



HAL
open science

La littérature rêvée

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. La littérature rêvée. Mitsumasa, Wada and Anselmo, Marielle. Traduire le rêve, Presses de l'université Seinan-Gakuin, 2010. hal-01624167

HAL Id: hal-01624167

<https://hal.science/hal-01624167>

Submitted on 26 Oct 2017

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.

La littérature rêvée

Alexandre GEFEN

Les travaux universitaires sur le rêve ont retenu deux types d'usages du récit onirique : un emploi que j'appellerai dramaturgique du rêve, où le songe est conçu comme opérateur de la temporalité narrative. Cet usage est surtout dominant dans la tradition rhétorique et l'ère classique : le rêve permet d'anticiper par prolepse des événements à venir ou d'allégoriser une destinée. Dans la littérature moderne, cet usage «horizontal» du rêve est senti comme artificiel (pensons aux critiques dont le rêve d'Athalie chez Racine a fait l'objet). A l'époque moderne émerge en revanche un usage psychologique du rêve, où le récit onirique ne témoigne pas d'une vérité transcendante et extérieure, mais exprime l'intériorité même de l'homme. Dans le paradigme d'une représentation réaliste de l'homme, le rêve offre de la profondeur à un récit traditionnellement mû par l'action, qu'il s'agisse, si l'écrivain parle de ses propres rêves, de plonger par l'autobiographie dans la psyché du créateur ou de se projeter dans autrui en inventant des rêves imaginaires de personnages romanesques. Ces dispositifs ont pour point commun de concevoir le rêve comme espace de l'intériorité suspendant la distinction entre la réalité et la fiction. Le rêve est alors l'exemple même de la fonction de dévoilement de la littérature et du pouvoir de la fiction d'accéder à un espace ailleurs dérobé. Pour reprendre la célèbre légende grecque, tour à tour utilisée par Laurence Sterne, Henry James et Dorrit Cohn¹ pour définir le roman et selon laquelle le dieu Vulcain a refusé de laisser ouverte dans la statue d'argile des corps humains une fenêtre permettant d'apercevoir l'âme et les pensées de chacun, le rêve est ce qui est vu de plus profond par la fenêtre de l'âme. Cette conception est prévalente depuis le XVIIIe siècle : elle replie l'essence de la littérature sur celle du rêve et identifie l'écrivain et le rêveur (Jean-Paul Richter parle de «rêveurs poètes»²). Le rêve saisit ce que Roland Barthes nommait «l'essence précieuse de l'individu», la fugacité incoercible et insaisissable autrement

que par la littérature de son désir ou de ses peurs, et tente de préserver l'intériorité dans le flux chaotique de l'Histoire et les vérités toutes faites des sciences humaines, quitte à déclarer l'intériorité, contre l'herméneutique traditionnelle ou psychanalytique, libre, chaotique et obscure. Selon cette *doxa* postromantique, le récit de rêve dévoile «une seconde vie» qui est une vie seconde, ou encore (je cite l'analyse que Julien Green fait de l'un de ses propres rêves) «cette région d'ordinaire inaccessible, protégée par des Himalaya [de désespoir], et qui pourtant n'est ailleurs qu'au dedans de nous-mêmes»³.

Je voudrais pourtant me pencher ici sur un corpus un peu différent à savoir les formes métatextuelles du récit de rêve. Autrement dit : les rêves mettant en scène la conception d'une oeuvre, le statut du récit ou l'identité de l'écrivain. En effet, nombreux sont les écrivains à avoir inventé des rêves littéraires, théoriques ou simplement spéculaires, où l'espace onirique vient penser le projet de l'oeuvre, la vocation de l'écrivain, les peurs du créateur, voire constituer une fiction assumée en tant que telle. Le rêve de Marcel écrivain dans *Du côté de chez Swann*, *Rêves de rêves* chez Antonio Tabucchi, *Le Rêve de Coleridge* chez Borges, etc. sont autant d'exemples de fictions qui dérogent au pacte d'introspection psychologique ou psychanalytique selon lequel un rêve serait la forme moderne de la confession ou l'expression immédiate et préconceptuelle du moi, pour proposer des fictions heuristiques à finalité critique. Pour cartographier ces récits de littérature rêvée, j'en proposerai une brève typologie.

