

**Voyages oniriques chez Nodier, Nerval et Mérimée :
un aller simple ?**

N. B. : Ce texte est la version remaniée
d'une communication pour le Colloque international « Aller(s)-Retour(s) »
organisé par la *Society of Dix-Neuviémistes* à l'Université de Bristol
du 27 au 29 mars 2009.

Article inédit protégé sous
[Licence Creative Commons Paternité](#)
[Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 non transcrit.](#)

Le XIX^e siècle s'interroge sur les « phénomènes du sommeil » (Maine de Biran¹ / Nodier²) perçus comme des « vies secondes »³ qui regroupent aussi bien les rêves que l'état hypnotique, les hallucinations et le délire. Ces correspondances psychologiques expliquent en partie que le sommeil soit souvent pressenti comme un voyage au fond de soi, dans les strates physiques et psychiques de l'être (même si le voyage dans un autre monde grâce au rêve est un *topos* littéraire plus ancien). La composante géographique se trouve réactualisée puisque le corps du dormeur devient une terre à explorer, et que la notion d'espace, très travaillée par le rêve, offre des capacités d'extension infinies. La saisissante particularité de ce voyage est que l'on n'en revient pas et cet impossible retour, perçu dans les textes par une indistinction entre rêve nocturne et rêverie vigile, indique peut-être l'échange fructueux d'idées entre certains médecins, notamment Moreau de Tours, et des personnalités littéraires. À ce voyage en *terra incognita* répond le désir de consigner dans un véritable journal de bord les impressions du sommeil. Cette activité sera le fait de nombreux hypnologues du XIX^e siècle, Antoine Charma, d'abord, qui dans, *Du sommeil* (1851), invente le terme de « nocturnal » pour désigner ce nouvel objet : « je me mis à rédiger nuit après nuit et quelquefois heure après heure, les mémoires de mon sommeil. Ce journal nocturne, ce nocturnal, comme il

¹ Maine de Biran, *Nouvelles considérations sur le sommeil, les songes et le somnambulisme, Séance du 19 novembre 1809*, in *Œuvres*, t. 5, *Discours à la Société médicale de Bergerac*, Vrin, 1984, p. 82 et suivantes.

² Charles Nodier, *De quelques phénomènes du sommeil*, Paris, Le Castor astral, 1996.

³ J'emprunte cette expression au titre de l'ouvrage de Tony James, Gallimard, 1995, dans sa traduction française par Sylvie Doizelet.

conviendrait de l'appeler, écrit en quelque sorte sous la dictée du rêve, comprend une longue série d'observations »⁴ ; mais aussi Alfred Maury dans *Le Sommeil et les rêves : études psychologiques sur ces phénomènes et les divers états qui s'y rattachent* [...] (1861) et le marquis Hervey de Saint-Denys, *Les Rêves et les moyens de les diriger* (1867).

L'écriture des phénomènes du sommeil est donc une activité particulièrement en vogue à la moitié du siècle. En littérature, cet intérêt ne se dément pas et nombre d'auteurs ont décrit le voyage du sommeil comme un embarquement quotidien pour les profondeurs de soi (le terme d'introspection n'est pas encore très utilisé : Nodier dans *Smarra, La Fée aux Miettes*, mais aussi dans des textes à visée moins directement poétique comme *Piranèse, Contes psychologiques à propos de la monomanie réflexive* et *De quelques phénomènes du sommeil* (années 1820-1830), Nerval dans *Aurélia* (1855) et Mérimée dans *Djoûmane* (1873) articulent cette réflexion à des représentations spatiales de l'intime. Il est singulier que le réveil – le retour – y soit toujours problématique.

Que représente alors le « creusement intime » mis en scène ? quelle intériorité révèle-t-il ? Comment l'écriture du sommeil et du rêve traduit-elle cette expérience psychique, livrant le dormeur à l'introspection, dans un siècle où l'interprétation psychologique des rêves s'affirme grâce aux travaux des précurseurs de Freud que sont Alfred Maury et Hervey de Saint-Denys ? En quoi la littérature tente-t-elle la réconciliation entre la norme et la folie ?

Nous examinerons l'enfoncement dans le sommeil à travers les motifs récurrents du souterrain et de l'escalier, métaphores possibles du chemin psychique vers l'« inconscient », avant de voir que le monde du sommeil se donne sous l'aspect d'un labyrinthe, lieu de l'égarement, de la perte. L'éveil impossible, enfin, posera la question de la définition des « phénomènes du sommeil » qui affirment l'identité du rêve et de la folie et de leur traitement par la littérature.

Descendre le sommeil

« Je dors rarement, mais je dors quelquefois, et quand je dors, je rêve [...]. L'autre soir, je m'assoupis sur une idée chagrine, parce que le sommeil m'était venu en lisant de l'histoire positive, et je rendis grâce à la fée imagination qui pouvait me transporter sans effort [...]. J'étais tombé, ô merveille ! dans le conseil des sages du pays »⁵. Nodier commence en ces

⁴ Antoine Charma, *Du sommeil*, Paris, Hachette, 1851, cité par Jacqueline Carroy, « Nocturnal, Antoine Charma et ses rêves », *Être et se connaître au XIX^e siècle*, Genève, Métropolis, 2006, p. 87.

