

Le songe d'idées à l'âge des Lumières : une forme informe ?

Françoise Dervieux

L'appellation « songe d'idées » peut désigner un vaste corpus qui, à l'âge des Lumières, comporte, outre les œuvres fameuses de Diderot et de Mercier¹, une foule de textes moins connus aujourd'hui, de contenu le plus souvent satirique, parfois métaphysique, politique, ou consacré à un problème précis, qu'il s'agisse d'esthétique, d'architecture, de théâtre, de biologie, de médecine... Le « songe d'idées » constitue donc une commode étiquette pour ces textes, de la *Lettre sur l'esprit fort* de Béalt L. de Muralt en 1728 aux songes, essentiellement politiques, de la période révolutionnaire. Cette étiquette renvoie-t-elle à un genre ? à une forme ? Le « songe d'idées » peut se présenter comme long roman ou comme fragment de quelques pages, comme récit à la première ou à la troisième personne, comme dialogue, comme discours, comme lettre, comme allégorie, comme mythe, ces catégories d'écriture se superposant souvent. L'unité de ce genre, s'il en est un, et s'il en a une, réside précisément dans sa plasticité, et dans la conscience qu'ont ses auteurs – conscience affichée dans le péritexte et dans le texte lui-même – que le songe peut tout accueillir, et subir toutes les déformations : le songe s'expose en permanence au risque de l'informe, voire de la monstruosité ; ce sont les modes et les enjeux de cette plasticité qu'il s'agit d'interroger ici.

1. La publication des songes philosophiques de ce dernier s'échelonne des premiers *Songes philosophiques* de 1768 au recueil de *Songes et Visions philosophiques* publiés dans les *Voyages imaginaires* de 1788, en passant par les *Songes d'un hermite* (1770) et les fragments « oniriques » de *Mon Bonnet de nuit* (1784). *L'An 2440* peut aussi être classé parmi les songes d'idées.

I. LES PROMESSES DU SONGE, OU LES STRUCTURES D'UNE FORME HÉRITÉE

Dans la section qu'il consacre aux titres dans son étude systématique du paratexte, Gérard Genette propose de distinguer les titres (ou sous-titres) *thématiques*, visant le contenu thématique de l'œuvre, de ceux qualifiés de *rhématiques* qui, visant le texte comme objet, en caractérisent la *forme*. Il ne donne qu'un exemple de titre à la fois thématique et rhématique : les *Élégies*². On y ajoutera les *Rêves*, *Songes* et autres *Visions* qui génèrent bien chez le lecteur une attente de forme comme de contenu, quelque diverses que soient les œuvres ; plus exactement peut être, ils font attendre au lecteur un éventail de possibles bien connus depuis les songes de l'Antiquité, ceux du Moyen-Âge et de la Renaissance : récit d'endormissement puis du rêve, dialogue, discours d'un sage, allégorie (souvent satirique), éveil. Le songe, comme forme privilégiée de la littérature médiévale, a fait l'objet de plusieurs analyses et synthèses³, qui permettent d'en dégager quelques grandes lignes⁴ : c'est à partir du XIII^e siècle que la forme littéraire du songe-cadre contenant allégorie, débat, discours d'un maître..., connaît une fortune considérable qui se poursuivra au moins jusqu'à Ronsard⁵. Gilles Polizzi a montré comment *Le Roman de la Rose* et le *Livre du Cuers d'Amours Espris* (1457) de René d'Anjou ont posé comme convention du songe littéraire de décrire dans le cadre traditionnel du récit de quête un espace allégorique⁶. Les éléments

2. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, coll. Points Essais, p. 81.

3. Dont la thèse de Mireille Demaules : *Forme et signification du rêve dans la littérature romanesque des XI^e et XIII^e siècles* (Sorbonne, juin 1985). Voir aussi Paul Zumthor, *Essais de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 92 ; Christiane Marchello-Nizia, « La rhétorique des songes et le songe comme rhétorique dans la littérature française médiévale », *I sogni nel Medioevo* (Colloque, 1983), éd. par Tullio Gregory, Rome, 1985 ; les articles de Mireille Demaules, Philippe Maupeu et Christophe Imbert, portant respectivement sur des songes romanesques, allégoriques édifians, et politiques, dans le recueil *Songes et songeurs XIII^e-XVII^e siècle*, Presses de l'Université Laval, Nathalie Dauvois et Jean-Philippe Grosperin éditeurs, 2003.

4. In *Le Songe à la Renaissance*, colloque Cannes 29-31 mai 1997, éd. Université de Saint-Étienne, F. Charpentier.

5. Selon Simone Perrier, « La problématique du songe à la Renaissance : la norme et les marges », *op. cit.*

6. G. Polizzi, « *Le Songe de Poliphile*, Rénovation ou métamorphose du genre littéraire », *op. cit.* Gilles Polizzi a par ailleurs consacré sa thèse au texte de Colonna : *Emblématique et géométrie : l'espace et le récit dans Le Songe de Poliphile*, Université de Provence (Aix-Marseille I), 1987.

caractéristiques du songe-quête-allégorique médiéval, transformés par Colonna dans *Le Songe de Poliphile*, sont très souvent présents dans les songes de l'époque classique, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. C'est donc dès le Moyen-Âge que le songe littéraire apparaît comme une forme extrêmement codifiée, y compris quand il s'affirme spontanément.

Le titre ou le sous-titre « songe » ou « rêve » ont donc bien pour rôle de promettre au lecteur une forme convenue, un schéma narratif qu'illustrent encore partiellement les vingt *Songes philosophiques* de Boyer d'Argens parus en 1746, presque tous composés sur le modèle : mention du songe⁷ – vision allégorique et / ou dialogue – éveil – leçon tirée du songe, parfaitement explicite (« je m'éveillai, et je compris »⁸), et résolution prise de l'écrire. Les premiers *Songes philosophiques* de Mercier, publiés en 1768, relèvent pour la plupart de cette composition topique et revendiquent donc la forme régulière qu'ils suivent ; ainsi dans l'*incipit* du sonnet 9, « De la fortune et de la gloire » :

Le sceptre de Morphée avait touché mes paupières [...]. Tout à coup, un peuple de fantômes vint frapper mon imagination, mais bientôt elle démêle un système régulier dans cette scène tumultueuse, et tel est le tableau fidèle que ma mémoire en a conservé⁹.

Ces songes (tels « L'Optimisme », 1, « De la Royauté et de la tyrannie », 5) sont constitués par la progression initiatique (souvent une montagne à franchir, parfois d'autres obstacles, comme dans « De la Cupidité et de la Vertu » qui comporte aussi un égarement initial dans la *selva oscura*) du sujet du songe dans un paysage peuplé d'allégories – statues, monuments (temples poliphiliens couverts d'inscriptions), personnages, scénarios et autres spectacles – expliquées par un guide ; le songe est parfois clos par une péroraison¹⁰. À chaque spectacle allégorique est donc associée son interprétation, et la signification du rêve est généralement

7. « À peine commençai-je à dormir, que je me figurai que j'étais [...] » (premier sonnet), « À peine commençais-je à dormir, qu'il me sembla que je voyais [...] » (quinzième sonnet), « Je rêvais profondément [...] lorsque tout à coup je crus voir [...] » (vingtième sonnet).

8. Cette formule de clôture des dixième, treizième, quatorzième, seizième sonnets a des équivalents dans la plupart des fins de sonnets de B. d'Argens (troisième : « je m'éveillai, et je conçus », septième et onzième : « je m'éveillai, et je ne doutai pas »...).