La catégorie la plus commune de ces métarécits est celle des rêves mettant en scène l'inspiration littéraire au travail, que cette mise en scène soit explicite ou implicite. Il est inutile de rappeler que les récits de rêve ont d'abord intéressé les généticiens en tant que documents volontaires laissés par les écrivains : pensons à Charles Mauron analysant le rêve de Baudelaire raconté à Asselineau,⁴ ou Marie Bonaparte (psychanalyse de l'homme)⁵ ou encore aux spéculations de Jean Bellemin-Noël⁶ qui se veulent quant à elles psychanalyser l'oeuvre littéraire elle-même. Cette voie d'analyse est bien plus ancienne que la définition freudienne de la littérature comme espace d'affleurement de l'inconscient : il n'est pas inutile de rappeler que la théorie classique de l'inspiration comme transport et dépossession de soi par une divinité psychopompe est une théorie onirique de la création.

Parallèlement, la théorie du sublime comme extase échappant à la mimésis par la dépossession du sujet, théorie que l'on trouve *mutatis mutandis* chez Longin comme chez Burke, n'est pas sans rappeler l'emportement onirique. D'où un thème qui est un lieu commun littéraire : celui de l'oeuvre dictée en rêve. Dans cette forme étonnante de mythe fondateur, la justification de l'oeuvre tient à la disparition de l'intentionnalité, motif que l'on retrouvera assez étonnamment dans des discours sur la création scientifique. Ainsi du rêve de Descartes raconté par Adrian Baillet dans sa célèbre biographie, en donnant au rationalisme cartésien des fondements oniriques et baroques : ce qui permet d'écarter le cauchemar d'un malin génie trompeur c'est le rêve heureux d'une méthode. Bien souvent, cette théorie de l'invention par le rêve n'est pas exempte de contaminations : un dérèglement généralisé, emportant le sujet dans une forme bien particulière de *furor*, l'accompagne. Je ne donnerai ici que l'un des innombrables cas de ce rêve littéraire de l'oeuvre littéraire, celui du rêve de Tennyson chez Lewis Carroll, où le dérèglement onirique de la réalité se contamine aux règles du poétique qu'il permet de repenser à nouveaux frais :

Tennyson nous dit qu'il avait souvent rêvé de longs passages en vers et qu'il croyait sur le coup qu'ils étaient bons, mais qu'il ne put jamais se les rappeler une fois réveillé, à l'exception de quatre vers qu'il avait rêvés à l'âge de dix ans [...] Il nous dit aussi qu'il avait un jour rêvé un poème extrêmement long au sujet de fées, qui commençait avec des vers très longs qui devenaient progressivement plus courts et qui se terminaient avec cinquante ou soixante lignes de deux syllabes chacune !⁷

Rêve et intertextualité

De ces rêves qui déploient jusqu'à la récursivité une théorie de l'inspiration découlent également les rêves imaginaires qui accompagnent le genre littéraire de la fiction d'auteur : le rêve permet d'analyser le processus créatif lui-même, ses affres (les cauchemars de Bergotte dans la *A la Recherche du temps perdu* ou les frayeurs de Louis Lambert dans le roman du même nom de Balzac) ou simplement les mécanismes d'avènement de la vocation littéraire. Ainsi chez Proust :

Je rêvais que Mme de Guermantes m'y faisait venir, éprise pour moi d'un soudain

caprice ; tout le jour elle y pêchait la truite avec moi. Et le soir me tenant par la main, en passant devant les petits jardins de ses vassaux, elle me montrait le long des murs bas, les fleurs qui y appuient leurs quenouilles violettes et rouges et m'apprenait leurs noms. Elle me faisait lui dire le sujet des poèmes que j'avais l'intention de composer. Et ces rêves m'avertissaient que puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire⁸.

