

## **LE RÊVE COMME ESPACE DE L'IMAGINAIRE NOCTURNE**

### **THE DREAM AS SPACE OF NOCTURNAL IMAGINARY**

## **EL SUEÑO COME ESPACIO DEL IMAGINARIO NOCTURNO**

**Alexandrina MUSTATEA<sup>1</sup>**

#### **Résumé**

*Produits de l'imaginaire nocturne, les rêves n'obéissent qu'au hasard des rencontres d'images plus ou moins disparates, suivant on ne sait quelle logique interne. La « logique » du songe L'Enfant bleu, qui fait l'objet de notre analyse, semble être la couleur bleue, qui assure la cohésion sémantique d'un texte surprenant par les liaisons interdites qu'il crée, liaisons qui apportent au même plan des éléments appartenant à des dimensions d'ordre différent.*

*La réalité du rêve « lyrique », « halluciné » rencontre la fiction littéraire, territoire par excellence de l'imaginaire. Car entre la simple transcription du songe et l'invention artistique les frontières s'effacent, l'imaginaire nocturne et l'imaginaire diurne se donnant la main dans l'espace de l'écriture poétique yourcenarienne.*

*Mots clés : songe, transcription, fiction, imaginaire matériel, poéticité.*

#### **Abstract**

*As results of nocturnal imaginary, dreams obey but the random encounters of more or less disparate images, pursuing an unknown form of internal logic. The “logic” in the dream L'Enfant bleu, which is the focus of our analysis, seems to be the colour blue, which ensures the semantic cohesion of a surprising text by means of the forbidden relationships that it creates, relationships that equally highlight elements belonging to some dimensions of a different order.*

*The reality of the “lyrical”, “hallucinating” dream encounters literary fiction, realm of the imaginary par excellence. Since between the mere transcription of the dream and the artistic invention borderlines vanish, the nocturnal and diurnal imaginary merge in the space of Yourcenarian poetic writing.*

*Key words: dream, transcription, fiction, material imaginary, poeticity*

#### **Resumen**

*Productos del imaginario nocturno, los sueños obedecen solamente al azar de los encuentros entre imágenes más o menos disparejas, que siguen no se sabe qué lógica interna. “La lógica” del sueño L'Enfant bleu, que constituye el objeto de nuestro análisis, parece ser el color azul, que garantiza la cohesión semántica de un texto asombroso por los enlaces prohibidos que crea, enlaces que traen en el mismo plan elementos que pertenecen a dimensiones de orden distinto.*

---

<sup>1</sup> [alexandrinamustatea@yahoo.com](mailto:alexandrinamustatea@yahoo.com), Université de Pitesti, Roumanie

*La realidad del sueño “lírico”, “alucinante” encuentra la ficción literaria, territorio eminentemente del imaginario. Porque entre la mera transcripción del sueño y la invención artística se borran las fronteras, el imaginario nocturno y el imaginario diurno se dan las manos en el espacio de la escritura poética yourcenariana.*

*Palabras clave: sueño, transcripción, imaginario, poético, poeticidad*

Paru en 1938 chez Grasset, le volume *Les Songes et les Sorts* a fait l'objet d'un projet de réimpression de la part de son auteur, Marguerite Yourcenar, qui avait l'intention d'y ajouter une nouvelle série de rêves et de commentaires sur le rêve. Sa mort en 1987 l'empêche de mener à bonne fin son projet. En 1991, Gallimard va réaliser la deuxième édition de l'ouvrage, accompagné du *Dossier des « Songes et les Sorts »*, contenant des notes relatives aux songes, des corrections du texte de 1938, des citations diverses sur le sujet, etc., reconstituant ce que l'auteure avait conçu comme « quelques épisodes des Mémoires de [s]a vie rêvée ». La préface autographe, les notes et le dossier de l'édition dessinent une image assez précise sur la vision théorique qu'elle a sur les songes et leur rapport avec le souvenir, la poésie et l'imaginaire.

