

DU SCÉNARIO ONIRIQUE AU RÊVE FANTASTIQUE

Jiří Šrámek

Bien que Jacques Bousquet constate que les hommes ne rêvent guère que depuis 1780, ce dont témoigne selon lui la pauvreté incroyable des rêves littéraires avant le romantisme,¹ les rêves alimentent la littérature en thèmes depuis ses origines. Aussi les songes ont-ils fait l'objet d'analyses systématiques portant sur leur inventaire,² leur rôle dans une certaine période littéraire,³ éventuellement leur fonctionnement dans divers genres et orientations.⁴ On soutient quelquefois que les peuples primitifs ne distinguent pas le rêve de l'état de veille. Roger Caillois fait remarquer qu'ici il faut savoir nuancer: ils savent parfaitement ce qui est rêve et ce qui est réalité, mais ils n'attribuent pas moins d'importance au rêve qu'au réel.⁵ En fait, un chapitre à part dans l'histoire de la littérature onirique, au sens large du mot, est constitué par d'innombrables clés de songes, à partir d'*Oneirocritica*, première cabale des songes, d'Artémidore de Dalde (II^e siècle après J.-C.). Le rêve est traité dans ces textes comme une sorte de réalité à pied égal avec la veille ou même plus, un moment de connaissance, de révélation. Pour ce qui est de l'oeuvre d'Artémidore, David Coxhead et Susan Hiller n'hésitent pas à la caractériser comme un modèle hellénistique d'approche analytique à laquelle Sigmund Freud lui-même devait rendre hommage.⁶

Il va sans dire que l'onirisme fantastique ne pouvait pas faire abstraction de la riche tradition de l'onirisme littéraire de tous les temps qu'on peut trouver dans les textes de caractère quelquefois très divers. D'autant plus que le rêve semble être un thème fantastique par excellence et que les récits de songes ont joué un rôle incontestable dans la genèse de la fiction fantastique, au début de la période romantique. Comme le fait remarquer Henriette Lucius, il existe un véritable courant de la littérature «visionnaire et onirique» en France entre le début du XVI^e et le début du XIX^e siècle, ce qui veut dire que le caractère visionnaire et onirique du romantisme français relève de la tradition nationale.⁷ Elle cite pour illustration, entre autres, *Le Livre de visions fantastiques* (1542) de François Habert, fiction littéraire qui date de la Renaissance et dans laquelle les visions ne sont que prétexte pour composer une oeuvre allégorique édifiante, aux sujets mythologiques.⁸ L'onirisme a servi de cadre à l'intrigue aussi dans *Le Roman de la Rose*, l'exemple le plus connu de la littérature allégorique et didactique au moyen âge. Au cours du temps, l'onirisme primitif, formaliste et escapistes, a évolué et changé: de statique et rassurant, il est devenu dynamique et inquiétant, ce qui fait songer à la «philosophie d'onirisme», mise en jeu dans la littérature fantastique. Témoin de cette tendance, la hantise psychique exprimée dans le songe que

fait le héros du roman de Mme de Genlis, *Chevaliers du Cygne* (1794). Olivier, qui a tué Célamire dans un transport de jalousie, reçoit chaque nuit la visite d'un squelette ensanglanté.