Pensons aussi à Sartre, où le rêve allégorise puissamment l'appel d'une sorte de surmoi littéraire :

Mon grand-père souriait dans sa barbe quand je trainais ma maussaderie dans son bureau : il se disait sans doute que sa politique portait ses premiers fruits. Elle échoua parce que j'avais la tête épique. Mon épée brisée, rejetée dans la roture, je fis souvent, la nuit, ce rêve anxieux : j'étais au Luxembourg, près du bassin, face au Sénat ; il fallait protéger contre un danger inconnu une petite fille blonde qui ressemblait à Vévé, morte un an plus tôt. La petite, calme et confiante, levait vers moi ses yeux graves ; souvent, elle tenait un cerceau. C'était moi qui avais peur : je craignais de l'abandonner à des forces invisibles. Combien je l'aimais pourtant, de quel amour désolé je l'aime toujours ; je l'ai cherchée, perdue, retrouvée, tenue dans mes bras, reperdue : c'est l'Épopée. À huit ans, au moment de me résigner, j'eus un violent sursaut, pour sauver cette petite morte, je me lançai dans une opération simple et démente qui dévia le cours de ma vie : je refilai à l'écrivain les pouvoirs sacrés du héros⁹.

Chez Annie Ernaux, auteur contemporain, le lieu commun survit encore dans sa forme la plus conventionnelle :

« J'ai rêvé de Victor Hugo, il était venu faire une visite dans le village. Il s'est arrêté pour me parler. » Elle rit en se souvenant de son rêve. Choisie par le grand poète, élue, comme c'est bien elle.

Le rêve d'Annie Ernaux déploie un sous-texte hagiographique et le motif religieux de l'Annonciation tout en proposant un récit de passation qui n'est pas seulement familial, mais aussi intertextuel : on entend en sourdine le mot célèbre de Chateaubriand, « être Hugo ou rien ». C'est par le rêve que le lignage littéraire s'étend, en sorte que la littérature rêvée nous raconte l'histoire littéraire des écrivains autant que leur vie intérieure. Cela

est sans doute vrai sur la très longue durée et il est aisé d'invoquer ici l'exemple célèbre du *Songe de Scipion* chez Cicéron qui « vit Homère en songe, sans doute parce qu'il était sans cesse pendant le jour occupé de ce grand poète »¹⁰. Les modernes donnent souvent des versions aporétiques ou sceptiques de ces épiphanies (ainsi, Philippe Jacottet obsédé en rêve par un écrivain de chez Gallimard - comme lui - , mais dont il n'arrive pas à trouver le nom¹¹) ou simplement des reformulations humoristiques comme dans ce pseudorécit initiatique de Breton, plus près de Raymond Roussel que de Dante :

Un personnage, qui fait dans la suite du rêve figure de génie, vient à ma rencontre et me guide à travers un escalier que nous descendons tous deux et qui est très long.

Ce personnage, je l'ai déjà vu. C'est un homme qui s'est occupé autrefois de me trouver une situation.

Aux murs de l'escalier, je remarque un certain nombre de reliefs bizarres, que je suis amené à examiner de près, mon guide ne m'adressant pas la parole.

Il s'agit de moulages en plâtre, plus exactement : de moulages de moustaches considérablement grossies.

Voici, entre autres, les moustaches de Baudelaire, de Germain Nouveau et de Barbey d'Aureville¹².

Des dispositifs plus élaborés qu'une simple allusion ironique aux moustaches des maîtres, on en trouvera dans ces rêves qui prennent figure d'un dialogue des morts, c'est-à-dire des conversations imaginaires entre grands hommes, genre littéraire et philosophique inventé par Lucien (IIe siècle après J.-C.) et qui consiste à donner rendez-vous aux Enfers à des hommes célèbres empruntés à la mythologie ou à l'histoire, et à les faire s'entretenir d'une question philosophique, souvent dans une optique comparative achronique où deux époques, deux caractères, deux religions, deux visions du monde s'affrontent. Je prendrai un premier exemple de cette « fantaisie de la concomitance » (Roland Barthes) dont le caractère rêvé est, je crois, bien plus qu'un topos convenu, chez Hoffmann, dans les *Contes fantastiques*, dans un épisode où la lecture d'un traité sur l'artiste Jean-Christophe Wagenseil entraîne une vision d'une joute poétique. S'y affrontent les plus célèbres poètes médiévaux allemands, Henri d'Otferdingen, Reynhard

de Zweckstein, Wolfram d'Eschenbach, etc. :

