

Et l'exemple donné, la thèse s'agrandit : « Nous vivons donc dans l'envers du monde, continue Lawrence. Le monde véritable du feu est sombre, palpitant, plus noir que le sang : le monde de lumière où nous vivons en est l'autre côté...

« Écoutez encore. Il en est de même pour l'amour. Cet amour pâle que nous connaissons est aussi l'envers, le sépulcre blanchi de l'amour véritable. Le véritable amour est sauvage et triste ; c'est une palpitation à deux dans les ténèbres... » L'approfondissement d'une image nous conduit à engager la profondeur de notre être. Nouvelle puissance des métaphores qui travaillent dans le sens même des rêves primitifs.

V

3. La troisième perspective d'intimité que nous voulons étudier est celle qui nous révèle un intérieur merveilleux, un intérieur sculpté et coloré avec plus de prodigalité que les fleurs les plus belles. À peine la gangue enlevée, aussitôt que la géode est ouverte, un monde cristallin nous est révélé ; la section d'un cristal bien polie révèle des fleurs, des entrelacs, des figures. On n'en finit plus de rêver. Cette *sculpture interne*, ces dessins intimes à trois dimensions, ces effigies et ces portraits sont là comme des beautés endormies. Ce pancalisme en profondeur [29] a suscité les explications les plus diverses qui sont autant de façons de rêver. Etudions-en quelques-unes.

Suivons le spectateur qui vient du monde extérieur où il a vu des fleurs, des arbres, des lumières. Il entre au monde obscur et enfermé et il trouve des efflorescences, des arborescences, des luminescences. Toutes ces formes vagues l'engagent à rêver. Un signe de rêve repose dans ces formes vagues qui demandent à être achevées, à être dégagées. Dans notre livre *L'Eau et les Rêves* nous avons souligné les suggestions esthétiques que le rêveur reçoit du reflet d'un paysage sur une eau tranquille. Il nous semblait que cette *aquarelle naturelle* était un encouragement constant pour un rêveur qui voudrait, lui aussi, reproduire les couleurs et les formes. Le paysage reflété dans l'eau du lac détermine la rêverie antécédente à la création artistique. On imite avec plus d'âme une réalité qui a d'abord été rêvée. Un vieil auteur,

écrivait au XVII^e siècle un de ces livres d'alchimie qui avaient plus de lecteurs que les livres savants de l'époque, va nous aider à soutenir notre thèse des impulsions esthétiques de l'onirisme : « Et si ces dons et sciences n'étaient (d'abord) dans l'intérieur de la Nature, l'art n'eût jamais su inventer de lui-même ces formes et figures, et n'eût jamais su peindre un arbre, une fleur, si la Nature ne l'eût jamais fait. Et nous admirons et nous sommes ravis en extase quand nous voyons dans des marbres et dans des jaspes des hommes, des anges, des bêtes, des bâtiments, des vignes, des prés émaillés de toutes sortes de fleurs ¹⁶. »

Cette sculpture découverte dans l'intimité de la pierre et du minéral, ces *statues naturelles*, ces peintures intimes naturelles représentent les paysages [30] et les personnages extérieurs « hors de leur étoffe ordinaire ». Ces œuvres intimes émerveillent le rêveur de l'intimité des substances. Pour Fabre, le *génie cristallin* est le plus habile des ciseleurs, le plus minutieux des miniaturistes : « Aussi voyons-nous ces tableaux naturels dans les marbres et dans les jaspes être plus exquis et plus parfaits de beaucoup, que ceux que l'art nous propose, les couleurs de l'artifice n'étant jamais si parfaites et si vives et si éclatantes que celles que la Nature emploie en ces tableaux naturels. »

Le dessin est pour nous, esprits rationnels, un signe humain par excellence : voyons-nous le profil d'un bison dessiné sur le mur de la caverne, nous savons aussitôt qu'un homme est passé par là. Mais si un rêveur croit que la nature est artiste, que la nature peint et dessine, ne pourra-t-elle sculpter aussi bien la statue dans la pierre que la mouler dans la chair ? La rêverie des puissances intimes de la matière va jusque-là dans l'esprit de Fabre (p. 305) : « J'ai vu dans des grottes et cavernes de la terre, au pays de Languedoc près de Sorège, dans une caverne appelée en langage vulgaire le Tranc del Caleil, des traits de sculpture et d'imagerie les plus parfaites qu'on saurait souhaiter ; les plus curieux les peuvent aller voir, ils les verront insérées et attachées dans les rochers de mille sortes de figures, qui ravissent la vue des spectateurs. Jamais sculpteur n'est entré là-dedans pour y tailler et ciserler image... Ce qui nous doit induire à croire que la Nature est douée des dons et sciences merveilleuses que son Créateur lui a donnés pour savoir travailler diversement, comme elle fait en toute sorte de ma-

¹⁶ Pierre-Jean Fabre, *Abrégé des Secrets chymiques*, Paris, 1636.