9. L.-S. Mercier, *Songes philosophiques*, Londres et Paris, Lejay, 1768, p. 322 (nous soulignons).

10. Telle celle, fort longue, de la voix transcendante à la fin du dixième sonnet, « Le Ruisseau philosophique ».

redonnée par une « leçon » finale qui appuie la portée morale¹¹ du songe, et referme ainsi le songe sur lui-même. La *Lettre sur l'esprit fort* de Béalte L. de Muralt, qui ne s'annonce pas comme songe dès son titre, avait repris au début du siècle la progression classique que suit la composition du « songe d'idées » : conversation puis méditation sur ce qui fera le sujet du songe – en l'occurrence, la coupable indulgence de la société pour les esprits forts – ; songe lui-même, constitué par la rencontre, puis le dialogue avec une figure allégorique qui instruit le songeur ; péroraison du sage ; éveil et résolution d'écrire le songe.

La forme et ses quelques variantes sont si convenues que les auteurs s'autorisent très tôt des jeux avec ses *topoi* ; ainsi, dans la *Lettre sur l'esprit fort*, l'égarément initial du songeur dans la *selva oscura* médiévale est remplacé par la traversée du bois par « le sage » qui va instruire le songeur, sage doté de la figure allégorique certes mais insolite d'un satyre.

Ces conventions motivent aussi le dédain que la majorité des critiques témoignent au songe littéraire antérieur aux XIX^e et XX^e siècles (c'est-à-dire antérieur à ceux des grands auteurs romantiques, de Nerval, des surréalistes), tel Jacques Bousquet qui dans son *Anthologie du dix-huitième siècle romantique* déplore : « Assurément, beaucoup de songes du XVIII^e siècle sont-ils purs prétextes à dissertations philosophiques ou sociales », « rêves artificiels, dépourvus de toute imagination¹² ». Lester G. Crocker dans son article consacré à « L'Analyse des rêves au XVIII^e siècle¹³ » (1963) n'évoque le songe littéraire qu'en conclusion, pour l'écarter brutalement : « Ce sujet [...] n'aurait qu'un intérêt fort limité » car les rêves ne sont qu'« un expédient littéraire, assez fade et monotone. »

Pourtant, la tradition du songe d'idées frappe moins les auteurs du XVIII^e siècle pour la rigidité de son cadre que pour la capacité d'accueil de celui-ci et les infinies variantes qu'il autorise. Le songe devient une auberge espagnole, on y trouve ce qu'on y apporte ; peut-être est-il depuis bien longtemps fourre-tout, à en croire Mirabeau qui au début de

11. Par exemple, dans « De l'Âme », songe 2.

12. Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972, p. 108-109. Sur la réception du songe littéraire des siècles antérieurs au XIX^e siècle, voir la contribution de Florence Dumora, « Faire l'histoire du rêve », en exergue du recueil *Songes et Songeurs, op. cit.*

13. Lester G. Crocker, « L'Analyse des rêves au XVIII^e siècle », *SVEC* n° 23, 1963, p. 271-310.

sa « version simplifiée », personnelle (et fortement érotisée) du *Songe de Poliphile*, critique ainsi le texte source, de Colonna :

L'idée du conte suivant est puisée dans l'*Hyperotomachie, ou songe de Poliphile*. [...] [Cet] ouvrage peut passer pour un des plus singuliers monuments littéraires [...] de la renaissance [...]. C'est un *amas indigeste* d'érudition sacrée et profane, qui forme le plus *étrange contraste*. La liturgie et la mythologie y sont sans cesse *entremêlées*; on y voit [...] des *descriptions éternelles* d'architecture [...].

Au milieu de cette *bigarrure*, on a recueilli quelques traits, qui ont paru pouvoir *former* un conte agréable à lire¹⁴.

Nous avons souligné les éléments qui insistent sur la difformité fondamentale du songe original, trop long et boursoufflé de descriptions hétéroclites et comme incontrôlées, à partir duquel Mirabeau se flatte d'avoir accompli un travail d'élagage et véritablement de *remise en forme*, pour que le songe devienne « agréable à lire » et peut-être tout simplement lisible¹⁵.

2. DÉFORMATIONS

Les bâtons rompus du songe. Pots pourris. Rêve et conversation

« En ce qui concerne la *dispositio* du songe, les bâtons rompus du récit font souvent l'objet de commentaire, et sont les garants de son étrangeté constitutive », notait déjà Florence Dumora à propos des récits de songe au XVIII^e siècle¹⁶. Beaucoup de songes d'idées du XVIII^e siècle jouent encore du décousu : le songe est alors constitué de séquences simplement juxtaposées. Ainsi, pour commencer par les prédécesseurs de Mercier, dans le cinquième des *Rêves d'Aristobule* de Levesque (1761) : « Je n'eus pas le temps d'en voir davantage », « Mais le spectacle changea bientôt de face¹⁷ ». Certains

14. H.-G. R., comte de Mirabeau, *Contes et nouvelles adressés, du donjon de Vincennes, par Mirabeau, à Sophie Ruffey*, Tours, Létourmi le jeune, et Paris, Deroy, an IV. Le « Songe de Poliphile » constitue le onzième de ces *Contes et Nouvelles*.

15. Encore les lecteurs du XVIII^e siècle n'avaient ils accès qu'à une version expurgée, déjà abrégée et simplifiée, du texte de Colonna (1499), celle produite par Jean Martin en 1546. Gilles Polizzi a réédité cette version : Paris, Imprimerie nationale, 1994.

16. Florence Dumora, *Songe et représentation au 17^e siècle*, thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris 8, 1996, p. 316.

17. Pierre-Charles Levesque, *Les Rêves d'Aristobule, philosophe grec*, Paris, de Poilly, 1761. Rééd. *Voyages imaginaires*, 1788, tome XXXI. « Cinquième rêve. L'île de la poésie », p. 227.

auteurs abusent des coq-à-l'âne comme d'une facilité. Ils semblent l'unique loi de composition du *Rêve d'un Aristarque moderne* (1762), où l'on ne trouve aucune transition, pas non plus de fondu-enchaîné, mais une juxtaposition heurtée de spectacles... cette allure bondissante n'empêchant hélas pas le narrateur de s'attarder parfois fâcheusement, alourdissant le songe prétendument régi par une poétique de la légèreté et conçu comme défilé rapide d'images non liées. Voici quelques exemples de brusques changements de décor : à propos du portrait, fait par la fée qui le guide, d'un critique littéraire calomniateur : « [Elle] avait à peine achevé son portrait, qu'elle échappa à mes regards inquiets ; je me trouvai seul au milieu d'un palais. » Il va s'y restaurer, faisant ainsi une pause narrative dans la description satirique. Le narrateur insiste sur les licences de son récit, qui font manifestement à ses yeux l'essentiel de son onirisme :

Je m'assis et mangeai. Mais, me dira-t-on peut-être, comment avez-vous osé toucher à des plats que vous saviez n'avoir pas été servis pour vous ? [...] Belle question ! Ne vous souvient-il plus que je dormais ? Et observez [...] que personne n'est si hardi que moi dormant, et plein d'appétit. D'ailleurs, est-on obligé de justifier un rêve¹⁸ ?

On retrouve cette fonction métalinguistique du songe, qui exhibe son fonctionnement fondé sur un parti-pris de coq-à-l'âne, dès la fin de cette séquence. Il s'agit d'amener la suivante :

Les songes sont légers, ils paraissent et ne sont plus ; celui-ci vous charme, il passe ; et il lui en succède un autre qui vous accable de tristesse : c'est ce qui m'arriva. J'étais il n'y a qu'un moment dans un palais enchanté, je n'y suis resté qu'un instant, et j'en suis sorti pour aller où ? Dans un château lugubre¹⁹.