Vous auriez dû voir que ce seigneur, paré du manteau de prince, ne pouvait être que le noble landgrave Hermann de Thuringe. À ses côtés chevauchait la comtesse Mathilde, la belle et jeune veuve du vieux comte Cuno de Falkenstein, l'étoile de cette cour. Les six personnages qui chantaient et jouaient de la harpe sont les maîtres célèbres que le digne landgrave, dans son ardent amour pour la poésie, a rassemblés à sa cour. À présent, les chasseurs continuent leur course joyeuse ; mais bientôt les maîtres se réuniront au milieu de la forêt, dans une belle prairie, et commenceront une lutte poétique. Allons de ce côté, afin de nous trouver près d'eux quand la chasse sera finie¹³.

De cette réunion rêvée de la jet-set littéraire, on trouvera une version comique chez Cyrano de Bergerac, dans une visite aux enfers où il imagine la scène suivante : « Juvénal, Perse, Horace, Martial, et presque tous les Épigrammatistes et Satiriques, furent envoyés au manège, avec les Écuyers d'Académie, pour ce que les uns et les autres ont réputation d'avoir su bien piquer. On mit pareillement avec ces Poètes force Espingliers, Aiguilletiers, Fourbisseurs et autres, dont la besogne ainsi que les ouvrages ne valent rien sans pointes »¹⁴.

Retour aux origines, la mise en scène onirique du Panthéon littéraire peut se muer en récit d'anticipation, conformément à la fonction prophétique du récit de rêve littéraire ; je pense notamment à André Breton, qui spéculé sur le devenir de son maître Guillaume Apollinaire :

L'ombre d'Apollinaire est aussi dans cette pièce, debout contre la porte ; elle paraît sombre et pleine d'arrière-pensées. Elle consent à ce que je sorte avec elle ; sa destination m'est inconnue. En chemin, je brûle d'envie de lui poser une question, une question d'importance faite de pouvoir vraiment m'entretenir avec elle. Mais que m'importe-t-il, par-dessus tout, de savoir ? Aussi bien ne satisfèrat-elle sans doute ma curiosité qu'une fois. À quoi bon m'informer auprès d'Apollinaire de ce qu'il est advenu de ses opinions politiques depuis sa mort, m'assurer qu'il n'est plus patriote, etc¹⁵.

On retrouvera cette histoire-fiction dans l'extraordinaire méditation d'Yves Bonnefoy sur l'éternité littéraire où le motif orphique croise l'analyse lucide du champ moderne des Belles Lettres :

Après cela, je fus dans une rue populeuse, ou plutôt c'était un chemin dont les parois étaient creusées de boutiques, aux arcades de pierre grise. Et devant l'une d'elles, entourée de passants, il y avait Sylvia Beach. Elle tenait un livre, ou une revue. On expliquait qu'elle avait souffert de l'ingratitude d'un éditeur. Je la vis pâle, infiniment vieille, menacée. Et je lui dis alors qu'il fallait qu'elle quittât ce lieu, qu'elle vînt. Je la pris même par la main et l'entraînai, par la rue qui tournait et peu à peu descendait, vers la demeure des jeunes filles.[...] Ai-je réussi à faire entrer Sylvia Beach dans la maison d'immortalité? En me réveillant al giardino, une matinée de soleil, dans le chant touffu des oiseaux, j'étais bien près de le croire¹⁶.

