguste Rome sucera
 Un sang revigorant, dont les grands hommes se
 disputeront
 Les couleurs, les empreintes, les reliques,
 l'emblème.
 Tel est le sens du rêve de Calpurnia.

Le conspirateur affirme que le rêve est mal interprété. Il est allégorique, dit-il. Il ne s'agit pas d'un meurtre mais d'une célébration rituelle de la grandeur de Rome. Le consul est trompé puisqu'il va se rendre au Sénat mais les spectateurs savent que Calpurnia a dit vrai.

Cette scène soulève le problème central de l'interprétation du rêve. Le théâtre de Shakespeare tend à démontrer que la tentative est vouée à l'échec. Le dramaturge joue avec l'idée selon laquelle on pourrait accéder à une vérité onirique. Si la vérité des songes est 'flatteuse,' comme le dit Roméo, c'est forcément qu'elle n'est pas vraie. Elle mêle pertinence et incohérence. Prenons quelques exemples :

Dans *Le Songe d'une nuit d'été* (II,2, 146-9), Hermia rêve que l'homme qu'elle aime, Lysandre, refuse de la secourir :

Ay me, for pity! What a dream was here!
 Lysander, look how I do quake with fear:
 Methought a serpent ate my heart away,

Hélas! Par pitié! Quel rêve était-ce là?
 Lysandre, regardez comme je tremble de peur.
 Il me semblait qu'un serpent dévorait mon cœur

¹² « There is some ill a-brewing towards my rest,
 For I did dream of money-bags tonight. » II,5, 17-18.

And you sat smiling at his cruel prey.

Et que vous assistiez en souriant à son cruel assaut.¹³

Les spectateurs savent que les yeux du jeune homme ont été envoûtés par Puck et qu'il en aime une autre. Le cauchemar d'Hermia fait donc sens pour le public, pas pour la jeune femme. Dans *Richard III*, Stanley rêve que 'le sanglier' lui arrache son casque (c'est une image de décapitation). Pourtant, il va survivre à Richard, le tyran dont le blason représente justement un sanglier. En ce qui concerne Clarence, toujours dans *Richard III*, il rêve, dans sa cellule, qu'il se noie après que son frère Richard l'a poussé hors d'un bateau. Il est vrai que Richard va envoyer deux tueurs dans la prison dans laquelle il l'a fait enfermer et que ces assassins vont le poignarder avant de le plonger dans un tonneau de vin de Madère (Malmsey-butt). Il va donc bien mourir noyé.

Dans *Le Conte d'hiver*, le rêve d'Antigonus est littéralement un mensonge qui lance le spectateur sur une fausse piste. Le personnage est en effet contacté par le fantôme d'Hermione, la reine de Sicile dont on apprendra à la fin de la pièce qu'elle n'est pas morte... Mais le spectre lui dit à juste titre qu'il ne verra plus sa femme (il va être dévoré par un ours...).

Ces divers exemples tendent à démontrer que les rêves sont instables. « Comment peut-on être assez stupide pour croire les illusions de sommeils agités? » demande Hastings dans *Richard III*. (« (...) I wonder he is so fond / To trust the mockery of unquiet slumbers. » III,2, 26-7) Il est donc permis de se demander s'il s'agit véritablement d'une forme de langage. Après tout, le rêve n'est peut être qu'un moment où, comme le dit Mercutio, l'imagination s'amuse... « Rêver, dit Charles Fisher, permet à chacun de nous de sombrer dans la folie chaque nuit, en toute quiétude. »

Je n'ai pas le temps de parler de tous les rêves racontés au fil des 37 pièces de Shakespeare. Ils sont très nombreux et leurs fonctions dramatiques sont variées.

Il est temps de s'attarder sur *Richard III*? C'est le quatrième volet de la première tétralogie composée de 1 *Henry VI*, 2 *Henry VI*, 3 *Henry VI* et *Richard III*. Je pense qu'il est possible de considérer cette dernière pièce comme un rêve. Au milieu de 3 *Henry VI*, Richard, le monstre difforme et ambitieux s'approche des spectateurs en boitant et leur confie son secret (III,2, 134-9 et 165-171) :

Why, then, I do but dream on sovereignty;
Like one that stands upon a promontory,
And spies a far-off shore where he would tread,
Wishing his foot were equal with his eye,
And chides the sea that sunders him from thence,
Saying, he'll lade it dry to have his way:
(...)
Then, since this earth affords no joy to me,
But to command, to cheque, to o'erbear such
As are of better person than myself,
I'll make my heaven to dream upon the crown,
And, whiles I live, to account this world but hell,
Until my mis-shaped trunk that bears this head
Be round impaled with a glorious crown.