Un peu plus loin, le contraste d'affects et de représentations de deux séquences qui se télescopent est souligné :

Dans un rêve on passe fréquemment du blanc au noir, et les transitions sont si heureuses, que l'esprit ne s'en aperçoit pas. J'étais outré de fureur contre l'avarice de cet homme ; je me mis à rire presque dans le même moment, des contorsions et des grimaces que faisait dans un grenier [...] un poète²⁰.

18. [Anon.], *Rêve d'un Aristarque moderne*, 1762, p. 25-26.

19. *Ibid.*, p. 27-28.

20. *Ibid.*, p. 31.

La substitution d'une image à une autre se fait parfois par simple association d'idées. Le narrateur apostrophe sévèrement un prisonnier : « Ignorez-vous que c'est Louis qui règne ? » À ce mot de Louis, la prison s'éclipsa, et j'étais à Versailles. Le prince se levait. » Le récit de songe est ici perpétuelle digression ; le rêve est la seule jonction entre une multitude de fragments.

Les premiers *Songes philosophiques* de Mercier, on l'a vu, exhibent leur composition ordonnée selon une série de révélations progressant vers une péroration générale. Mais dans ce recueil de 1768, le songe septième, « De la guerre », voyait déjà ce schéma bouleversé par la suite de « métamorphose[s]²¹ » subies

par le songeur, et des lieux dans lesquels il se trouve transporté : soldat sur un champ de bataille, voyageur cosmique privé de corps, squelette assistant à une vision sanglante d'Apocalypse, spectateur du jugement dernier, curieux discutant avec un auteur. Le songe s'il conserve une cer-



Monument élevé au marquis d'Argens à Aix en 1775 par Frédéric II

(dans Marquis d'Argens, *Mémoires*, Paris, 1807)

21. Mercier emploie le terme.

taine unité thématique ne cesse de changer non seulement de héros et de décor, mais de registre.

Mercier offre l'originalité de montrer parfois l'infléchissement du contenu des rêves par les modifications des perceptions et sensations du dormeur ; ainsi, dans *L'An 2440* :

J'en étais là de mon rêve, lorsqu'une maudite porte tournante, située au chevet de mon lit, en criant sur ses gonds fit une révolution dans mon sommeil. Je perdis de vue et mon guide et la ville, mais l'esprit toujours frappé du tableau qui s'y était vivement imprimé, je retombai heureusement dans le même songe. J'étais seul alors [...], à la bibliothèque du roi. (p. 247)

Une autre originalité consiste chez Mercier à présenter dans un même fragment intitulé *Songe des sommeils entrecoupés de songes divers*. Ainsi, dans le trente-quatrième *Songe d'un hermite*, « Les Ombres », la première vision onirique, terrifiante, provoque l'évanouissement du sujet. Revenu à lui, le songeur retrouve les spectres qui meublaient sa vision, mais beaucoup moins effrayants puisqu'au service cette fois non plus de la terreur et du fantastique mais de la satire et de la morale. Puis, « Je m'éveillai dans cet endroit ; et m'étant rendormi un moment après, je rêvai derechef aux tombeaux » : le songeur retrouve des visions « gothiques » aux enjeux non plus didactiques, ni même terrifiants, mais relevant plutôt du loufoque. Le trentième songe de l'hermite change lui aussi brutalement de direction, pour se faire cauchemar :

Je fus réveillé par le cauchemar. Peut-être ne m'éveillai-je pas entièrement, car ce qui m'arriva me paraît un autre songe. Voici comment la chose se passa.

J'étais couché sur le dos. Je me sentais l'estomac [...] écrasé d'un poids énorme [...].

Un type d'infléchissement particulièrement fréquent subi par les songes de Mercier, à partir des *Songes d'un hermite* de 1770, est celui par lequel des visions fantastiques, soit cosmiques, voire apocalyptiques, soit « gothiques », se trouvent brutalement récupérées par la

satire, mordante ou burlesque²². Elle gagne peut-être en efficacité d'avoir ainsi été précédée d'un cortège de spectres, de vampires ou d'un jugement dernier, mais ce type de songe paraît quelque peu difforme au lecteur, et franchement asymétrique : le merveilleux initial peut n'être que la couleur brièvement donnée à une allégorie transparente, ou au contraire la récupération moralisante en fin de songe peut sembler insignifiante et quasi prétexte à justifier les visions fantastiques frappantes qui la précèdent. La difformité, qui peut enrichir le songe d'un « suspens de sens » (laquelle, des impressions contradictoires, doit l'emporter sur le lecteur ? ne s'enrichissent-elles pas l'une de l'autre ?), cause en même temps un inconfort, voire un quasi malaise de lecture. L'informe est ici déséquilibré ; on ira jusqu'à qualifier d'oxymorique la construction d'un songe qui, comme le vingt-neuvième *Songe d'un hermite*, « L'île du sang », juxtapose à une série de scènes sanglantes observées avec une fascination et une complaisance quasi sadiques, une interprétation moralisante sous forme de leçon de justice sociale et de tableau de famille pauvre éplorée à la Greuze. Si Mercier tire des effets saisissants de tels contrastes, ruptures et bifurcations, il s'amuse aussi, comme ses prédécesseurs, des licences d'une « forme » souple et des perpétuels changements de propos qu'elle lui permet ; il pointe sa poétique du coq-à-l'âne par des formules telles que « je ne sais pourquoi », « par une erreur d'imagination », « en continuant de rêver, je devins », « ce qui est plus incroyable » (septième *Songe d'un hermite*), « comme les songes sont inconséquents » (douzième, du même), « tout à coup je fus transporté », « j'oubliai » [son statut du début du songe], « j'étais distrait » (dix-septième et dix-huitième), « par une contradiction dont on ne voit des exemples que dans les songes » (vingt-sixième), « J'ai ouï dire cent fois que les songes n'étaient que des jeux bizarres de l'imagination, et un extravagant amas de pensées et d'objets

22. Par exemple le treizième songe d'un hermite, « Les vampires », ou le trente-cinquième, qui fait succéder brutalement à une vision de chevauchée fantastique directement inspirée de l'Apocalypse, un apologue satirique de facture toute moderne, et d'objet tout différent, avec en guise de transition : « Ici je perdis le fil de mes visions. » Dans le recueil de *Songes et visions philosophiques* de 1788, « Le méchant sera seul », « Je suis mort », « L'Administrateur d'hôpital » mêlent ainsi les tons et les registres, de la façon parfois la plus déroutante pour le lecteur. Le seizième songe d'un hermite, « Le cercle et la toilette », subit la métamorphose inverse et s'ouvre sur une satire de mœurs « classique » pour finir sur une caricature outrée jusqu'au fantastique terrifiant, sans qu'il soit certain si c'est la portée satirique, ou l'effroi, qui doit s'imposer au lecteur.

sans liaison. Je l'ai moi-même en effet éprouvé bien souvent [...] et mon lecteur n'aura pas manqué de s'en apercevoir » (quinzième, nous soulignons). Non seulement certains songes se présentent comme des pots pourris, mais les recueils eux-mêmes apparaissent faiblement architecturés, malgré quelques passerelles et renvois entre les songes²³ : ils juxtaposent des fragments consacrés à la métaphysique, à la satire de mœurs, à la critique littéraire, à la politique... voire des songes purement oniriques et ludiques – sans classement ni progression, ni même recherche systématique du contraste, bref, sans ordre. Le recueil de songes est pour cette raison une forme ouverte susceptible d'accueillir des fragments nouveaux au fil des rééditions successives, comme c'est le cas des *Songes philosophiques* de Mercier, et déjà de ceux de Boyer d'Argens, qui complète la série des douze *Songes du chevalier de la marmotte* de 1745, pour aboutir aux vingt *Songes philosophiques* de 1746²⁴.