Tout récit de rêve, qui date de l'époque du romantisme, n'est cependant pas *a priori* fantastique. Dans *Djoûmane*, malgré le fait qu'on peut définir le texte comme «conte onirique»,⁹ Prosper Mérimée présente, par exemple, un rêve authentiquement éprouvé dans le cadre d'une histoire réaliste dont le thème est tiré des campagnes coloniales. La formule onirique paraît tout à fait épisodique et en plus assez banale chez Victor Hugo. Dans *Cromwell*, le héros de la pièce parle d'une vision qu'il a eue dans son enfance à Oxford. Il a entendu alors une voix qui disait: «Honneur au roi Cromwell!» Manassé, son interlocuteur, assure le général que ce n'était pas un rêve: «Vision sans pareille. // Car, si tu ne l'avais eue en état de veille, // Ce ne serait qu'un songe, et j'en sais de plus beaux» (Acte III, Scène XVII). A vrai dire, cependant, dès l'époque romantique plus ou moins, le rêve, en sa qualité nouvellement acquise de thème littéraire autonome, motif qui, en plus, se voit doté d'une faculté de modifier la vision du monde telle qu'elle est traduite dans l'univers fictionnel, a nourri dans une large mesure justement cette partie de la nouvelle littérature qu'on appelle *grosso modo* fantastique. Comme l'action onirique a partie liée avec l'intrigue fantastique, les raisons qui expliquent l'importance du scénario du rêve pour la genèse et le maintien du fantastique dans le texte ne semblent pas être difficiles à repérer. Parmi les auteurs qui s'inspirent de l'élément onirique, et dont les oeuvres sont mentionnées dans la présente étude, il y a Jacques Cazotte, Honoré de Balzac, Charles Nodier, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Émile Erckmann et Alexandre Chatrian, Auguste Villiers de L'Isle-Adam et Guy de Maupassant.

Le rêve en tant que phénomène naturel est le produit d'une activité involontaire, subconsciente et spontanée, de l'esprit humain. Contrairement à cela, le rêve «littéraire» est le résultat d'une construction volontaire, créatrice et consciente, de l'auteur. La formule du rêve peut constituer dans le texte un procédé d'exposition, ou bien un cadre d'action qui, bien sûr, n'a aucun besoin de correspondre à une expérience onirique véritable. C'est ainsi que V. B. Chklovski parle du rêve comme d'un vieux «serviteur du roman» du point de vue de la logique intérieure du récit.¹⁰

A en croire les psychanalystes et les médecins, le rêveur ne rêve pas ce qu'il veut, ni quand il veut. L'artiste, en décrivant une action onirique, n'a apparemment retenu de tout cet appareil scientifique que le fait que le rêve semble être une aventure bizarre, dont la source est mystérieuse et la fin imprévisible. Aussi le phénomène n'a-t-il pas suscité l'intérêt de l'humanité entière dès le stade mythique? Avant la science moderne, la mythologie

grecque, en traitant des songes, offre elle aussi une solution métaphysique (et poétique) du problème. Comme le sommeil est lié au rêve, Fantosos, le frère de Morphé, prend la forme d'objets et se montre aux hommes. Comme en témoigne *L'Odyssée*, et comme Gérard de Nerval lui-même y fait allusion dès les premiers mots de son *Aurélia, ou le rêve et la vie*, les songes nous viennent de deux portes. La première, de corne, nous fait parvenir des rêves vrais, alors que la seconde, formée d'ivoire, ne laisse passer que tromperie. Il n'est pas surprenant que bien des récits de rêves, comme le formule Robert Silhol, ont des allures propres au genre fantastique.¹¹ Ne cite-t-on pas fréquemment en tant qu'exemple de celui-ci justement *Aurélia, ou le rêve et la vie*? Pour le fantastiqueur, le rêve ouvre la porte à grand aux activités qui rivalisent avec celles de la veille. En conformité avec cette conception qui voit dans le rêve un opérateur dynamique qui permet de coder les diverses données de l'action, dans le répertoire de motifs oniriques vraiment fantastiques, propres au nouveau genre, la réalité doit accuser le soupçon quant à la cohérence de l'image de l'univers conventionnel. Inutile d'y insister, Chklovski, que nous avons cité ci-dessus, a absolument raison quand, dans le même contexte, il va jusqu'à constater *expressis verbis* que le rêve peut servir aussi de motivation pour l'introduction du fantastique, élément dont l'irruption dans l'intrigue met en cause l'illusion référentielle. En l'affirmant, le formaliste russe ne fait d'ailleurs qu'exprimer une opinion généralement répandue et que partagent bien des théoriciens contemporains. Roger Caillois distingue, parmi les variantes des thèmes typiques du genre fantastique, les «interventions des domaines du rêve et de la réalité».¹² Pour reprendre la formule de Jacques Bousquet, le rêve veut représenter une expérience qui échappe à notre univers familier.¹³ Maurice Lévy constate que la littérature fantastique substitue aux images claires, directement significatives du monde de l'éveil, les images noires, ambiguës du rêve.¹⁴ Sergiu Pavel Dan distingue la conversion onirique de la réalité, selon laquelle on présente la vie comme un rêve, ou bien on opère la fusion de l'onirique avec la réalité.¹⁵ Louis Vax mentionne le rêve, à côté de l'hallucination, comme un moyen d'offrir un dénouement rationnel à une intrigue fantastique.¹⁶