⁵ Charles Nodier, *Un rêve*, in *De quelques phénomènes du sommeil*, éd.cit., p. 35. C'est sur une semblable mise en scène que s'ouvre l'ouvrage d'Alfred Maury : « Je m'observe tantôt dans mon lit, tantôt dans mon fauteuil, au moment où le sommeil me gagne ; je note exactement dans quelles dispositions je me trouvais avant de

termes la relation d'*Un rêve* et l'on reconnaît, à travers le verbe *tomber* qui traduit la rapidité du changement de décor, la croyance que l'on entre dans un rêve dès l'endormissement, pour le poursuivre toute la nuit. Hervey de Saint-Denys en fait encore l'objet de démonstrations dans son ouvrage en 1867. Le sémantisme de ce verbe, de plus, renvoie à la chute souvent sans brutalité (à la différence des réveils au milieu d'un cauchemar) qui caractérise les sensations de l'endormissement, ainsi qu'en témoigne le narrateur d'*Aurélia* : « je crus tomber dans un abîme qui traversait le globe. »⁶ Description de l'intériorité physiologique et scénario onirique se mêlent pour créer une aventure hybride, tenant à la fois du rêve et de l'introspection au sens propre et au sens le plus littéral du terme : « C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu » et Nerval évoque bien un « voyage » à travers des « conduits »⁷. Plus loin : « Je me sentais emporté par un courant de métal fondu, et mille fleuves pareils [...] sillonnaient le sein de la terre comme les vaisseaux et les veines qui serpentent parmi les lobes du cerveau »⁸. La comparaison fait se répondre des images telluriques et physiologiques, réalisant non plus une maison-corps comme les observateurs de rêves l'écriront à cette époque⁹, et plus tard Bachelard¹⁰, mais un corps-monde. Dans un rêve ultérieur, les « teintes cerise qui color[ent] les flancs de l'orbe intérieur »¹¹ évoquent à la fois le feu et le sang, le centre de la terre, le cœur de l'homme. L'introspection devient ainsi l'occasion d'une exploration du corps organique, de la psyché et d'un inconscient collectif suggéré par la descente terrestre.

Ce mouvement souterrain rappelle le rêve qui occupe presque entièrement *Djoûmane*. Contrairement à la rêverie nervalienne de la chute, le rêve du narrateur est marqué par l'ascension dans une galerie creusée à même la montagne. Le rêve s'inspire de l'origine troglodyte d'un sorcier et d'une petite fille rencontrés par le narrateur dans la journée. Mais le motif du souterrain contamine cette description : « La femme [...] montait une pente assez raide, une espèce d'escalier taillé contre la paroi d'une salle immense. [...] Je crus apercevoir encore l'ouverture sombre de grandes galeries en communication avec la salle principale. On eût dit une *ville souterraine* [...]. Je m'arrêtai, jugeant qu'il était dangereux de m'aventurer seul »¹². D'autant plus dangereux, en effet, que la *destination* du rêveur sera d'être le

m'endormir. » (Alfred Maury, *Le Sommeil et les rêves* [1861], Paris, Didier, 1865, p. 2.)

⁶ Gérard de Nerval, *Les Filles du feu* suivi de *Aurélia* [1855], Paris, Gallimard, 1971, p. 300.

⁷ *Ibid.*, p. 300.

⁸ *Ibid.*

⁹ Par exemple Karl Albert Scherner, *La vie du rêve* [1861], Nîmes, Théétète, 2003.

¹⁰ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948, p. 127.

¹¹ Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 318.

¹² Prosper Mérimée, *Djoûmane* [1873], in *Romans et Nouvelles*, Paris, Gallimard, 1951, p. 764. Je souligne.

spectateur du sacrifice d'une fillette, par les hommes de ces cavernes, à un serpent énorme appelé Djoûmane, autre écho vigile. La connotation érotique du motif ophidien culmine dans la scène finale du rêve où la petite fille réapparaît, telle Eurydice à qui elle est comparée, mais sous les traits d'une jeune femme lascive. Comme le montre Pierre Glaudes, si le sacrifice a suscité l'horreur du rêveur, ses « divagations érotiques », elles, sont tolérables. « [C]ette répartition axiologique [...] le dédouane [...] de ces étranges productions imaginaires [...] . Elle fait figure de dénégation : le sauvage [...] n'est pas l'autre du civilisé, il est la part obscure de lui-même, l'incarnation de ses désirs refoulés. »¹³ Au fond du labyrinthe intérieur apparaissent donc les fantasmes sexuels et l'angoisse de la mort puisque l'horreur de la dévoration de la petite fille par le serpent convoque le motif du voyage aux enfers avec l'évocation d'Eurydice. Elle apparaît aussi chez Nerval qui présente à deux reprises *Aurélia* comme le récit d'une descente aux enfers¹⁴ et nombre d'espaces souterrains appartiennent en effet au royaume des morts : « nécropoles et [...] catacombes », « vastes souterrains, creusés sous les hypogées et sous les pyramides », « caves [dont] il s'imagin[e] que [ce sont] des voies souterraines pareilles à celles [qu'il a] vues à l'entrée des Pyramides » et enfin « les profondes grottes d'Ellorah » qui ouvrent sur un charnier séculaire¹⁵.