Le rêve est bien destiné à jouer dans les recueils de fragments philosophiques, comme dans les songes cadres romanesques²⁵, un rôle équivalent à celui de la « chaîne secrète » que constituaient les lettres aux yeux de Montesquieu dans les *Lettres persanes*. Dans le chapitre de *L'An 2440* consacré à la bibliothèque du futur, le narrateur remarque en effet avec mépris : « Tous ces romanciers, soit historiques, soit moraux, soit politiques, chez qui les vérités isolées ne s'étaient rencontrées que par hasard, qui n'avaient pas su les lier ensemble et les fortifier par leur liaison [...] étaient disparus²⁶. » L'auteur suggère ici sa supériorité, puisqu'il a su forger entre les « vérités » morales et politiques la « liaison » du songe. Pour les lecteurs de tels songes d'idées narratifs longs, le fil du rêve peut pourtant paraître insuffisant à maintenir une unité. C'est le cas non seulement des rééditions successives de *L'An 2440*, selon Raymond Trousson qui a

23. Par exemple, entre les deux premiers *Songes philosophiques* de Boyer d'Argens, les deux premiers également de l'édition 1768 de Mercier, les songes 26 et 31 de l'hermite, ainsi que les 29 et 30.

24. Plus exactement il complète et élague ; certains des *Songes du chevalier de la Marmotte* ne se retrouvent pas dans le recueil suivant. Il en va d'ailleurs de même chez Mercier : « Le Ruisseau philosophique », songe de 1768, n'apparaît pas dans la réédition de 1788 qui aux songes de 1768 a ajouté ceux inclus dans *Mon Bonnet de nuit*.

25. Il n'est bien entendu encore question ici que des songes d'idées, tels *Le Rêve d'un Aristarque moderne* ou *L'An 2440*.

26. Mercier, *L'An 2440, Rêve s'il en fut jamais*, Ducros, 1971 (éd. R. Trousson), chapitre 28, p. 264.

choisi d'éditer la première version comme seule onirique, mais de cette première édition elle-même, en certains points du texte tout au moins... par exemple dans cette fâcheuse note du chapitre 34 : « On a oublié à l'article des spectacles de parler des sauteurs, des danseurs de corde. Mais *peu importe l'ordre dans un ouvrage*²⁷, *pourvu que l'auteur y fasse entrer toutes ses idées*. Je ferai comme Montaigne, je me raccrocherai à la moindre occasion²⁸. » Mercier définit ici très exactement le songe d'idées comme un fourre-tout, ce qu'il est en effet de façon flagrante dans son roman et dans d'autres songes-cadres du siècle, tel *Le Songe de Clidamis de L'Affichard* (1732), dont le titre complet en dit long déjà à cet égard : *Le Songe de Clidamis, contenant un voyage à Cythère où l'on trouve plusieurs choses utiles et amusantes*, et qui se révèle effectivement contenir, outre une fable sur la mort et plusieurs réflexions sur l'amour, la fidélité, le mariage... une foule de courts textes enchâssés, parfois allégoriques, de portée assez générale, mais souvent aussi simples vers de circonstance (successivement cantatille, épithalame, fabliau, chansons, rondeaux, cantate, odes, lettre...). L'auteur qui dans sa Préface se flattait de réveiller ses indolents lecteurs « par le ragoût de la diversité » leur propose un songe véritablement farci de fragments divers ; le songe, distendu, boursoufflé, éclaté, n'est plus que la forme d'accueil d'autres formes, plus structurées (poétiques, notamment). Cette plasticité et cette capacité d'accueil sont bien perçues et exploitées par les contemporains comme consubstantielles au genre, puisque le traducteur du *Songe de Boccace* tel qu'il apparaît dans la réédition des *Voyages imaginaires* de Garnier en 1788²⁹ s'est autorisé dans son adaptation non seulement à retrancher, mais à truffier le texte de Boccace de pièces diverses (essentiellement poétiques)³⁰.

Notons que le songe semble devoir être, par définition, une forme brève, comme le note Garnier dans son « Avertissement de l'éditeur » :

Les songes sont circonscrits dans un espace de temps [...] court, [...] la fiction imite [...] ici la réalité. Les songes réels [...] ne peuvent [...]

27. Mercier a théorisé cette poétique du désordre dans le *Tableau de Paris*.

28. *Ibid.*, chapitre 34, note p. 320. Nous soulignons.

29. *Le Songe de Boccace* ouvre la « seconde classe », celle des *Songes et Visions*, des *Voyages imaginaires* dont nous rappelons ici le titre complet : *Voyages imaginaires, romanesques, merveilleux, allégoriques, amusants, comiques et critiques, suivis des Songes et visions et des Romans cabalistiques*, Paris, 1788, tome 31.

30. Voir la « Préface du traducteur » p. XV : « J'ai remplacé ce que j'ai retranché du texte italien, de contes, de fragments et de vers. »

durer que quelques heures ; les songes fictifs sont donc des espèces de pièces fugitives, qui ne doivent décrire que ce qui a pu se passer dans l'espace d'une nuit.

Le songe long est donc une forme paradoxale et il n'est pas étonnant qu'elle soit toujours en quête de l'unité que la fiction du rêve ne parvient pas seule à lui donner. Si le songe court monothématique semble mieux adapté à son contenu, ceux qui se flattent d'embrasser, en quelques pages, un contenu plus vaste, voire un système philosophique, se révèlent des vêtements trop étriqués pour leur contenu (d'où peut-être l'inachèvement, le recours aux notes, la nécessité de reprises et compléments dans un autre songe quand il s'agit d'un recueil), ce que suggère le titre à rallonge d'un songe philosophique parodique publié en 1792, le *Songe système-physi-comico-moral de M. Jérôme*.

Mercier rapproche le genre du « rêve » de celui des Essais, qui consistent en une suite de fragments autonomes portant sur des sujets variés, chacun des fragments étant retravaillé et recomposé au fil des rééditions : démarche pour le moins surprenante dans le cadre de la narration d'un rêve unique : *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*. Si le songe d'idées considéré isolément, aussi bien que dans son appartenance à un recueil, doit souvent sa « forme informe » à sa parenté avec la forme elle aussi essentiellement libre et inachevée de *l'essai*, ce peut être aussi parce qu'il emprunte à l'esthétique de la *conversation*. Il n'a pas encore été question ici du *Rêve de d'Alembert* : ce texte à lui tout seul pourrait justifier d'une analyse d'une poétique de l'informe et de ses enjeux ; nous avons choisi de ne pas faire un tel travail proche de ceux déjà menés par la critique, et de privilégier des textes moins étudiés dans cette perspective, voire moins étudiés tout court. Nous nous bornerons ici à rappeler rapidement que l'informe ou la difformité (voir plus loin) du *Rêve de d'Alembert* doivent autant à son statut de rêve c'est-à-dire de délire (Diderot revendique cette acception du terme) qu'à celui de conversation dont il relève aussi : non pas dialogue philosophique serré, progressant vers la révélation de connaissances de plus en plus complexes, mais imitation d'une conversation « vraie » avec sujets inégalement développés, digressions, retours en arrière, réflexions seulement ébauchées, et sur les sujets les plus divers (en sus du thème central du dialogue) :

BORDEU – C'est que du train dont nous y allons, on effleure tout, et l'on n'approfondit rien.