Marguerite Yourcenar fait une distinction nette entre les rêves qui sont « comme les routes nationales et les jardins publics au pays des songes » (Préface, p.1534), les rêves habituels, « rêves domestiques », communs à tous les « dormeurs », et les rêves particuliers, dus aux « *lois d'une chimie* » propre au destin individuel : « Il y a les songes, et il y a les sorts : je m'intéresse surtout aux moments où les sorts s'expriment par les songes. » (Préface, p.1535) Ce sont les rêves qu'elle appelle « *rêves lyriques* » ou « *hallucinés* », reconnaissables par

*une certaine intensité des couleurs, une impression de solennité et de raréfaction mystérieuses, où il entre presque de la terreur, et quelque peu d'extase, et que seul le mot anglais awe traduit de la façon la plus approchée possible. (Préface, p.1539-1540)*

*Rêves lyriques* ou *hallucinés* reconnaissables, ajouterions-nous, par les valences poétiques qui en font de vrais poèmes en prose ou des récits, comme le soulignent d'ailleurs les exégètes de l'auteure et comme l'admet l'auteure elle-même. Il y a dans beaucoup de ces rêves une atmosphère de contes merveilleux. Ils sont extrêmement visuels, picturaux, confondus dans les brumes du mystère et de l'ambiguïté, générateurs de poéticité.

Même dans ses commentaires théoriques, M. Yourcenar voit les songes comme un univers spatialisé, représenté par la métaphore d'un pays

à multiples provinces, chacune d'elle coïncidant avec une sous-catégorie de rêves :

*Depuis l'adolescence (...), j'ai été suivie à travers toute ma vie nocturne par une douzaine de songes inquiétants ou propices, reconnaissables comme des motifs musicaux et comme eux susceptibles de variations infinies. Ces rêves se subdivisent en groupes, en familles bien distinctes, pareilles aux provinces d'un pays mystérieux qu'on ne visiterait que les yeux fermés. (Préface, p.1533)*

Il s'agit de cycles : celui du souvenir, dominé par la figure du père, le cycle de l'ambition et de l'orgueil, le cycle de la terreur, celui de la recherche, celui de l'église, enfin, le cycle de la mort, qui, suivant les dires de l'auteure, contient tous les autres. Il y a ensuite le rêve de l'étang, le rêve de l'amour et « il y a un rêve de félicité parfaite, que je n'ai rêvé qu'une seule fois, et où ne se passe qu'une inoubliable couleur bleue. » (Préface, p.1534). C'est le songe intitulé *L'enfant bleu*, celui sur lequel nous focaliserons notre attention. En voici le texte intégral :

*Je suis dans un chemin creux, bordé de haies vives. Des saules et des ormeaux étêtés forment un berceau vert pâle au-dessus de ma tête ; et les jeunes feuilles sont si opulentes et si denses que des morceaux de ciel n'apparaissent que par échappées d'un bleu très doux, comme les fleurs du myosotis au milieu de son feuillage. Le sol est boueux, plein de profondes ornières ; on entend bruire sous les herbes, au long des haies, un ruisseau dont la fraîcheur s'exhale comme un parfum. Au pied d'un grand saule un peu jaunâtre, dont les racines s'allongent sur la mousse comme une grande main maigre, je découvre quelque chose qui me paraît être le capuchon d'un champignon bleu, et qui n'est autre que le bonnet couleur de ciel d'un enfant enfoui jusqu'au menton dans la terre humide. Il est aussi grand qu'une poupée, et flexible comme un nouveau-né. Son visage rond, d'une limpide pâleur, rappelle la nuance bleuâtre du lait dont on a enlevé la crème ; ses yeux sont bleus comme l'eau des lacs et si grands qu'ils semblent prêts à crever comme une bulle d'air qui se serait dilatée à l'excès ; il est serré dans un bizarre maillot bleu garni de petites franges ; seule, sa bouche minuscule est rose, du rose ravissant d'une rose de Bengale égarée dans tout ce ciel. Je l'arrache du sol, comme une betterave, sans lui faire de mal, avec ses racines pareilles à celles d'une mandragore, car il a des racines d'un bleu presque noir, qui se terminent en minces fibrilles du plus pâle azur. Il est tout propre : la boue du sol n'a pas laissé la moindre trace sur son vêtement, ni au bout de ses frêles poings fermés. De peur qu'il ne prenne froid, je ramasse à la hâte une poignée d'herbes sèches, j'en fais un coussin au creux de mon bras gauche et je dépose comme dans un nid l'enfant qui dort tranquille, les yeux grands ouverts, la tête appuyée à mon cœur. Mais il*