La nouvelle de Nodier intitulée *Le Dessin de Piranèse* (1831) rend compte, quant à elle, de l'étroite correspondance entre les motifs du souterrain et de l'escalier. La traduction que Musset a donnée des *Confessions d'un mangeur d'opium* de De Quincey évoque l'inspiration onirique des planches de Piranèse¹⁶, mais selon Lucius Keller, Nodier influence son récit de sa propre connaissance de la série des *Carceri* de Piranèse où figurent de nombreux escaliers¹⁷. Par rapport au texte de Musset, Nodier introduit la notion de cauchemar et imagine Piranèse prisonnier dans ses rêves des constructions qu'il a représentées : « Une fatalité invincible [...] force le malheureux peintre à monter jusqu'au comble : obsession étrange que le sommeil attache à son âme, comme un frappant emblème de la destinée du génie ! »¹⁸ L'escalier piranésien devient ainsi le pendant aérien de la galerie souterraine :

¹³ Pierre Glaudes *commente* *Nouvelles de Mérimée*, Paris, Gallimard, 2007, p. 159.

¹⁴ Gérard de Nerval, « À Alexandre Dumas », *Les Filles du Feu* suivi de *Aurélia*, éd. cit., p. 37 et *Aurélia*, éd. cit., p. 354. La deuxième partie d'*Aurélia* s'ouvre sur cette épigraphe : « Eurydice ! Eurydice ! » (*Ibid.*, p. 322.)

¹⁵ Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 303, 312, 346. Il faut noter que dans la première occurrence, les nécropoles et les catacombes ne sont données qu'en contrepoint négatif à la description lumineuse de la « ville mystérieuse ».

¹⁶ Alfred de Musset, *L'Anglais mangeur d'opium*, Numilog, p. 129-130 : « M. Coleridge [...] me décrivit une suite de tableaux de cet artiste, appelés ses rêves ».

¹⁷ Lucius Keller, *Piranèse et les romantiques français, le mythe des escaliers en spirale*, Paris, Corti, 1966, p. 65.

¹⁸ Charles Nodier, *Le Dessin de Piranèse*, in *De quelques phénomènes du sommeil*, éd. cit., p. 155. Ce texte correspond à l'histoire de Piranèse racontée par Nodier dans *Piranèse, Contes psychologiques à propos de la*

l'impression née de sa verticalité s'approche du « vertige »¹⁹ car c'est la « chute » que risque le rêveur. La réduction inéluctable du chemin aérien – réduction qui obéit aux lois picturales de la perspective – rappelle le motif de l'enfoncement : « Le grand escalier [...] va en se resserrant, et le profond vestibule, et la longue galerie [...] aboutit bien loin à un escalier plus étroit » et plus loin « les plans se reculent à l'infini, les édifices s'entassent les uns sur les autres, en diminuant [...] de dimensions apparentes, selon les lois de la perspective, jusqu'au moment où ils vont se perdre à une distance à peine mesurable à l'imagination ». Les échafaudages tourmentés de Piranèse font écho à l'angoisse du cauchemar-prison (ou à ce qu'Emmanuel Dazin nomme le « rêve-claustrophobie »²⁰) chez Nodier qui imaginait dix ans plus tôt dans *Smarra ou les Démons de la nuit* (1821) l'empire architectural du cauchemar : « Imagine-toi des murailles mobiles et animées, qui se resserrent de part et d'autre devant tes pas et qui embrassent peu à peu tous tes membres dans l'enceinte d'une prison étroite et glacée... »²¹ Le supplice de Piranèse dans le texte de Nodier consiste dans cette *montée* interminable sur ces édifices tremblants : « De la base au faite du premier édifice, il y avait dix siècles des forces d'un homme ! Toutefois Piranèse monte encore [...] – Et il est arrivé ! [...] il est arrivé au premier degré d'un édifice pareil aux premiers édifices, qui se renouvelle et se rebâtit tout entier devant ses yeux épouvantés »²². La perspective illustre l'impression de la démultiplication de l'espace et, à défaut d'offrir l'achèvement du voyage, indique la ligne de fuite par laquelle il se continue indéfiniment. Cet inachèvement essentiel, ces constructions imaginaires, ne sont-ils pas l'image même de la construction de soi, empilement sans fin de journées et d'expériences ? Cette image de la psyché renverrait de manière inversée à la descente dans l'espace physiologique du boyau ou de la veine chez Nerval. Un de ses rêves réaffirme l'importance de la verticalité dans ces voyages oniriques, sorte de synthèse entre la descente aux enfers et l'ascension infinie de Piranèse : « J'étais dans une tour, si profonde du côté de la terre et si haute du côté du ciel que toute mon existence semblait devoir se consumer à monter et à descendre »²³. Des enfers au ciel, le cheminement du rêveur ressemble étrangement à la trajectoire du sommeil elle-même, telle que la montrent aujourd'hui les électro-encéphalogrammes, avec sa structure en escalier.

monomanie réflexive. Les réflexions des premières pages sur la monomanie n'y figurent pas.