Les jeux avec les possibles sont le lieu où s'éprouvent les modèles, d'où le fait que le rêve serve à débattre d'esthétique et de poétique : on y essaye des formules dans la liberté d'un espace non réglé, car non réglable. L'un des cas les plus anciens d'usage du rêve pour discuter de la valeur de la littérature se trouve chez Marivaux : dans *Le Cabinet du philosophe*, plusieurs fées proposent au narrateur différents types d'esprits et on en vient à voir s'opposer différentes manières d'accéder à la gloire. Chez Nerval, ce débat prend la figure d'une psychomachie où s'affrontent des conceptions contradictoires de la littérature coprésentes à l'époque romantique, comme dans la *Deuxième nuit d'octobre* :

Sur une table étaient étendus plusieurs numéros de Magazines anglais et américains, et une foule de livraisons illustrées à four et à six pence, où apparaissaient vaguement les noms d'Edgar Poe, de Dickens, d'Ainsworth, etc., et trois figures pâles et maigres se dressaient à droite du tribunal, drapées de thèses en latin imprimées sur satin, où je crus distinguer ces noms : Sapientia, Ethica, Grammatica. - Les trois spectres accusateurs me jetaient ces mots méprisants :

- Fantaisiste ! réaliste !! essayiste !!!

Je saisis quelques phrases de l'accusation, formulée à l'aide d'un organe qui semblait être celui de M. Patin :

J'essayai de répondre : j'invoquai Lucien, Rabelais, Érasme et autres fantaisistes classiques. - Je sentis alors que je devenais prétentieux.

Alors, je m'écriai en pleurant :

- Confiteor ! plangor ! juro !. - Je jure de renoncer à ces oeuvres maudites par la Sorbonne et par l'Institut : je n'écrirai plus que de l'histoire, de la philosophie, de la philologie et de la statistique... On semble en douter... eh bien, je ferai des

romans vertueux et champêtres, je viserai aux prix de poésie, de morale, je ferai des livres contre l'esclavage et pour les enfants, des poèmes didactiques... des tragédies ! - Des tragédies !... Je vais même en réciter une que j'ai écrite en seconde, et dont le souvenir me revient...

Les fantômes disparurent en jetant des cris plaintifs¹⁷.

L'époque romantique présente d'autres cas (par exemple le rêve du journaliste dans *Charles Demailly* des frères Goncourt, où le plumitif se bat avec un vaudevilliste célèbre, mais honni) tout comme l'ère surréaliste, un exemple paradigmatique de cette théorie littéraire par rêve interposé étant offert par les trois *Rêves* de Breton, texte dédié à Chirico, où l'espace onirique permet au surréalisme de se poser des problèmes d'esthétique générale. Voici l'exemple du dernier des *Rêves* :

Un peu plus tard je m'étais mis à continuer d'écrire un roman. Cette dernière entreprise m'avait conduit à effectuer des recherches dans ma bibliothèque. Elles amenèrent bientôt la découverte d'un ouvrage in-8o que j'ignorais posséder et qui se composait de plusieurs tomes. J'ouvris l'un d'eux au hasard. Le livre se présentait comme un traité de philosophie, mais, à la place du titre correspondant à une des divisions générales de l'ouvrage, comme j'aurais lu : Logique, ou : Morale, je lus : Énigmatique. Le texte m'échappe entièrement, je n'ai souvenir que des planches figurant invariablement un personnage ecclésiastique ou mythologique au milieu d'une salle cirée immense qui ressemblait à la galerie d'Apollon¹⁸.

C'est la définition même de la littérature comme énigmatisme qui est questionnée - et, dans l'hésitation sur le rangement du livre modèle au roman, la question du rôle du document comme celle des relations des oeuvres et de la peinture qui apparaissent en filigrane.