M^{lle} de l'ESPINASSE – Qu'importe ? Nous ne composons pas. Nous causons.

L'allure « à sauts et à gambades » qui selon Montaigne caractérisait ses *Essais*, est donc aussi celle du songe d'idées, qui justifie son décousu, la variété de ses objets et de ses registres par l'incohérence qu'on reconnaît habituellement au rêve rêvé, mais qui emprunte cette allure relâchée à d'autres formes du texte d'idées : l'entretien (conversation, plus que dialogue platonicien), la lettre, le voyage imaginaire proposant sans cesse de nouveaux spectacles au voyageur qui se révèle souvent être un songeur.

Le jeu avec les cadres. La clôture

Si la variété voire le décousu des spectacles et propos contenus dans le songe constituent sans doute l'une de ses possibles et paradoxales constantes formelles (le songe se doit presque d'être informe), il n'en va pas de même du jeu avec les cadres du songe. Les songes de facture régulière, « classique », offrent un cadre visible, constitué d'un endormissement et d'un éveil, ce dernier non prématuré puisque précédé d'une péroraison ou d'une interprétation – à moins que cette dernière ne suive la révélation finale du songe et le réveil. De nombreux songes d'idées du XVIII^e siècle rejettent ce cadrage. Ils exploitent la possibilité, offerte par le réveil, de clore le songe à tout moment, de préférence en pleine vision, expérience ou révélation par un sage. C'est le cas, bien connu, de la fin de *L'An 2440*, où le songeur, mordu par une couleuvre dans les ruines du château de Versailles, s'éveille brusquement, et de nombreux autres songes de Mercier³¹, ainsi que de quelques pièces de Boyer d'Argens et Levesque, où stupeur, frayeur ou chagrin éveillent brusquement le rêveur. C'est la frayeur encore qui fait tourner court le catalogue de visions satiriques de l'Aristarque moderne dont le rêve vire au cauchemar, et l'éveille – en une phrase. Le lecteur se trouve pour le moins malmené par de tels réveils brutaux, surtout, comme nous le verrons, quand l'interprétation du songe, ou les questions qu'il pose, restent en suspens. Il l'est peut-être plus encore par ces fragments qui s'achèvent *in medias res*, sans mention aucune de réveil, tels plusieurs songes philosophiques

31. Le songeur est réveillé par une sensation extérieure : bruit, soleil qui pique les yeux de l'hermite et le tire de son dixième songe...

de Mercier et Amilec de Tiphaigne (1754). Il l'est enfin et surtout par ces songes qui se révèlent brutalement tels, sans avoir été annoncés : c'est le cas notamment du *Voyageur philosophe* de Villeneuve (1761)³², long voyage imaginaire qui ne se révèle qu'à la dernière page songe interrompu par une chute du lit, et du conte voltairien *Le Blanc et le Noir*, dont la portée philosophique, qui est loin de faire l'unanimité de la critique, reste à trancher. Dans ces derniers cas, le songe ne comporte même pas ce cadre minimal que constitue d'ordinaire le titre³³.

Le cadre du songe peut donc être refermé d'extrême justesse ou demeurer ouvert ; il peut aussi être enjambé à tout moment par des notes externes. Les notes constituent un facteur d'informe par excellence, comme l'a remarqué cet orfèvre en matière de monstrueux et d'informe littéraire qu'est Chassaignon. Dans la « Préface qui n'en est pas une » de ses *Cataractes de l'imagination, déluge de la scribomanie, vomissement littéraire, hémorragie encyclopédique, monstre des monstres [...]*³⁴ (1779), il fait l'éloge de la « composition irrégulière », des « bâtons rompus », d'« un genre décousu et déréglé », de « la conversation [...] sans ordre et sans méthode », du « disparate », et justifie ainsi son copieux recours aux notes : « Plutarque, Le Vayer, Bayle et Montaigne, qui ont entassé pêle et mêle sur le papier tout ce qui leur venait dans la pensée, et ont submergé leurs écrits d'annotations, m'ont communiqué le goût de leur genre. » La note auctoriale est en continuité avec le texte discursif qu'elle prolonge, comme le relève Gérard Genette : essai sur l'essai, elle se greffe naturellement sur lui, et l'on n'est donc pas surpris de la trouver chez les auteurs que cite Chassaignon : l'ensemble produit par le texte et les notes reste homogène. Mais comme le souligne aussi Genette, elles sont « beaucoup moins fréquentes que celles qui ornent ou défigurent, comme on voudra, des œuvres de fiction narrative »³⁵ : nous aimerions montrer par quelques exemples comment le songe d'idées, au carrefour

32. Daniel Jost de Villeneuve, *Le Voyageur philosophe dans un pays inconnu aux habitants de la Terre*, par Mr de Listonai, Amsterdam, 1761.

33. « Par définition, tout récit de songe suppose un cadre minimal, ne serait-ce que le titre qui le désigne comme songe. » Florence Dumora, *op. cit.*, chapitre 9, « Poétique du songe », p. 328.

34. Ce texte prétendument écrit « au pays des visions » et rapproché des « rêveries » qui peuplent déjà les bibliothèques, ne comporte en fait qu'un songe, plutôt mentionné même que décrit.

35. G. Genette *Souils op. cit.* p. 327.

des genres discursif et narratif, se trouve aisément « défiguré » par les notes. On trouve cet enjeu de l'écriture du songe, sous forme de scrupule, chez l'auteur anonyme du *Songe patriotique, ou le monument et la fête* (1790): ce songe d'une petite quarantaine de pages est jalonné de sept notes, mais rejetées en fin de volume, et justifiées: « Quoi! des notes sur un songe? oui, parce que [...] ». Ce rejet évite d'alourdir le songe et de compromettre l'équilibre, souvent délicat dans ce type de songe-cadre de tonalité utopisante, entre narration, argumentation, description et détails explicatifs; les notes « peuvent [...] développer les moyens » de ce qui a été présenté comme exécuté durant le songe. Ce rejet s'expliquerait-il par une réaction contre l'envahissement de certains songes de Boyer d'Argens et de Mercier par les notes en bas de page?

Certaines notes chez Boyer sont de pure érudition, fournissant le détail du texte latin des auteurs cités dans le XX^e songe (Pline, Sénèque...), indiquant de façon précise les références des œuvres utilisées, précisant le nom des auteurs auxquels il est fait allusion dans le XV^e³⁶. D'autres notes en revanche prennent leur autonomie et constituent des jugements complets sur un auteur, ou sur un sujet, telles dans le XV^e songe la note sur La Mothe et surtout celle sur Fontenelle, longue et riche au point d'éclipser le texte auquel elle se rapporte. La fiction du songe se laisse d'ailleurs oublier ici au niveau même du texte proprement dit, puisque le narrateur néglige son dialogue avec Racine revenu d'entre les morts, pour se livrer à un long monologue critique (abrégé d'histoire littéraire et de stylistique comparée des XVII^e et XVIII^e siècles) sur lequel les notes viennent se greffer assez naturellement – il est même fâché d'être interrompu et ramené au dialogue. Dans le XVIII^e songe, pour compléter l'épisode narratif de l'acceptation dans le Temple de la Gloire d'un théologien qui dans ses écrits a prôné l'intolérance, c'est encore dans une longue note que Boyer expose le danger de laisser le *Journal de Trévoux* publier, comme il l'a fait, une apologie de l'intolérance religieuse et politique. Sur cette page encore, le texte du songe proprement dit n'occupe que quelques lignes, la note accaparant l'espace, et l'intérêt de la lecture. Le songe est non seulement menacé dans sa clôture par de

36. Ce qui permet au lecteur d'éviter de jouer aux devinettes, comme il doit le faire pour les personnages historiques de son deuxième songe, et pour les auteurs du dixième songe de 1768 de Mercier; il est vrai que ces portraits à clefs sont transparents.

telles notes, mais elles imposent au lecteur l'inconfort de permanentes sorties de cadre, plus encore, nous semble-t-il, que les notes à des textes non oniriques³⁷, elles lui imposent aussi plus ou moins régulièrement la prise de conscience que la fiction du songe n'est qu'un artifice de présentation des idées, en l'occurrence apparemment pas des plus efficaces.