*s'anime, ses lèvres s'entrouvrent, et je suis soudain réveillée par son doux cri, son cri aigu, son cri charmant d'hirondelle.*  
(E.M., p.1568-1569)

Rêve heureux que cet *Enfant bleu*, dans lequel l'étrange petite créature de pure invention est comme une sorte de récompense pour la maternité ratée de Marguerite Yourcenar, rêve d'autant plus lumineux, qu'il apparaît dans le contexte où le nouveau-né sans vie est une figure récurrente du recueil, dont nous ne citons que *La route au crépuscule* :

*Je le prends dans mes bras avec les précautions les plus tendres, car il est friable comme du verre. [...] [J]'ai peur de laisser tomber cet enfant qui pourtant ne risque pas de pleurer et ma sollicitude pour ce cadavre est peut-être plus inquiète qu'elle ne le serait pour un vivant.* (EM, p.1589)

Choses étranges que les rêves. Produits de l'imaginaire nocturne, ils n'obéissent qu'au hasard des rencontres d'images plus ou moins disparates, suivant on ne sait quelle logique interne. La « logique » de ce songe semble être la couleur bleue, qui va assurer, jusqu'à un certain point, la cohésion sémantique d'un texte surprenant par les liaisons interdites qu'il crée, liaisons qui apportent au même plan des éléments appartenant à des dimensions d'ordre différent.

Ce qui se passe dans la transcription de ce rêve, au niveau poétique, s'inscrit dans la vision yourcenarienne pour laquelle la frontière entre rêve et réalité, bien qu'évidente, est facilement franchissable dans les deux sens :

*Quand je pense à ma vie, je revois quelques promenades au bord de la mer, une fillette nue devant un miroir, des bouffées de mauvaise musique dans un couloir d'hôtel, un lit, quelques trains dont la vitesse broyait les paysages, Venise à l'aurore, Amsterdam sous la pluie, Constantinople au soleil couchant, les lilas de la rue de Varenne, un agonisant en pelisse de fourrure rôdant dans les corridors d'une clinique, la loge rouge d'un théâtre, une jeune femme dont le visage devenait tout mauve parce qu'elle se tenait sous une lampe violette, les collines calcinées de la Grèce, un champ de narcisses au pays de Salzbourg, quelques mornes rues des cités du Nord où ma tristesse s'est promenée à heure fixe devant des devantures de grainetiers ou de marchands de cirage, la pièce d'eau de Versailles, sous un ciel de novembre, une étable à chameaux pleine de bêtes mâchonnant de sanguinolentes pastèques, une séparation près d'une bouche de métro, une main tenant une anémone, le doux bruit du sang dans les artères aimées, et ces quelques douzaines d'éclairs sont ce que j'appelle mes souvenirs. Ces fragments de faits réels ont l'intensité magique des visions entrevues*

*dans mes songes ; et par contre, certaines visions de mes songes ont toute la lourdeur des événements vécus. Ma raison seule m'empêche de confondre les deux ordres de phénomènes, mais cette même raison me conseille peut-être de les rapprocher, de les placer les uns comme les autres sur un plan qui est sans doute celui de l'unique réalité.* (Préface, p.1540)

Cependant, la réalité du rêve rencontre non seulement le souvenir du réel, mais également la fiction littéraire, territoire par excellence de l'imaginaire. Car entre la simple transcription du songe et l'invention artistique les frontières s'effacent, l'imaginaire nocturne et l'imaginaire diurne se donnant la main dans l'espace de l'écriture poétique yourcenarienne.