À vrai dire, Je ne fais que rêver de royauté,
Comme quelqu'un qui se tient sur un promontoire
Et observe de loin la côte qu'il veut fouler du pied
Souhaitant que ses pas accompagnent son regard,
Et peste contre la mer qui le tient à distance,
Promettant de l'assécher pour pouvoir traverser.
(...)
Alors, comme cette terre ne m'offre aucune joie,
Si ce n'est d'ordonner, de réprimer, de dominer
Ceux qui sont plus beaux que moi,
Mon Ciel à moi sera de rêver de couronne,
Et, tant que je respire, de vivre en enfer ici bas
Jusqu'à ce que ma tête, sur mon torse difforme,
Soit ceinte d'une couronne de gloire.

Richard rêve de couronne. Et ce rêve qui naît dans 3 *Henry VI* va être réalisé dans la pièce suivante, à savoir *Richard III*, qui met en scène les mêmes personnages. *Richard III* peut donc être considérée comme une pièce rêvée par un personnage au sein d'une autre pièce, voire

¹³ Traduction de Jean Michel Déprats.

comme la concrétisation d'un projet dont une pièce a rêvé... Richard tue tous ceux qui se trouvent sur son chemin. C'est cela, « assécher la mer »... Et comme promis, il fait du monde un enfer. Sa mère déclare d'ailleurs: « Thou came on earth to make the earth my hell. » (« Tu es venu au monde pour faire de ce monde mon enfer. » IV,4, 167)

Dans cette « pièce-rêve, » la vérité est naturellement accessible aux superstitieux qui se fient à leurs rêveries et observent les signes. Quand aux sages qui, comme Hastings, se moquent des superstitieux et se laissent guider par la raison, ils ont peu de chance de survivre. Dans ce monde où il vaut mieux être sot et avoir peur des ombres, le rêve peut être surnaturel et avoir une fonction oraculaire. Ainsi, dans la scène 3 de l'acte V, les fantômes des victimes de Richard s'invitent sur le champ de bataille de Bosworth et passent de la tente où dort Richard à celle où dort son adversaire, le gracieux Richmond. Ils maudissent le premier et lui annoncent sa défaite, tandis qu'ils disent prier pour la victoire du second. Ils sont donc successivement démons et anges.

Ainsi, dans cet enfer privé qu'il crée en détruisant les autres, Richard souffre la nuit, lorsqu'il s'endort. Lui qui ne connaît ni la peur ni l'amour ni la pitié, est hanté par des cauchemars, des ombres qui ont plus de substance, dit-il, que dix-mille ennemis. Ces cauchemars ponctuent la pièce et représentent son talon d'Achille. Sa femme, Lady Anne, signale que la nuit il fait des rêves terrifiants (« timorous dreams, » IV,1, 84). C'est donc au sein de l'un de ces 'cauchemars dans un rêve éveillé' que les fantômes de ses victimes lui rendent visite. À son réveil, en nage, il va hurler : « Give me another horse. » (« Qu'on me donne un autre cheval. » V,3, 180) Il a été expulsé de son cauchemar (c'est le propre des cauchemars d'expulser le rêveur...) au moment où son cheval venait de mourir. Il s'est vu debout, blessé, sur le champ de bataille, sa monture gisant à ses côtés et cette vision l'a fait revenir dans le monde réel. Ce moment de panique est le seul instant où Richard laisse apparaître des émotions. Hannah Arendt l'a d'ailleurs commenté en soulignant l'isolement du tyran.¹⁴ Le personnage est divisé, fragmenté, déconstruit par cette vision. Et lorsqu'un peu plus tard, il se retrouve pour de vrai blessé sur le champ de bataille, son cheval gisant à terre, il va hurler ce qui est devenu l'une des phrases les plus célèbres de Shakespeare : « A horse, a horse, my kingdom for a horse. » (« Un cheval, un cheval, mon royaume pour un cheval. » V,4, 7) Richard ne veut pas un cheval pour s'enfuir. C'est ce qu'il déclare ensuite. Il veut l'enfourcher pour continuer le combat, pour défier les prédictions, défier son rêve prémonitoire et aller plus loin encore, jusqu'à la gorge de la mort (« the throat of death. ») L'élément sur lequel je voulais attirer votre attention est le suivant : Richard évolue dans un enfer dont il a rêvé dans 3 *Henry VI*. Dans ce monde cauchemardesque, il fait lui-même des cauchemars qui le terrifient. Et lorsqu'il se retrouve démuné sur le champ de bataille à l'acte V, il se trouve dans la situation qu'il avait vue dans son rêve, juste avant son réveil brutal. Il a pour ainsi dire substitué un cauchemar personnel à un cauchemar collectif. Il se retrouve alors piégé dans le monde infernal qu'il s'était promis d'instaurer sur terre et d'imposer aux autres. L'apprenti Diable est chassé de l'enfer par un cauchemar. Il peut mourir. Ses derniers mots sont à nouveau « A horse, a horse, my kingdom for a horse. » (V,5, 13) Le cheval qu'il réclame renvoie phonologiquement au cauchemar puisque le mot anglais « nightmare » (cauchemar) est constitué de *night* (la nuit) et de *mare* (la jument), ce que Victor Hugo appelle « Le cheval noir de la nuit. »