Le songe se suffit encore moins à lui-même et se laisse encore davantage dévorer par les notes chez Mercier, dès certains fragments de 1768. Celles du *Ruisseau philosophique* sont d'un effet particulièrement fâcheux, puisqu'elles récusent les audaces du songe en restreignant piteusement la portée des éloges faits de Diderot et Rousseau – buveurs du ruisseau non nommés, mais aisément identifiables. Ces commentaires extérieurs au songe montrent un Mercier incapable de se hisser au niveau des exigences de la forme choisie, puisque le songe permet précisément, selon l'*Avertissement* initial de l'ouvrage, de poser « avec courage... des vérités³⁸. » La note mine donc le songe, le désécrit, comme le faisait la note prudente à la fin du songe « De la royauté et de la tyrannie » : « aujourd'hui [...] les principes de la royauté sont gravés dans le cœur des rois. » La note extra-onirique tend à faire oublier à la fois la fiction onirique et sa portée, ou du moins à les mettre fortement à distance. Signalons qu'oubli et mise à distance ont fini par être complets puisque « Le Ruisseau philosophique » n'a pas été repris dans la réédition de 1788.

Envahissement, déséquilibre, concurrence du propos du songe et de celui tenu par la note en bas de page, dédoublement nécessaire du récepteur en lecteur suivant la fiction du songe, et lecteur s'attardant sur les réflexions de la note, bref hétérogénéité et difformité du tout caractérisent *L'An 2440* qui opère une systématisation du procédé, avec au moins une note par page, qui sont autant de précisions historiques, philosophiques, anecdotiques : il est absolument impossible au lecteur de s'absorber durablement dans l'univers du songe et d'oublier le monde de la veille, l'auteur sans cesse le tire par la manche. Pis, ces notes traitant évidemment du même sujet que les visions du songe, révèlent que celui-ci n'est qu'un essai déguisé, et que la forme songe n'est qu'une option parmi d'autres de présentation... peut-être pas la meilleure, puisque

37. On sait que Rousseau autorisait ses lecteurs à sauter celles, fort longues également, du *Second discours*.

38. Mercier, *Songes philosophiques*, 1768. « Avertissement », p. 5.

dans certains chapitres les notes l'emportent quantitativement sur le texte, comme plus efficaces (par exemple dans le chapitre 36, « Forme du gouvernement »). L'énonciation n'est pas la même dans le texte et dans les notes : dans le premier, le narrateur s'adresse à l'ami qui l'a éveillé ; dans les notes, l'adresse est plurielle³⁹ : il s'agit parfois de haranguer ses concitoyens. Là encore donc, Mercier reste en deçà de son projet, qui était de tout dire ou plutôt tout montrer par le songe ; le songe, boursoufflé des discours théoriques tenus par les guides de rencontre, a encore besoin d'être complété par des fragments non fictionnels de satire. La *captatio benevolentiae* placée par l'auteur du *Songe patriotique* en tête de ses notes nous permet de ne pas prendre notre réaction d'agacement devant ce produit informe, uchronie sans cesse ramenée au présent de l'auteur, pour une erreur de perspective de lecteur moderne accoutumé à des rêves littéraires plus oniriques ; au XVIII^e siècle déjà, il était légitime de protester contre cet encadrement déformant imposé au rêve par les notes : « Quoi ! des notes sur un songe ? »...

Songes monstrueux et monstres du songe

Le songe, forme devenue monstrueuse jusqu'à s'annoncer, s'afficher ou s'excuser telle, ou dénonçant la monstruosité d'autres songes littéraires, met aussi en scène des monstres, que l'on peut considérer comme des mises en abyme allégoriques de sa propre forme. Monstres architecturaux d'abord : aux temples parfaits si minutieusement décrits par Colonna se substituent des ruines, des édifices instables, dissymétriques, bizarres, de structure incompréhensible et perpétuellement menacés d'effondrement. Le troisième *Songe philosophique* de Boyer d'Argens qui s'était ouvert « classiquement » sur la découverte d'un monument portant une inscription, décrit ainsi une architecture qui prend le contre-pied du modèle attendu :

Je ne voyais aucune architecture régulière dans ce vaste bâtiment ; tout y semblait être bâti au hasard. En sortant d'une grande chambre basse, on entrait dans une autre petite, élevée. Il y avait des appartements carrés, longs, triangulaires, ovales, octogones.

Les monstres des songes sont aussi des êtres vivants inouïs. On sait

39. Mercier, *L'An 2440*, chapitre 39, note p. 362 : « Mes amis, écoutez [...] ».

que *Le Rêve de d'Alembert* fait défiler des êtres difformes voire littéralement informes, entre autres deux couples de siamoises, un homme aux viscères inversés, un Cyclope, et des victimes sans défense du discours expérimentateur du médecin Bordeu et de M^{lle} de l'Espinasse, anonymes ou nommées (Newton) auxquelles on ôte progressivement leurs capacités sensorielles pour les découvrir enfin privées de passion, de mémoire, de jugement, de conscience de soi : « masse[s] informe [s] qui n'[ont] retenu que la vie et la sensibilité », et auxquelles on redonne ensuite, toujours aussi progressivement, l'humanité. Le dernier dialogue du triptyque lance l'idée de « chèvres-pieds », êtres hybrides entre la chèvre et l'homme, en lesquels on peut voir encore une mise en abyme de l'œuvre elle-même, inassignable à un genre, « monstre littéraire », « enfant bâtard de la littérature et de la philosophie », selon Pierre Hartmann concluant sur cette métaphore le chapitre qu'il consacre au *Rêve de d'Alembert* dans son récent ouvrage sur Diderot⁴⁰. Autre monstre assez comparable, le Satyre cornu aux pieds de bouc et au visage caricaturalement sensuel qui se présente en songe au narrateur de *L'esprit fort*, et dont l'apparence est longuement détaillée ainsi que sa signification allégorique : répugnant, hideux, effroyable mais humble et pitoyable, ombre d'un esprit fort qui fut bestial lors de son séjour mortel, ancien auteur à succès qui garde partiellement une figure humaine en tant qu'instructeur des hommes, et se repent.

La meilleure figure allégorique « monstrueuse » dans laquelle le songe d'idées se mette en abyme est incontestablement celle de Protée, qui apparaît dans le *Songe philosophique* de Mercier intitulé « L'Envie⁴¹ », où le narrateur a la vision allégorique de l'Envie comme « monstre femelle » :

L'Envie devint un protée; mais une voix terrible qui partait de la voûte du ciel, lui cria à plusieurs reprises « prends un état sur la terre, ou tu vas rentrer pour jamais au fond du Tartare ».