Rêve et théorie littéraire

Ainsi, bien souvent les théories de l'inspiration et de la vocation pourvoyées par le rêve comme la schématisation historique et les débats esthétiques sous-entendent une théorie de l'oeuvre littéraire. En premier lieu, le récit onirique fictionnel et la réflexion discursive des écrivains sur le rêve font de la logique des songes un modèle à la fois compositionnel (la syntaxe des songes est la logique profonde du récit) et herméneutique

(interpréter une oeuvre renvoie aux mêmes problèmes qu'interpréter un rêve) puisque dans l'espace ouvert par le romantisme, le rêve fonctionne comme une métaphore de l'entreprise littéraire et de ses processus cognitifs particuliers. La défense et l'illustration d'une logique propre, mais commune du rêve et de l'oeuvre est un lieu commun du métadiscours critique : « Il en va pour les rêves comme pour les poèmes, qui ne sauraient être réduits à ce qui les nourrit secrètement et qu'ils cachent et transfigurent, volontairement ou non », écrit par exemple Philippe Jaccottet¹⁹.

Il n'est pas bien sûr pourtant que cette herméneutique soit réductible aux modèles offerts par la religion ou les sciences humaines ; si le rêve, nous explique la psychanalyse, a la syntaxe d'un récit - et le récit la forme logique d'un rêve - , à la littérature de nous faire acquiescer à notre impossibilité à maîtriser cette logique secrète et obscure régissant le monde : s'ils sont des grands récits qui modulent notre perception du monde, il n'est pas bien sûr que les songes se dissolvent dans les explications offertes par les sciences humaines :

Il comprit que l'entreprise de modeler la matière incohérente et vertigineuse dont se composent les rêves est la plus ardue à laquelle puisse s'attaquer un homme, même s'il pénètre toutes les énigmes de l'ordre supérieur et inférieur : bien plus ardue que de tisser une corde de sable ou de monnayer le vent sans face.

fait ainsi dire Borges au magicien des ruines circulaires dans *Fictions*. Avant tout, le récit de rêve est un marqueur fort de littéarité : il suspend la question de la référence (il est inutile à un lecteur de se poser la question de la réalité de ce qu'il lit et de savoir s'il s'agit de réalité ou de fiction), il suspend la question de la vraisemblance, c'est-à-dire des normes axiologiques (il est inutile à un lecteur de juger de la plausibilité d'une action dans un rêve), il suspend la question des normes interprétatives (puisque le rêve littéraire se définit comme une interprétation ouverte, si ce n'est piégé). Parce qu'il fonctionne comme un marqueur de littéarité, le rêve est l'emblème du statut ontologique particulier de la littérature où ma référence est, si ce n'est évacuée, du moins complexifiée et feuilletée. « Le rêve est fiction, création » affirme Borges, citant Gongora²⁰. Considérer le monde de la fiction comme un « monde possible », c'est faire du songe un rêve de monde et c'est faire des images ou des récits rêvés l'image du statut intermédiaire

des vérités textuelles de la fiction. Dans la tradition métaphysique idéaliste, puisque la vie est un songe, le récit du songe vaut comme dévoilement d'une vérité supérieure, au risque du célèbre paradoxe pascalien : « Qui sait si cette autre moitié de la vie où nous pensons veiller n'est pas un autre sommeil un peu différend du premier, dont nous nous éveillons quand nous pensons dormir ? »²¹ Qui deviendra chez Borges mâtiné de pensée orientale le célèbre rêve du papillon de Tchouang-tseu dans *Le Livre de sable*. Le rêve comme la littérature nous conduisent hors de la caverne, ils délivrent une émotion spécifiquement métaphysique. On connaît la version baroque des ivresses des emboitements et déboitements ontologiques, mais sans doute moins la version moderniste de cette ivresse, dans le *Journal* de Michel Leiris par exemple :

L'un des tableaux est intitulé *Le doigt de Jupiter* passant à travers la cloison. Sur la toile est représentée une chambre vide, obscure, aux murs fuyants. De la muraille de droite sort un énorme doigt, index (probablement) ou bien majeur ou annulaire. Pas de distinction nette entre cette pièce figurée presque en trompe-l'œil et celle où je me trouve. Dans un autre rêve (fait il y a des années mais que, même approximativement, je ne puis pas dater car je ne l'ai noté sur aucun de mes cahiers), je regardais une nature morte cubiste accrochée dans un musée ou autre local d'exposition. Soudain il me semblait que toute ma personne allait s'y intégrer, comme si mon être même s'y était projeté par le canal de mon regard, et j'étais pris de peur : si le monde est vraiment cela, un monde sans perspective comment faire pour y vivre?²²