En fait, il ne manque pas non plus de théories (pseudo)scientifiques qui rendent la démarche des auteurs du fantastique au moins un peu plausible. Ce n'est cependant pas le lieu ici de donner un aperçu historique de l'onirisme littéraire sous son aspect philosophique. Qu'il nous soit permis de rappeler seulement que plusieurs idées anciennes sur les songes permettent d'impliquer l'ambiguïté qui joue un rôle essentiel dans le fantastique canonique du XIX^e siècle. L'âme, affirme Jamblique, philosophe grec du IV^e siècle, existe sous deux formes, l'une déterminée par le corps, l'autre indépendante du corps. Quand nous veillons, nous nous servons de la forme «corporelle» de

l'âme. Pendant le sommeil, l'âme se libère et mène une vie indépendante de la nature sensible. D'après Porphyre, cette libération est limitée, et ce n'est que la mort qui nous délivre vraiment.¹⁷ On retrouve l'écho de ces théories dans dans *Le Cabaliste Hans Weinland*, par exemple. Ajoutons que dans les temps modernes, on trouve parmi les partisans des idées semblables les illuministes,¹⁸ dont l'influence en France dès la fin du XVIII^e siècle ne saurait être négligée. Ils considèrent l'état somnambulique aussi comme un moyen d'obtenir des communications, et c'est ainsi que ce courant ésotériste aide à introduire dans les lettres françaises l'attention consacrée à l'expérience intérieure, la conception de l'«Au-delà».¹⁹ En premier lieu, il faut dessiner une ligne de démarcation entre le récit fantastique, dont la lignée est inaugurée par *Le Diable amoureux*, et la littérature onirique ou bien visionnaire d'un côté, et la prose poétique de l'autre côté. Tout d'abord, le principe du rêve ne fait pas l'unanimité chez les fantastiqueurs. Ensuite, dans tout conte fantastique de caractère onirique l'accent porte moins sur le songe comme tel que sur le climat d'étrangeté, lié au thème de l'onirisme. Enfin, il importe peu, en effet, qu'il s'agisse d'un rêve rêvé ou raconté, spontané ou délibérément provoqué, rétrospectif ou prophétique, d'autant que la frontière entre l'état de veille et l'état de songe s'efface ou tend à disparaître. Le rêve fantastique, dès l'histoire d'amour du capitaine espagnol pour le succube, imaginée par Jacques Cazotte, se pose sous cet aspect-là: le héros rêve-t-il dans le roman aussi «réellement» ce qu'il rêve qu'il vit ce qu'il vit? Or, le vécu onirique ne diffère guère du vécu vigile, il n'y a aucune séparation entre les deux vécus.