Le parallèle entre le cauchemar et l'enfer est intéressant. Borges, encore lui, aimait à suggérer que l'enfer existe peut-être, et qu'il pourrait être une autre dimension dans laquelle nous basculons parfois la nuit lorsque nous rêvons :

« Mais alors, les cauchemars seraient-ils purement surnaturels ?
demande-t-il. Seraient-ils des brèches de l'enfer ? Serions-nous, dans le

¹⁴ Hannah Arendt, *Considérations morales*.

cauchemar, littéralement en enfer ? Pourquoi pas ? Tout est si étrange que même cela est possible. »

Conclusion

Une fois endormis les hommes s'échappent malgré eux dans un ailleurs à la fois intime et étranger dont ils reviennent à leur réveil. Dans la vie, le rêve s'impose comme lieu de liberté totale. Mais c'est le rêve qui jouit de cette liberté. Pas le rêveur. En effet, on ne peut pas décider de rêver ou de ne pas rêver. De même, personne ne peut empêcher quelqu'un de rêver. Un jour, un groupe de révolutionnaires russes auraient demandé à leur chef : « Camarade Lénine, avons nous le droit de rêver ? » Peu importe la réponse... Mais si le rêve est libre dans la vie, il ne l'est pas au théâtre. Il est mis au service d'un parcours dramatique et il contribue à façonner les réactions émotionnelles des spectateurs. Le rêve de nuit est libre, le rêve de jour est asservi. Finalement, l'illusion du théâtre permet de contrôler les songes que la vie ne parvient pas à domestiquer. C'est la fiction, fruit de l'imagination, qui présente un miroir rationnel. Il faut dire qu'une pièce de théâtre est une construction. Sa fonction, dit Philip Sidney dans *The Defence of Poesy*, est de « plaire et divertir. » (« to teach and delight ») Quant à la vraie vie, il suffit de se dire, avec Montaigne, qu'elle amène à la mort, que le reste est silence, comme le murmure Hamlet avant de mourir, pour se rendre compte que l'existence des hommes n'a pas plus de substance que leurs rêves. Il paraît d'ailleurs que le monde dans lequel nous vivons est en réalité le rêve de la déesse Vishnu. Nous lui souhaitons un sommeil long et très profond... Le théâtre anglais de la Renaissance s'est emparé de cette évanescence quintessentielle pour composer une dramaturgie que d'aucuns qualifient de maniériste. Shakespeare semblait en effet hanté par la nécessité de reconnaître et d'affirmer le caractère vaporeux de la vie des hommes. Mais ces derniers s'acharnent à lui trouver un sens, même s'ils ne parviennent qu'à lui donner une consistance illusoire que la mort va inexorablement défaire. Les rêves nous enseignent peut-être à accepter de ne pas comprendre, de laisser notre imagination jouer, de nous satisfaire d'échanges. C'est ce que, il y a quatre siècles, Shakespeare a fait dire à Macbeth, ce personnage noble et monstrueux qui, en apprenant le suicide de sa femme, comprend que la vie n'est qu'un songe et parvient à saisir le fil dont sont tissés nos rêves (V,5) :

Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
An then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

La vie est une ombre errante, un mauvais acteur qui s'agite et se pavane une heure sur la scène et se tait à jamais, une histoire pleine de bruit et de fureur racontée par un idiot et qui ne signifie rien.

Jean-Louis CLARET
Université de Provence, L.E.R.M.A.