Curieusement, le texte débute par la description réaliste de l'espace du rêve, *un chemin creux, bordé de haies vives*. La rêveuse s'arrête sur des détails qui dessinent un paysage cohésif et cohérent, que rien ne semble distinguer d'un paysage réel ; elle y voit des *saules* et des *ormeaux étêtés* d'un *vert pâle*, au feuillage très dense, de sorte que le ciel est à peine visible ; elle observe le sol *boueux* plein d'*ornières* et entend le bruissement d'un *ruisseau* qui longe les haies.

Quelques reprises de nature phoniques – *étêtés* et *tête*, *feuilles* et *feuillage*, quelques métaphores et comparaisons - les arbres forment *un berceau* au-dessus de sa tête, le ciel est *d'un bleu très doux, comme les fleurs de myosotis*, la fraîcheur *s'exhale comme un parfum* - ajoutent une touche poétique à la rigueur de la description. Deux éléments de ce début de texte semblent confirmer les attentes du lecteur induites par le titre thématique : le *berceau*, qui renvoie au nom *enfant*, tout en anticipant sur la suite de l'histoire, et l'épithète *bleu*, qui se constituera par la suite en véritable leitmotive textuel.

La surprise vient avec la découverte du nouveau-né *enfoui jusqu'au menton dans la terre humide*. Ce qui paraît tout d'abord être *le capuchon d'un champignon bleu* s'avère être *le bonnet couleur de ciel* de l'enfant. Le procédé de la temporisation utilisé par la rêveuse-narratrice ajourne le moment émotionnel, tout en le préparant et le couvrant de mystère : le regard s'arrête *au pied d'un grand saule un peu jaunâtre, dont les racines s'allongent sur la mousse comme une grande main maigre*. La description des racines sort du cadre initial de la peinture réaliste du paysage, l'attribution de ce trait anthropomorphe étant à même de produire un léger frisson d'angoisse au lecteur déjà habitué au caractère étrange des autres rêves du volume. De plus, les racines du saule anticipent sur ce qui

représentera le point culminant du songe – le fait que l’enfant a lui-même des racines.

Le portrait du petit est fait de légères touches d’aquarelles, en couleurs pastel, liquides et transparentes. Il a l’air irréel, d’être à la fois céleste, terrestre et aquatique, la description mettant en œuvre l’imaginaire matériel<sup>1</sup> de l’écrivain.

*Poupée* à peine animée – *flexible comme un nouveau-né*, l’enfant paraît presque sans vie avec son visage *d’une limpide pâleur, à nuance bleuâtre*. Mais la première impression de couleur livide, renvoyant à la mort, est corrigée par des détails tels la rondeur du visage et la comparaison avec la couleur du lait écrémé, ce qui oriente la lecture vers l’idée de maternité, suggestion qui sera confirmée plus loin dans le texte.

L’élément central de la description du visage est représenté par les yeux – «bleus comme l’eau des lacs et si grands qu’ils semblent prêts à crever comme une bulle d’air qui se serait dilatée à l’excès». Les comparaisons construites sur l’élémentaire aquatique et aérien – *l’eau des lacs*, respectivement la *bulle d’air*, ont pour effet la spatialisation de l’objet décrit, l’insérant dans le continuum de la nature et en assurant en même temps la continuité textuelle.

Un autre élément qui contredit la lividité est *le rose* de la petite bouche, signe explicite de vitalité. Le contraste est souligné par le triple emploi des mêmes sons : *seule, sa bouche minuscule est rose, du rose ravissant d’une rose de Bengale égarée dans tout ce ciel*, moyennant le jeu de l’homophonie entre la couleur et la fleur.

Ce qui y attire de nouveau l’attention c’est le procédé de la spatialisation, le rose de la bouche, à travers la rose de Bengale, étant égaré *dans tout ce ciel*, ou *ciel* est l’équivalent, par synecdoque et par métaphore, du visage de l’enfant bleu.