¹⁹ *Ibid.*, p. 154.

²⁰ Emmanuel Dazin, préface à Charles Nodier, *De quelques phénomènes du sommeil*, éd. cit., p. 11.

²¹ Charles Nodier, *Smarra ou les Démons de la nuit*, in *De quelques phénomènes du sommeil*, éd. cit., p. 135-136.

²² *Ibid.*, p. 155-156.

²³ Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 348.

Le sommeil : un monde-labyrinthe

Les rêves présentent souvent une reduplication d'éléments de l'état de veille. Les lieux les plus fréquents et emblématiques de ces voyages sont la ville et le jardin. La ville, c'est le rêve lui-même, dans lequel on entre en passant une porte depuis Homère : « Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde visible »²⁴ écrit Nerval, et Nodier évoque « la porte transparente qui donne entrée aux songes du matin » pour les Anciens et « les songes qui [...] sortaient tous de la porte d'ivoire »²⁵. Ces références, conformément au goût romantique pour l'Antiquité, orientent la peinture de la ville onirique vers une exhumation du passé. L'image des fouilles archéologiques s'impose comme celle d'un voyage dans le temps : le rêve de la « Ville mystérieuse »²⁶, dans *Aurélia*, illustre la descente dans le passé, véritable voyage mémoriel :

Je me vis errant dans les rues d'une cité très populeuse et inconnue. [...] Du point où j'étais alors, je descendis [...] dans une de ces hautes habitations [...]. Il me semblait que mes pieds s'enfonçaient dans les couches successives des édifices des différents âges. Ces fantômes de constructions en découvraient toujours d'autres où se distinguait le goût particulier de chaque siècle, et cela me représentait l'aspect des fouilles que l'on fait dans les cités antiques [...].²⁷

Les strates, étagement de l'histoire des hommes, forment la corrélation entre le voyage spatial et le voyage temporel. D'une certaine manière, le narrateur de *Djoûmane* réalise le même voyage en découvrant une « ville souterraine », « immense labyrinthe » qui le confronte à des pratiques primitives²⁸.

Le cauchemar de *Smarra ou les Démons de la nuit* de Nodier constitue aussi un voyage dans le passé. La nouvelle est construite non plus sur le modèle de l'étagement mais sur celui de l'emboîtement. Le narrateur, Lorenzo, vit à Arona, au nord de l'Italie. Mais lorsque le chapitre intitulé « le récit » commence (il faut comprendre « le récit de rêve »), Lorenzo est devenu Lucius (comme le héros de *L'Âne d'or* d'Apulée) et visite la Thessalie, terre de la magie. Le déplacement est donc double : un retour vers le passé avec le changement de prénom (d'italien, il devient latin) et un voyage en Grèce où le héros rencontre Méroé, avatar de la magicienne Pamphile. L'une des places de la ville de Larisse sera la

²⁴ Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 291.

²⁵ Charles Nodier, *De quelques phénomènes du sommeil et M. de la Mettrie ou les superstitions* in *De quelques phénomènes du sommeil*, éd. cit., p. 16 et 49. Il s'agit donc de rêves trompeurs. Dans le deuxième exemple, Nyctale ne fait que des mauvais rêves.

²⁶ Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 316.

²⁷ *Ibid.*, p. 303-304. Cette image nervalienne des fouilles retiendra l'attention de Proust qui l'utilise dans ses évocations sur la mémoire du sommeil. Il faut aussi noter que Freud s'intéressera particulièrement à cet aspect des songes dans son commentaire de la *Gradiva* de Jensen en 1906.

²⁸ Prosper Mérimée, *Djoûmane*, éd. cit., p. 764.

destination du rêveur : « Pendant ce temps-là, les tours, les rues, la ville entière fuyait derrière moi [...]. Il ne restait qu'une place nouvellement bâtie, vaste, régulière, superbe, couverte d'édifices majestueux, inondée d'une foule de citoyens »²⁹ venue assister au *sacrifice* de Lucius. Comme dans *Djoûmane*, il faut ici traverser plusieurs strates (des strates textuelles ou rhétoriques [« prologue, récit, épisode, épode »] et non plus des strates terrestres) pour atteindre le cœur frénétique du rêve, la décapitation, qui rappelle combien Nodier avait été marqué par les images de la Terreur³⁰. Le rêveur de Nodier se trouve enfermé dans le labyrinthe du rêve où Méroé, déesse du cauchemar, joue le rôle d'un Minotaure.