Je crus que le monstre dans une nouvelle métamorphose allait se faire peintre, poète ou académicien; il hésita à prendre le masque de comédien, puis il balança pour s'emparer du bâton de général d'armée, mais à ma très grande surprise, il endossa tout à coup la robe d'un médecin.

Les métamorphoses de l'être protéiforme correspondent exactement

40. Pierre Hartmann, *Diderot, La Figuration du philosophe*, Corti, 2003. « Troisième entrée. Le philosophe au pilon », p. 189.

41. Publié dans *Mon Bonnet de nuit*, et comme seizième songe de l'édition de 1788 (*Voyages imaginaires*).

aux figures qui peuplent les songes (satiriques) de Mercier, s'éclipsant et réapparaissant au gré des visions d'un même songe, ou d'un songe à l'autre, voire d'un recueil à l'autre. Bien plus que l'Envie, c'est le songe qui nous semble avoir trouvé ici en Protée son emblème.

Dans la mythologie grecque, les métamorphoses de Protée, qui peut adopter jusqu'aux formes les plus fuyantes (celles des quatre éléments notamment) ont pour enjeu un accès accepté ou refusé à la connaissance. Protée possède en effet le don de prophétie, mais se refuse à renseigner les mortels qui l'interrogent, et c'est pour se soustraire à la volonté de savoir des questionneurs qu'il se métamorphose. Les métamorphoses qui affectent les songes d'idées de notre corpus, et la forme souvent informe selon laquelle ils se présentent au lecteur, ont souvent à voir avec ce jeu par lequel la connaissance promise et offerte dans les songes classiques de révélation, leur est plus ou moins dérobée.

3. LES ENJEUX DE L'INFORME DU SONGE

Le refus du crescendo vers une révélation

Si le songe d'idées tel que le conçoivent de nombreux auteurs du XVIII^e siècle peut paraître informe, c'est entre autres raisons parce qu'il refuse la structure de crescendo vers une révélation⁴². C'est faute d'une telle révélation ou interprétation finale que la critique reste partagée sur la signification du songe voltairien *Le Blanc et le Noir*, qui témoigne de la fascination voltairienne pour la philosophie manichéenne iranienne, selon les uns⁴³, ou relève d'une énigme volontairement laissée pour telle, de façon plus ou moins ludique, parodique, ou absurde selon les autres⁴⁴ : à défaut de finir sur le perroquet censé interpréter le songe et qui reste introuvable, le conte finit en queue de poisson. Est abrupte aussi la fin du songe cosmique de Saëb, « rêveur »

42. Structure qui est par exemple celle du deuxième *Songe philosophique* de Mercier (1768, « De l'Âme »).

43. Jean-Marie Goulemot dans *l'Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995.

44. Pierre Cambou, *Le Traitement voltairien du conte*, Paris, Champion, 2000.

de Dubois-Fontanelle⁴⁵, qui se réveille au moment où il allait apprendre des vérités suprêmes de la bouche de la toute-puissante Transcendance. C'est parfois à l'échelle même de tout un recueil que manque une révélation finale qui viendrait lui donner quelque unité (comme elle en donne en revanche aux *Rêves d'Aristobule* de Levesque : ils s'achèvent par un rêve consacré au bonheur, qui subsume les précédents⁴⁶, portant sur des questions de philosophie morale). Le livre des Destins confié par Mercure au songeur dans le dernier *Songe philosophique* de Boyer d'Argens est aussi blanc que le sera celui laissé par Micromégas ; cette incomplétude laisse le lecteur sur sa faim, et comme en attente. Le trente-sixième et dernier fragment du volumineux recueil des *Songes d'un hermite* ne s'achève pas, lui, sur une ellipse, mais sur un infime détail : le songeur au réveil se félicite simplement de n'avoir point de femme – tout ça pour ça... Le déséquilibre et le refus de révélation sont particulièrement flagrants dans les nombreux songes qui s'achèvent par une chute (du dormeur) ou un effondrement (du bâtiment ou lieu allégorique qu'il admirait) : citons la chute d'une poire qui tire l'hermite endormi sous un arbre de son troisième songe, la chute causant l'éveil du quinzième des *Songes et Visions philosophiques*, celle du *Voyageur philosophe* qui se retrouve étendu meurtri sur le parquet de sa chambre, sans bien sûr les précieux livres où avaient été consignées par des sages les réponses, encore en attente d'être lues, aux questions qu'il leur avait faites. Ces chutes, écroulements et engloutissements souvent burlesques (temple du premier songe de 1768 de Mercier, temple de Mahomet dans un songe plus tardif du même, île de la Poésie chez Levesque) laissent l'impression que le songe est composé d'une protase unique non suivie d'une apodose (apodose constituée par la révélation en apothéose dans les songes de facture plus classique).

Le refus d'une argumentation ample et rigoureuse

Les auteurs de songes d'idées font le choix de l'informe par réaction contre les développements de la philosophie classique ou moderne, jugée

45. Dubois-Fontanelle, *Saïb ou le rêveur*, Conte, 1769, in *Nouvelles du XVIII^e siècle*, éd. H. Coulet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002.

46. À l'exception du cinquième, satire des poètes contemporains : le hors-sujet est l'un des facteurs d'informe les plus fréquents.

spécieuse ou exagérément ambitieuse. C'est parce qu'il présente l'allure souple et désordonnée d'une conversation ou des découvertes successives d'un voyageur que le songe se révèle plus satisfaisant pour l'esprit que les argumentations les plus serrées et les exposés les plus complets. Nous en développerons deux exemples : le premier est constitué par l'*incipit* d'*Amilec* de Tiphaigne de la Roche⁴⁷. Le narrateur, avant de découvrir la théorie de la germination grâce à un songe qu'il va rapporter, et dont le moins qu'on puisse dire est qu'il se révélera fantaisiste et décousu à souhait (jusqu'à se perdre lui-même), commence par renoncer à acquérir le savoir par les livres :

Il y avait sept heures que j'étais enfermé dans mon Cabinet. Je m'y tenais opiniâtement collé sur un volume assez ample, où il est parlé de la génération. Je le parcourus avec toute l'avidité dont est capable un homme qui ne sait rien, et qui brûle d'apprendre. Que me resta-t-il de cette étude ? Ce qui reste de toutes celles de ce genre : des doutes. Rebuté de ce pénible exercice, aussi ignorant que je l'étais auparavant, je jetai là le volume, et me voilà à invectiver contre tout ce qui s'appelle Physicien, Naturaliste, Médecin, Philosophe, etc.

O homme, m'écriai-je, que ta raison est défectueuse, [...] que ta science est bornée !

[...] au milieu de ma boutade philosophique, un sentiment de lassitude se répandit subitement sur [moi], mes paupières affaiblies se fermèrent ; ma tête apesantie tomba sur un tas de volumes in folio qui était à côté de moi : je m'endormis ; je fis plus, je rêvai.