Le rêve littéraire permet de prendre acte d'une modification non seulement des représentations, mais de la situation ontologique du monde. J'en donnerai, encore chez Borges, un dernier cas postmoderne tout aussi fascinant parce qu'il suppose non seulement une réversibilité baroque du rêve et de la réalité, mais une inversion complète de notre circulation temporelle : le rêve permet d'accéder à la structure secrète du monde, mais non parce que le texte est la signature du monde comme dans le monde baroque, mais parce que le monde est la signature d'un texte supérieur. Je rappelle le thème du *Rêve de Coleridge*²³, celui d'une oeuvre rêvée est par son poète, thème dont nous avons vu le caractère canonique : « Il se réveilla [Coleridge] avec la certitude d'avoir composé, ou reçu, un poème d'environ

trois cents vers »²⁴, intitulé *Kubla Khan*. De ce poème rêvé, tout disparaît au réveil sauf six à huit lignes « admirables », ce qui conduit le narrateur à se lancer dans une histoire des oeuvres rêvées. Que nous apprend cette histoire ? Que l'empereur Kubla Khan dont l'histoire fut rêvée par Coleridge s'avère avoir lui-même été conduit par ses rêves en construisant un palais dont les plans lui furent dictés en songes : le rêve littéraire contenait, sans que Coleridge le sût, un autre rêve. Ce qui conduit Borges à faire des hypothèses sur cette troublante symétrie, et notamment de suggérer que « l'âme de l'empereur, une fois le palais construit, pénétra dans celle de Coleridge pour qu'il le reconduisit en parole, plus durables que les pierres et les métaux »²⁵. Ici, on le voit, le temps n'est plus régi par la troisième loi de la thermodynamique qui interdit son inversion et nous découvrons une ontologie poétique où l'objet matériel et le poème sont une même abstraction, une même *idée* au sens platonicien du terme : « un archétype non encore révélé aux hommes, un objet éternel »²⁶.

Se noue donc un jeu sur les échanges entre mondes qui tient à la fois d'un art poétique du déplacement poétique et la spéculation métaphysique dont une autre figure est l'apparition de métalepses dans les récits oniriques, telle celle que propose Michel Leiris, grand lecteur de Borges :

Le lac parut alors plus clair et transparent ; je vis qu'il recérait des tours et des palais, sur les perrons desquels descendit une foule d'hommes et d'animaux, non pas vivants, mais plutôt fantômes d'entités, - et j'eus vite fait de reconnaître parmi eux Peau d'Ours, Peau d'Âne et le Chat Botté qui, sitôt hors de l'eau, commencèrent à danser et m'entraînèrent dans cette ronde dont je ne devais plus jamais, jamais m'en aller.²⁷

Une autre figure de cette réorchestration ontologique du monde dans laquelle le rêve mène à la baguette, c'est ce que l'on nomme depuis les travaux de Richard Saint-Gelais²⁸ la transfictionnalité à savoir l'aptitude d'entités fictionnelles à changer de mondes origine. La littérature devient non l'espace du comparé, mais du comparant, par exemple dans ce passage de Huysmans :

Puis vinrent des apparitions spectrales, des enfantements de cauchemars, des hantises d'hallucination, se détachant sur des fonds impétueux, sur des fonds

de vert-de-gris sulfuré, nageant dans des brumes de pistache, dans des bleus de phosphore, des beautés affolées et mornes, trempant leurs appas étranges dans la sourde tristesse des violets, dans l'amertume brûlante des orangés, des femmes d'Edgar Poe et de Baudelaire²⁹.

Ici, le rêve est devenu son propre référent, et, symétriquement la fiction son propre miroir.