La forme du labyrinthe oppose à la lecture verticale de ce voyage une lecture horizontale. Dans le rêve d'*Aurélia* précédemment cité, le narrateur parcourt les rues et les pièces des maisons sans jamais sortir par où il était entré. Ce trajet erratique et citadin, qu'on retrouve encore dans un autre rêve³¹, s'offre ainsi sous l'aspect d'une suite d'espaces contigus et continus. Cette juxtaposition fonde aussi la construction de la demeure de la Fée aux Miettes dans le récit de Nodier : « elle [...] m'introduisit dans une pièce [...] spacieuse qui excédait mille fois les bornes dans lesquelles ma première conjecture avait circonscrit notre domicile. [...] elle me montra sa chambre à coucher [...] Et d'un nouveau mouvement elle m'ouvrait un cabinet de quelques pieds carrés [et] faisant rouler sur ses gonds une troisième porte [me montra un atelier] »³². De la même manière, le palais de Belkiss *creuse* la nuit lorsque Michel s'endort. Dans cet espace qui se génère lui-même, le dormeur est condamné à l'errance. *Rêver* signifie étymologiquement « errer, vagabonder ». En cela, c'est bien un rêve que vit Nerval lorsqu'il parcourt en tous sens les rues de Paris et la forte correspondance qu'il ressent entre les mondes onirique et réel s'illustre puissamment dans ce déplacement continu, cet aller sans retour. La destination du voyage onirique n'est jamais consciemment projetée par le rêveur, mais imposée par le voyage qui crée au fur et à mesure le décor de l'errance et la scène qui en constitue le cœur.

Le jardin, comme la ville, s'offre dans toute la sinuosité du labyrinthe et l'infinitude du lieu³³ s'y exprime autour du lexique de la pluralité et de la thématique du végétal foisonnant. Michel pénètre dans le « petit » jardin de la Fée aux Miettes sur une invitation qui suggère la démultiplication de l'espace : « Il n'est pas fort étendu [...] mais il est si

²⁹ Smarra, éd. cit., p. 142-143.

³⁰ On trouve une scène semblable dans *La Fée aux Miettes* mais Michel n'est pas exécuté. Charles Nodier, *La Fée aux Miettes* [1832], éd. de Georges Zaragoza, Paris, Classiques Hachette, 1993, p. 172.

³¹ Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 18-320.

³² *La Fée aux Miettes*, éd. cit., p. 180-181.

³³ Les déplacements incroyablement rapides de la Fée aux Miettes donnent l'impression qu'elle n'a pas le même rapport à l'espace que Michel : on le voit dans la poursuite de la Fée après le naufrage, *ibid.*, p. 101.

adroitement distribué que tu t’y promènerais tout un jour sans passer au même endroit ! ». Et en effet, « les sentiers se *multipli[ent]* » sous les pas de Michel et « une multitude de jolis ruisseaux » coulent. La foisonnante description d’espèces végétales exotiques cause le dépaysement géographique et l’impression d’un espace sans borne : « C’étaient *des* lauriers-roses [...], *des* grenadiers [...], *des* orangers [...], *des* aloès [...], *des* palmiers » et « *mille* autres espèces ». Au final, il s’agit de parcourir « *les* jardins de la Fée aux Miettes » tout au long de la journée³⁴. Le héros d’*Aurélia* découvre cette féerie dans un jardin onirique où « des plants épars de clématites, de houblon, de chèvrefeuille, de jasmin, de lierre, d’aristoloche, étend[ent] entre des arbres d’une croissance vigoureuse leurs longues traînées de lianes ». La luxuriance, suggérée par l’énumération, est toutefois détournée lorsque le rêve devient dysphorique et que Nerval n’évoque plus que les « ronces » à travers lesquelles il marche « péniblement »³⁵. La métamorphose du paysage réapparaît plus nette dans un autre rêve, lorsque le narrateur se retrouve « dans un lieu désert, une âpre montée semée de roches, au milieu des forêts. J’allais et je revenais par des détours inextricables. Fatigué de marcher entre les pierres et les ronces, je cherchais parfois une route plus douce par les sentes du bois. »³⁶ Ainsi le jardin peut, à travers la sinuosité labyrinthique de ses sentiers et de ses tiges, illustrer la création onirique toujours renouvelée et l’infinitude de la quête intérieure. Nodier remarque bien dans *De quelques phénomènes du sommeil* : « La carte de l’univers imaginable n’est tracé que dans les songes. L’univers sensible est infiniment petit. »³⁷ Mais il illustre aussi deux modalités de la perte de soi : l’enivrement de Michel devant la « divine munificence de la création »³⁸ et l’égarement du narrateur nervalien qui ne parvient plus à reconnaître les chemins de la raison. À la verticalité révélatrice ou constructrice de l’être que proposent le souterrain et l’escalier s’opposent la dilution, « l’épanchement »³⁹ de soi marqués par l’errance dans des espaces infinis : c’est bien la folie qui guette ces rêveurs.