La rêveuse entre en action et, sans manifester de surprise, comme si c’était la chose la plus naturelle du monde, arrache le petit du sol *comme une betterave*, doucement, *sans lui faire de mal*, telle une mère qui prend soin de son bébé, ou une fillette qui joue avec sa poupée. A la spatialisation s’ajoute cette fois-ci la réification : l’être humain reçoit des traits végétaux, la comparaison étant suivie par la description minutieuse des racines de

---

<sup>1</sup> Nous employons le syntagme dans le sens bachelardien du concept, tels qu’il le développe dans ses ouvrages *L’eau et les rêves*, *L’air et les songes*, *La Terre et les Rêveries du repos*.

l'enfant. Racines particulières, semblables à celles de la *mandragore*, allant du bleu le plus foncé à l'azur le plus pâle.

La pureté et la fragilité de cet être mi-humain, mi-végétal est suggérée par le fait que la terre boueuse ne l'a pas sali, ses vêtements bleus et ses *frêles poings fermés* étant restés propres. La rêveuse prend le fruit que lui paraît offrir la terre et, pour le protéger contre le froid, elle improvise au creux de son bras gauche *un coussin d'herbes sèches* où elle *dépose comme dans un nid* l'enfant qui dort les yeux grands ouverts et, détail significatif, *la tête appuyée à son cœur*, comme pour y chercher la chaleur, voire la protection et l'affection de cette mère providentielle.

Une dernière surprise est produite par le final du texte : ce qui n'a été apparemment qu'une comparaison, le berceau *sui generis* semblable à un nid, devient « réalité » textuelle – car l'enfant, en s'animant, entrouvre ses lèvres et réveille la dormeuse par *son cri charmant d'hirondelle*. L'enfant végétal s'est métamorphosé en oiseau, fermant le cercle par ce retour au ciel. L'imaginaire matériel a accompli son cycle, assurant la continuité thématique de ce rêve-poème en prose qui se construit par le parcours des éléments primaires et leurs diverses formes de manifestation, autant d'hypostases de l'enfant. Du ciel bleu, couleur de myosotis au champignon bleu, du bonnet bleu au visage couleur de lait écrémé, des yeux couleur de l'eau des lacs aux racines d'un bleu presque noir, avec des fibrilles d'azur pâle, de la betterave à l'hirondelle, tout un monde matériel est agencé de manière à intégrer l'enfant dans un univers onirique à teinte spirituelle dont le trait d'union est la couleur dominante.

De la sorte, il n'y a pas rupture entre les éléments du Cosmos et de l'Anthropos, le Logos<sup>1</sup> tout puissant - dans le rêve aussi bien que dans la poésie - les mettant sur le même plan, véritable continuum générateur de poéticité.

Comme l'affirme Christian Chelebourg en guise de conclusion de son *Imaginaire littéraire*, « le lien de l'imaginaire et de la poétique témoigne de la faculté créatrice de l'imagination. La poétique, en définitive, surgit de l'articulation de l'imaginaire et du langage. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nous utilisons les concepts de Cosmos, Anthropos et Logos dans le sens que leur confère Le Groupe  $\mu$ , dans *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, PUF, Paris, 1977.

<sup>2</sup> Christian Chelebourg, *L'Imaginaire Littéraire. Des Archétypes à la poétique du sujet*, Editions Nathan/HER, Paris, 2000, p.181

### **Bibliographie**

- Bachelard, G., *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1974
- Bachelard, G., *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, Paris, 1950
- Bachelard, G., *La Terre et les Rêveries du repos*, Editions José Corti 1946
- Chelebourg, C., *L'Imaginaire Littéraire. Des Archétypes à la poétique du sujet*, Editions Nathan/HER, Paris, 2000
- Groupe  $\mu$ , *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, PUF, Paris, 1977
- Yourcenar, M., *Les Songes et les Sorts*, in *Essais et Mémoires*, Éd. Gallimard, Paris, 1991