Dans le onzième *Songe d'un hermite*, le narrateur se laisse séduire par les « ouvrages nouveaux » qu'on lui a apportés : la philosophie moderne lui semble valoir mieux que l'ancienne, « je croyais voir la vérité dans la manière dont les sentiments étaient exposés : je me laissais entraîner et convaincre ». Quoique choqué par certains points, il ne peut quitter sa lecture, au point qu'il s'y endort et commence par se rêver « réfléchissant [encore] sur les systèmes de la philosophie moderne », et dans l'inconfort des « doutes affligeants » dans lesquels ils le plongent. C'est un songe assez court et de facture évidemment plus simple que les « raisonnements » des ouvrages lus, qui va le sortir de ses doutes et le replonger dans les vérités d'évidence ; il maudit alors la philosophie moderne. La

47. Charles-François Tiphaigne de la Roche, *Amilec ou La Graine d'Hommes qui sert à peupler les planètes*, Troisième édition, augmentée très considérablement, Paris, Lambert, 1754, p. 3-6.

spontanéité de la forme songe est ici garante de son pouvoir heuristique, par opposition à la composition contrainte et à la volonté de démonstration totalisante des « livres ». La méfiance envers les « systèmes » se lit encore dans le titre-charge que nous avons déjà mentionné : *Songe système physi-comico-moral...* (même si ce songe substitue aux systèmes des convictions anti-religieuses opposées à celles de l'hermite de Mercier). La distance humoristique prise envers le discours savant est flagrante aussi dans le troisième *Songe d'un bermite*, à l'étrangeté duquel elle contribue fortement : le songe s'ouvre sur le spectacle merveilleux d'un jardin où poussent des membres humains ; l'intervention d'un savant venu expliquer le phénomène transforme le songe en exposé d'histoire naturelle, sur la théorie des moules intérieurs, mais cet exposé canonique en sa forme, sinon en son propos, est interrompu par la métamorphose du savant en rossignol, métamorphose qui illustre plaisamment ses théories et réduit le discours scientifique moderne en chant d'oiseau : le songe change ainsi une dernière fois de forme pour reprendre l'allure d'un récit merveilleux.

Un savoir modeste, qui s'essaie

Les convictions, ou même le scepticisme (sa nature et son degré) varient d'un songe d'idées à un autre ; ceux qui font le choix de l'informe n'en témoignent pas moins d'un certain souci de modestie dans leur exposé, par opposition aux songes de révélation mieux structurés. Interrompre le songe avant la fin attendue, multiplier les digressions et sorties de cadre, c'est affirmer qu'on ne prend pas la forme trop au sérieux, ni son contenu. Cet enjeu apparaît dans les péritextes : titres parfois, ou préfaces et autres avertissements, ou en péroration. Le songe monothématique isolé est d'ailleurs, un peu comme la *Lettre sur...* à la même époque, le genre de l'amateur, assez souvent anonyme, qui s'essaie à réfléchir sur un sujet, à prendre position, à proposer un projet. Le songe d'idées offre une forme particulièrement peu contraignante – et la possibilité largement exploitée d'en appeler à l'indulgence des lecteurs par un « Ce n'est qu'un songe ». Ainsi l'auteur du *Songe patriotique* explique avoir choisi cette forme parce qu'il ne prétendait tracer qu'« une légère esquisse », non « un modèle ». Les auteurs de songes isolés plaisaient volontiers sur les « bagatelles⁴⁸ » qu'ils ont ainsi

48. Toujours selon l'auteur du *Songe patriotique*.

osé mettre au jour; et ceux de recueils, à leur réveil, sur le désordre de leurs visions.

Les songes les plus informes, loin d'être empreints de la majesté des révélations transcendantales des songes antiques et classiques, se posent comme perpétuellement menacés de ne pas aboutir: rêver, ou écrire un songe, c'est ne pas savoir où l'on va, ou si l'on se trompe. Ainsi Diderot se plaît-il à présenter *Le Rêve de d'Alembert* comme perpétuellement interrompu comme rêve, et bien menacé de l'être comme texte par le médecin Bordeu pressé de partir en consultation. Auteur probable de l'article « Rêver » de l'*Encyclopédie*, Diderot y définit la rêverie littéraire, comme la plus incertaine des formes, courant le risque de ne pas voir le jour:

On appelle rêverie toute idée vague, toute conjecture bizarre qui n'a pas un fonds suffisant, toute idée qui nous vient de jour et en veillant, comme nous imaginons que les rêves nous viennent pendant le sommeil, en laissant aller notre entendement comme il lui plaît, sans prendre la peine de le conduire; qu'écrivez-vous là? je ne sais; une rêverie qui m'a passé par la tête, et qui deviendra quelque chose ou rien⁴⁹.

— nous ne composons pas, nous rêvons...

Le songe d'idées au XVIII^e siècle, qu'il s'intitule *Rêve* ou *Songe*, renoue ainsi, pour une part non négligeable de son corpus, avec l'étymologie du mot « rêver » qui désignait une errance physique d'abord, mentale ensuite: *songes* et *rêves* sont informes parce qu'ils se revendiquent vagabondages et délires. L'informe peut être aussi involontaire, dû à la volonté parfois tenue en échec de faire héberger à toute force du discursif par du narratif — problème de composition, de tension entre les genres qui est aussi celui de l'utopie, comme l'a montré R. Trousson; certains des songes les plus informes de notre corpus relèvent d'ailleurs de cet enjeu, voire de cette forme utopique⁵⁰.

Il n'est pas rare que dans les recueils de songes philosophiques coexistent des songes formellement structurés et d'autres déformés selon les différents modes qui viennent d'être évoqués: c'est que leurs auteurs ont

49. Reproduit dans les *Œuvres complètes* de Diderot, éd. H. Dieckmann et J. Varloot, vol. 8, Paris, Hermann, 1976.

50. Il en est ainsi, au moins partiellement, des songes ou rêve de Mercier, Tiphaigne, Villeneuve...

du mal à concilier leurs intentions didactiques d'une part, et d'autre part leur goût (ou la mode) du nouveau, du singulier, du fragmenté, et d'une modestie intellectuelle vraie ou feinte – d'où les promesses contradictoires qui ouvrent les *Rêves d'Aristobule* ou les *Songes philosophiques* de 1768 : « La vie [...] n'est qu'un mélange de rêves peu suivis, presque toujours bizarres », commence Levesque qui explique ensuite avoir reçu des dieux « des rêves tellement suivis, qu'ils ressemblent à la vérité même » et les propose à ses disciples pour qu'ils en tirent d'« utiles instructions » ; Mercier pour sa part expose dans son *Avertissement* :

On donne à cet ouvrage le titre de Songes, parce qu'il convient plus que tout autre à nos opinions sur plusieurs objets qui sont hors de notre portée ; mais on se flatte qu'on y retrouvera les grands et vrais principes de la morale [...] exposés avec cette exactitude qui naît de l'intime persuasion.

Mercier forgera assez vite une nouvelle forme de songes philosophiques, dans lesquels l'intention moralisante se laisse appuyer, au prix (recherché) des plus frappantes discordances, par le merveilleux, l'horreur, le burlesque.

Il est divers modes de l'informe pour ces songes des Lumières qui s'essaient à des poétiques nouvelles. Certaines resteront sans lendemain, tel *Le Rêve de d'Alembert*, monstre stérile⁵¹ ; d'autres au contraire ouvrent à une ample postérité : l'informe des *Songes* de Mercier, qui s'inspire du modèle biblique de *L'Apocalypse* pour mêler brutalité et emphase, s'imposera comme forme nouvelle à deux générations de Romantiques⁵², allemands et français.

51. Voir l'ouvrage de Pierre Hartmann cité plus haut.

52. H. Patterson Temple, « New Light on Dark Genius. The Influence of L.-S. Mercier on the Contemplations of Victor Hugo » in *The Modern Language Review*, XLIII, oct. 1948, p. 471-482. Et, de la même, « Petites clefs de grands mystères. Victor Hugo, Jean-Paul Richter et Sébastien Mercier », in *Littérature comparée*, 1, 1951, p. 85-100.