L’impossible retour

« Le chemin du retour, effacé comme le néant, infini comme l’éternité, venait de se fermer derrière moi d’une manière impénétrable au courage et à la patience de l’homme. »⁴⁰

³⁴ *La Fée aux Miettes*, éd. cit., p. 182-184.

³⁵ Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 308.

³⁶ *Ibid.*, p. 328.

³⁷ *De quelques phénomènes du sommeil*, éd. cit., p. 16.

³⁸ *La Fée aux Miettes*, éd. cit., p. 184.

³⁹ Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 296.

⁴⁰ *Smarra*, éd. cit., p. 149-150.

Tous les rêveurs évoqués font, comme ici celui de *Smarra*, l'expérience de ce voyage à sens unique, qui ne permet jamais de retrouver la vie telle qu'on l'a laissée la veille. Le moment du réveil, lorsqu'il est mentionné, ne fait que mettre à jour l'impossibilité du retour et la continuité de la vie onirique. Les paroles de Lorenzo que donne à lire l'épilogue de *Smarra* ne sont pas des paroles de l'éveil, elles appartiennent encore au rêve et Lisidis tente vainement de le tirer de ses songes : « Lisidis, est-ce toi qui m'as parlé ? En vérité, j'ai cru reconnaître ta voix, et j'ai pensé que les ombres s'en allaient. [...] Vois, vois comme elles dansent de joie... [...] Les ombres [...] parlent avec colère, elles parlent de Lisidis, d'une jolie petite maison au bord des eaux, et d'un rêve que j'ai fait sur une terre éloignée... »⁴¹ Si le dialogue s'instaure entre les deux amants, l'impératif « vois » (que s'agit-il de voir sinon les images du rêve ?) et l'énallage de personne (« elles parlent de *Lisidis* » au lieu de « elles parlent de *toi* ») indiquent que le rêve n'est pas terminé et que la réalité (« une jolie petite maison ») est renvoyée au monde du rêve. Ces paroles issues du sommeil mettent en abyme le rêve lui-même, procédé inquiétant qui confirme sa capacité à se démultiplier, se réfracter, rendant le réveil impossible. Parce que le récit se clôt sur les paroles Lisidis, la voix de Lorenzo ne se fait plus entendre, suggérant une rechute dans le sommeil – ainsi que le laisse supposer l'interrogation finale « Dors-tu ? » – ou sa mort. Lisidis promet en effet de réveiller à l'avenir Lorenzo avant que le mal dont il souffre ne parvienne jusqu'à son « cœur », écho de la mort de Polémon dont le cœur est dévoré par Méroé dans le rêve. L'indistinction entre ces différents états (veille-sommeil et même vie-mort) constitue ou plutôt remplace le récit d'éveil.

Selon une autre modalité, *Le Dessin de Piranèse* illustre l'incapacité à sortir du rêve en n'offrant que le spectacle d'une montée sans fin, sur laquelle Nodier a particulièrement appuyé⁴². Véritable récit de la répétition, puisqu'il est lui-même constitué d'autres récits d'enfermement dans des architectures inextricables, *Le Dessin de Piranèse* est à l'image de cette impossibilité à se libérer d'un cauchemar qui n'est plus seulement nocturne : « Mais que cette obsession des nuits devienne l'affreux besoin des jours ! qu'il existe un être assez infortuné pour prescrire à sa vie agissante, [...] à son imagination dégagée des ténèbres du sommeil, l'intolérable torture que le sommeil lui impose, voilà qui est extraordinaire ! »⁴³ et Nodier rattache explicitement à l'aliénation (sans doute ironiquement) cette volonté de se faire subir un cauchemar éveillé : « Je sais que ces exemples, et une multitude d'autres qui ont été recueillis par les médecins philosophes, seront mis sur le compte de l'aliénation ; je me

⁴¹ *Ibid.*, p. 149-150.

⁴² Georges Poulet, *Trois essais de mythologie romantique*, « Piranèse et les poètes romantiques français », Paris, Corti, 1985.

⁴³ *Le Dessin de Piranèse*, éd. cit., p. 157.

garderai bien de contredire cette opinion, qui est la mienne. L'explication que je cherche, c'est celle de cette aliénation étrange »⁴⁴.

La corrélation du rêve et de l'aliénation mentale traverse tout le XIX^e siècle, et ce, encore, jusqu'à Freud⁴⁵. Dès 1809, Maine de Biran, dans ses *Nouvelles considérations sur le sommeil, les songes et le somnambulisme*, évoque la parenté entre le rêve, les hallucinations, l'aliénation mentale et le délire. Cette parenté sera clairement affirmée autour de la moitié du siècle par l'aliéniste Moreau de Tours principalement à travers ses deux ouvrages *Du hachisch et de l'aliénation mentale* (1845), dans lequel il montre comment la consommation de hachisch lui permet d'expérimenter de l'intérieur l'état de l'aliéné, et surtout *De l'identité de l'état de rêve et de la folie* (1855). *Aurélia*, qui paraît la même année, est, aux yeux de Moreau, une confirmation éclatante de sa thèse. L'érudit Alfred Maury⁴⁶ le suit dans cette voie car il s'intéresse justement aux implications psychologiques du rêve dans les analogies qu'il manifeste avec la folie. Il les réaffirmera dans la quatrième édition de son livre *Le Sommeil et les rêves* (1861-1878). Hervey de Saint-Denys les rejoint aussi sur ce point⁴⁷, c'est dire si la gémellité de ces deux états ne fait pas de doute au XIX^e siècle.