tières... » Et qu'on n'aille pas dire, continue Fabre, que c'est là œuvres de démons souterrains. L'heure n'est plus de croire aux gnomes forgeons. Non ! il faut se rendre à l'évidence et attribuer l'activité [31] esthétique aux substances elles-mêmes, aux puissances intimes de la matière (p. 305) : « Ce sont des substances subtiles, célestes, ignées et aériennes qui résident dans l'esprit général du monde, qui ont la vertu et le pouvoir de le disposer en toutes sortes de figures et formes que la matière peut souhaiter ; (parfois) hors du genre et de l'espèce où la figure se trouve ordinairement, comme la figure d'un bœuf, ou de telle autre figure animale qu'on pourrait s'imaginer, dans les marbres, pierres et bois : ces figures dépendent de la vertu naturelle des esprits Architectoniques qui sont dans la Nature. »

Et Fabre (p. 307) cite l'exemple — que nous avons retrouvé bien souvent dans nos lectures des livres alchimiques — de la racine de fougère qui, taillée en pied de biche, reproduit la figure de l'Aigle romaine. La plus folle des rêveries unit alors la fougère, l'aigle, l'empire romain : de la fougère à l'aigle la correspondance reste mystérieuse, mais les relations, pour notre auteur, n'en sont que plus intimes ; « la fougère doit servir aux aigles de quelque grand secret pour leur santé ». Quant à l'empire romain, tout est clair : « La fougère croît dans tous les coins du monde... les armes de l'empire romain se trouvent naturelles pour toute la terre. » La rêverie qui blasonne retrouve ses signes dans la moindre ébauche.

Si nous accueillons des textes aussi délirants, des images aussi excessives, c'est que nous en avons trouvé des formes atténuées, discrètement actives chez des auteurs qui de toute évidence n'ont pas été influencés par des récits d'alchimistes et qui n'ont pas lu les vieux grimoires. Après avoir lu la page sur la racine de la fougère dans un auteur du XVII^e siècle, n'est-il pas frappant de reconnaître la séduction d'une semblable image chez un auteur aussi mesuré que Carossa. On lit dans *Le Docteur Gion* [32] (trad. p. 23) : Cynthia, la jeune sculpteur, coupe une tomate. « Un pareil fruit en sait long sur l'éclat, déclara-t-elle, et montrant la coupe du cœur blanc qu'entourait le cristal rougeâtre de la pulpe, elle essaya de prouver que ce cœur ressemblait à un petit ange d'ivoire, un petit ange agenouillé avec des ailes pointues comme celles des hirondelles. »

On lit de même dans *Inferno*, de Strindberg (p. 65) : « Ayant fait germer une noix depuis quatre jours, je détachai l'embryon en forme

de cœur pas plus gros qu'un pépin de poire, qui est implanté entre deux cotylédons dont l'aspect rappelle le cerveau humain. Qu'on juge de mon émotion, lorsque sur la platine du microscope, j'aperçus deux petites mains, blanches comme l'albâtre, levées et jointes comme en prière. Est-ce une vision ? une hallucination ? Oh que non ! Une réalité foudroyante qui me fit horreur. Immobiles, étendues vers moi comme en invocation, je peux compter leurs cinq doigts, avec le pouce plus court, de vraies mains de femme ou d'enfant ! » Et ce texte, entre beaucoup d'autres, nous désigne la puissance de rêve de l'infiniment petit pour Strindberg, les significations prolixes qu'il donne à l'insignifiant, la hantise qu'a pour lui le mystère *enfermé* dans le détail des choses. D'une façon générale, couper un fruit, une graine, une amande, c'est s'apprêter à rêver un univers. Tout germe d'être est germe de rêves.

De plus grands poètes, en estompant un peu l'image, nous mènent à des rêves en profondeur. Dans les *Souvenirs sur Rainer Maria Rilke* de la princesse de la Tour et Taxis (publiés par Betz, p. 183) se trouve le récit d'un rêve de Rilke où jouent des dialectiques d'intimité et de surface, dialectiques croisées par des répugnances et des attrait. Le poète, dans son rêve de la nuit, « tient en main une motte de terre noire, humide, dégoûtante, et il ressent, en [33] effet, un profond dégoût, une aversion écœurée, mais il sait qu'il lui faut manier cette boue, la former pour ainsi dire dans ses mains, et il travaille comme sur une terre glaise avec une grande répugnance ; il prend un couteau, et il doit enlever une tranche fine de ce morceau de terre, et en coupant il se dit que l'intérieur en sera encore plus affreux que l'extérieur, et il regarde, hésitant presque, la partie interne qu'il vient de mettre à nu, et c'est la surface d'un papillon, les ailes ouvertes, adorable de dessin et de couleur, une surface merveilleuse de pierreries vivantes ». Le récit est un peu fruste, mais les valeurs oniriques sont en place. Tout adepte de la lecture lente, en déplaçant doucement les valeurs, découvrira la puissance de ce fossile de lumière enrobé dans la « terre noire ».

VI