* * *

Les rêves métatextuels constituent un corpus original où le rêve n'est plus une tentative de représentation, mais un dispositif performatif de jeu et d'expérimentation : ce sont des utopies artistiques plutôt que des scènes originelles, des bilans esthétiques plutôt que des anamnèses, des programmes plutôt que prémonitions, des débats poétiques plutôt que psychomachies. Ces rêves de littérature compliquent de mises en abyme et de métalepses les jeux spéculaires baroques propres aux récits oniriques. Nourris d'intertextes autant que de réminiscences fantasmatiques, ils mettent en scène les amonts de l'oeuvre et la construction de l'auteur, interrogent la théorie classique associant rêve et inspiration comme le partage entre la divagation et le projet littéraire, et nous conduisent à revenir sur la notion de fiction en dessinant un espace original de spéculation esthétique, de réflexion génétique, de récit historique et de théorisation (on reconnaît là les principaux piliers de la critique : la poétique, la théorie littéraire, la génétique, l'histoire littéraire). Si le rêve est un espace que seule la littérature peut décrire, en contrepartie, le récit de rêve offre une ouverture dans le système des représentations où la littérature peut s'offrir non pas comme évidence, mais comme mystère à décrire et comme théorie à construire.

Notes

1. Voir Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981.
2. Jean-Paul Richter, *Hespérus I.*, Paris, Librairie Stock, 1930. Je tiens cette référence, comme de très nombreuses autres, de la base de données <http://www.reves.ca/> site qui a permis un gain de temps exceptionnel dans mes recherches.
3. Julien Green, *Minuit*, Paris, Librairie Plon, 1936, p. 280-284.
4. Voir Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1962, et également Michel Butor, *Histoire extraordinaire. Essai sur un rêve de Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1961

5. Voir Marie Bonaparte, *Edgar Poe. Étude psychanalytique*, Paris, Denoël, 1933.
6. Voir Jean Bellemin-Noël, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, "Quadrige", 2002.
7. *The Life and Letters of Lewis Carroll*, éd. Stuart Dodgson Collingwood, Toronto, George N. Morang, p. 79 (trad. <http://reves.ca/songes.php?fiche=209>).
8. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, collection « Quarto », 1999, p. 142.
9. Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard 1964, p. 138-139.
10. Ciceron, *De Republica*.
11. Philippe Jacottet, *Autres journées*, Fata Morgana, 1987.
12. André Breton, premier des « Cinq rêves », *Clair de terre*, Paris, Littérature (coll. « Littérature »), 1923.
13. E. T. A. Hoffmann, *Contes fantastiques*, Slatkine Reprints, Genève, 1979, p. 41-45.
14. Cyrano de Bergerac, *Savinien in Œuvres diverses*, Paris, Garnier, 1943, p. 62-72.
15. André Breton, dernier des trois « Rêves », *op. cit.*
16. Yves Bonnefoy, *Un rêve fait à Mantoue*. Paris, Mercure de France, 1967. p. 45-47.
17. Gérard de Nerval, « Les nuits d'octobre », *Œuvres*, éd. d'Albert Béguin et de Jean Richer, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1952, p. 135-136, rééd. 1955, p. 139-140.
18. André Breton, dernier des trois « Rêves », *op. cit.*
19. Philippe Jacottet, *Autres journées, op.cit.*
20. Voir Serge Champeau, *Borges et la métaphysique*, Paris, Vrin, 1990, p. 75 et sq.
21. Pascal, *Pensées*, fragment 122.
22. Michel Leiris, *Journal 1922-1989*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin. Paris, Gallimard, 1992, p. 85.
23. Jorge Luis Borges : « Le rêve de Coleridge » in *Autres inquisitions, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1993.
24. « Le rêve de Coleridge », *op. cit.*, p. 682.
25. « Le rêve de Coleridge », *op. cit.*, p. 685.
26. *Ibid.*
27. Michel Leiris, *Journal, op. cit.*
28. Voir Richard Saint-Gelais, « Contours de la transfictionnalité », dans R. Audet et R. Saint-Gelais (dir.), *La fiction, suites et variations*, Québec, Nota bene, 2007, p. 5-25.
29. Joris-Karl Huysmans, *Croquis parisiens*, Paris, Union générale d'éditions (coll. « 10/18 »), 1976, p. 439-443.