Juan Rigoli remarque dans *Lire le délire* que la littérature « engage une réplique » devant « l'élan publicitaire de l'aliénisme et la reproduction par lui du discours des aliénés »⁴⁸. L'identité posée entre rêve et aliénation par les « médecins philosophes » se retrouve donc dans les textes, entre autres, par l'incapacité du héros à sortir de l'état de rêve et par sa propension à le prolonger par la rêverie éveillée. Michel, le héros de *La Fée aux Miettes* s'échappe de la maison des lunatiques par le rêve, épouse la reine de Saba et devient empereur des sept planètes. La thématique spatiale joue un grand rôle dans cette libération : « ce que l'hospice est impuissant à contenir, l'espace du rêve le fait encore plus librement circuler, à rebours des lois qui régissent l'architecture médicale, sans égards aux frontières, ni aux mesures et aux proportions »⁴⁹. Par cette « contestation de l'ordre scientifique et de ses taxinomies (veille/rêverie, raison/déraison, imagination/réalité) »⁵⁰, Nodier manifeste la

⁴⁴ *Ibid.*, p. 161.

⁴⁵ « Cette ressemblance indéniable, jusque dans les détails, entre le rêve et la maladie mentale, est le principal appui de la théorie médicale du rêve » (que Freud n'approuve pas, d'ailleurs) « il n'est peut-être pas téméraire d'espérer qu'une nouvelle conception du rêve pourra apporter quelque lumière sur le mécanisme intime des désordres mentaux et d'affirmer ainsi qu'en nous efforçant de révéler les secrets du rêve nous contribuons à l'explication des psychoses. » (Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, PUF, 1967, p. 87.)

⁴⁶ Ses descriptions et analyses du sommeil l'orientent en effet plus souvent du côté de la physiologie.

⁴⁷ J. Allan Hobson, *Le Cerveau rêvant*, Paris, Gallimard, 1992, p. 56.

⁴⁸ Juan Rigoli, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2001, p. 457.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 465.

⁵⁰ *Ibid.* L'auteur souligne.

représentation valorisée, qui est la sienne, du rêveur ou du fou. Un an avant la publication de *La Fée aux Miettes*, Nodier notait dans *De quelques phénomènes du sommeil* le « prolongement infini des perceptions du sommeil qui fait le monomane », comme si le sommeil était en effet la porte d'entrée de la folie. Il en donne un exemple à la page suivante : « on m'expliquerait difficilement [...] la propagation d'une monomanie qui n'aurait pas eu le sommeil comme intermédiaire. Tous ceux qui visitaient l'autre de Trophonius en sortaient mélancoliques ou fous quand ils y avaient dormi. »⁵¹ Chez Nerval, la continuité entre l'errance réelle, parisienne, et celle des images oniriques fait de la folie un voyage ininterrompu, alors même que des moments de réveil sont clairement repérables. On peut en lire de deux sortes : les réveils qui proposent le franchissement du seuil du sommeil physiologique, mais qui ne garantissent en rien la disparition du monde des images, par exemple le réveil en sursaut provoqué par un cri de femme : « Elle n'appartenait pas au rêve ; c'était la voix d'une personne vivante, et pourtant c'était pour moi la voix et l'accent d'Aurélia »⁵². Et les réveils effectifs qui correspondent aux prises de conscience de son état, aux moments de rémission. Cependant, ces « réveils » ne marquent jamais une pleine lucidité car Nerval attribue toujours aux événements du rêve une prééminence sur ceux de la veille : qu'il emploie le mot de « vision » ou celui de « maladie », la « patrie mystique » et le « monde d'illusions » entrevus conservent un écho dans le monde réel sous la forme des « convictions » acquises par le rêveur. L'inachèvement d'*Aurélia*, récit d'une « descente aux Enfers », donne la sensation que Nerval a réellement suivi le chemin de son rêve, qui lui a souvent annoncé sa mort : « le rêve et la vie » sont indissociablement liés.

Mérimée, dans *Djoûmane*, réveille son héros. Mais ce retour constitue le moment même de l'errance, d'abord dans la galerie troglodyte : « je fis demi-tour [...] Pendant un quart d'heure, vingt minutes... une demi-heure peut-être, je marchai sans trouver d'entrée. [...] Me serais-je engagé [...] dans quelque galerie latérale, au lieu de revenir par le chemin que j'avais suivi d'abord ? »⁵³ L'impossibilité à revenir sur ses pas suggère le voyage à sens unique du sommeil, suivant l'écoulement régulier ou accidenté de ses cycles. L'égarement se situe aussi dans la tonalité sensuelle qui colore progressivement les derniers moments du rêve, « *divagations érotiques* »⁵⁴ selon l'expression de Pierre Glaudes. Comme le rêveur, le rêve s'égare et le réveil en sursaut, provoqué, constitue un pied de nez littéraire au lecteur à qui les signes de l'endormissement n'ont pas été explicitement donnés. Le réveil confirme que « ce

⁵¹ *De quelques phénomènes du sommeil*, éd. cit., p. 29-30.

⁵² Gérard de Nerval, *Aurélia*, éd. cit., p. 320.

⁵³ Prosper Mérimée, *Djoûmane*, éd. cit., p. 766.

⁵⁴ *Pierre Glaudes commente Nouvelles de Mérimée*, éd. cit., p. 159.

n'était qu'un rêve » qui a pris la place de l'aventure réelle. L'égarément, enfin, est donc celui du lecteur lui-même, contraint de se « réveiller » et de réinterpréter la nouvelle. Mérimée met donc en abîme les motifs oniriques et le périple algérien qu'il a beaucoup rêvé⁵⁵ et joue avec le fonctionnement du rêve qui, sous son aspect dépaysant et fantaisiste, met à jour les faces cachées du moi.

Ces trois auteurs ne visent pas les mêmes objectifs dans la relation de ce voyage onirique. On sait la part personnelle, biographique, voire thérapeutique de l'*Aurélia* de Nerval⁵⁶ et l'on voit que la closure du *Djoûmane* de Mérimée met un terme à l'atmosphère fantastique en donnant une explication rationnelle aux événements précédents. Nodier, en quelque sorte, procède à l'entre-deux, permettant au lecteur de préférer l'« issue » insolite de la folie parce qu'elle s'oppose à la platitude décevante de la réalité et à un « ordre scientifique » réducteur. « Dans *Smarra*, note Daniel Compère, [Nodier] tente d'écrire un conte ressemblant à un rêve [...]. Le fantastique procède du rêve, mais pose pour Nodier les mêmes problèmes de transcription. Tous deux cherchent à toucher l'imagination en produisant certains effets. »⁵⁷ En effet, l'impossible réveil et la poursuite infinie du scénario onirique ouvrent sur le fantastique. Ainsi qu'il le note lui-même dans sa préface à *La Fée aux Miettes* : « la bonne et véritable histoire fantastique d'une époque sans croyance ne pouvait être placée convenablement que dans la bouche d'un fou »⁵⁸. La littérature s'offre à lui comme le moyen le plus efficace – à travers des récits poétiques ou des analyses de mythes du sommeil – d'appréhender la part de folie que sont les rêves, pour la pensée du XIX^e siècle.

Si le motif du voyage onirique constitue un *topos* littéraire, les auteurs romantiques s'intéressent aussi au déploiement d'une géographie corporelle qui se fait l'écho des recherches physiologiques sur le sommeil. Ce retranchement en soi, l'écho de la vie organique, influencent sans doute la manière de « conter les rêves »⁵⁹, avec la récurrence du motif souterrain. Il se poursuit naturellement dans le labyrinthe, évoquant la difficulté à voir clair en soi. Particularité frappante du XIX^e siècle, l'absence de réveil effectif, le risque de la

⁵⁵ Voir l'ouvrage de Paul Léon, *Mérimée et son temps*, Paris, PUF, 1962, p. 353-362.

⁵⁶ Voir à ce sujet, Tony James, *Vies secondes*, éd. cit., p. 134-147 et Juan Rigoli, *Lire le délire*, éd. cit.

⁵⁷ Daniel Compère, « Nodier et le conte populaire français », in *Europe (Charles Nodier)*, juin-juillet 1980, p. 90.

⁵⁸ *La Fée aux Miettes*, éd. cit., p. 13.

⁵⁹ J'emprunte cette expression à Jean-Daniel Gollut, auteur d'un *Conter les rêves*, Paris, Corti, 1993.

folie, soulignent bien la concordance entre les préoccupations des médecins, des « hypnologues » et la volonté littéraire d'interroger les potentialités et les dangers du rêve. À la manière d'Alfred Maury ou de Hervey de Saint Denys, les auteurs consignent des rêves (même si ce ne sont pas toujours les leurs) qui constituent aussi un *Nocturnal*, révélateur de la fascination de l'époque romantique pour le concept d'inconscient et le travail d'interprétation des rêves. Freud, on le sait, procédera de même.

Pour citer cet article : Fanny Déchanet-Platz, « Voyages oniriques chez Nodier, Nerval et Mérimée : un aller simple ? », Site des *Cahiers d'Études Nodiéristes*, mis en ligne le 10 janvier 2012. URL : www.cahiers-nodieristes.fr