Contrairement à ce qu'on pourrait supposer au premier abord, le scénario du rêve fantastique ne change que très rarement les coordonnées spatiales et temporelles de l'action. L'alternance des formes des objets, le décalage dans le temps qui, par suite, devient réversible, font figure d'éléments qui peuvent ressortir plutôt à une songerie éveillée, proche d'une vision poétique du monde, ou bien d'une expérience limite, tel un délire, par exemple. Le je-narrateur de *L'Église* entre machinalement dans la cathédrale de Saint-Gatien de Tours. où, à force de regarder les arcades merveilleuses qui s'entrecroisent, il se trouve en proie à l'effet mécanique de ses yeux: «Je me trouvai, comme sur la limite des illusions et de la réalité, pris dans les pièges de l'optique.» Les colonnes «s'agitent», se mettent à «rire» et à «sauter», le héros balzacien se sent soulevé par une puissance divine qui le plonge dans une joie infinie. C'est dans cette *extase*, molle et douce, «sabot étrange», récit d'une rêverie fantasmagorique, qu'il fait la rencontre d'une vieille femme qui devait être récemment sortie d'un cimetière et qui veut le rendre heureux («à jamais tu es mon fils!»). La femme, ancienne prostituée («Messaline»), se transforme devant ses yeux en une jeune fille, pour bientôt redevenir vieille. Le héros est enfin réveillé de son songe bizarre par le donneur de l'eau bénite

qui remarque un visiteur dormant dans l'église. Il y a en fait très peu de textes fantastiques de ce type-là où la formule employée du rêve provoque l'exaltation de l'imagination. Il est vrai que la logique onirique remplace la logique normale dans les visions de Betty, jeune héroïne de *La Nuit du 31 décembre* d'Édouard de Puy Cousin (texte a été longtemps attribué à Gérard de Nerval). Betty, après avoir vu sa chambre se déformer, fait la rencontre d'un personnage bizarre, nommé Premier Janvier. Il s'agissait cependant d'une hallucination, parce que la jeune fille était sous l'influence de l'opium. En tant que «morceau hallucinatoire» on pourrait citer encore l'expérience du héros-narrateur de *La Soirée d'automne*. Il tombe dans un demi-sommeil, et c'est dans cet état qu'il souffre des impressions de cauchemar. Le rêve qui est présenté dans *Le Barbier de Goëttingue*, petit conte fantastique, ne manque pas à son tour certains traits humoristiques. En principe, contrairement à ces textes nervaliens, l'action onirique ne permet cependant pas de faire valoir dans le récit fantastique les causes sans effets et les effets sans causes, perturber les lois de la perception ou bien opérer comme parodie destructrice du fantastique.

Une catégorie onirique, tout à fait spécifique, est constituée par les «hallucinations hypnotiques», une sorte de «songes lucides» qu'on peut définir comme des rêves dans lesquels le rêveur garde sa conscience et sa volonté.²⁰ Chez Émile Erckmann et Alexandre Chatrian, duo d'auteurs alsaciens, l'élément onirique est de caractère unique et original. Il est impossible d'expliquer le sommeil léthargique dont souffre Erwinie dans *Science et génie*, aussi bien que la «transe» dans laquelle tombe Roesel, une jeune fille, belle et aveugle, quand elle pénètre par son esprit, par suite d'un «magnétisme étrange», le rucher, de sorte qu'elle devient partie intégrale des abeilles (*La reine des abeilles*). Le héros-narrateur du *Rendez-vous* de Maurice Renard s'est épris de Gillette, une jeune fille qu'il a hypnotisée et à laquelle il a donné sous l'hypnose un rendez-vous pour le lendemain. Gillette est venue, elle obéit même très docilement à l'ordre hypnotique. Elle rencontre régulièrement le je-narrateur, son hypnotiseur, qu'elle aime probablement, jusqu'au moment où elle doit partir pour le traitement hors de Paris. Morte du tuberculose et devenue un squelette blanchissant avec l'âge, elle continue de visiter son amant pendant de longues années, soit en se soumettant dans une logique onirique mystérieuse à la volonté, une fois exprimée, de son hypnotiseur («quelle secrète loi d'hypnotisme avait prolongé au delà de la mort les effets de mes ordres?»), soit en puisant l'énergie nécessaire dans une source mystérieuse qui lui permet de prouver physiquement que l'amour est plus fort que la mort. Le héros décide enfin de se tuer pour échapper à sa situation effroyable, et dans une lettre adressée au procureur il annonce son suicide.

Selon la formule classique du récit fantastique, l'onirisme nocturne ou diurne, n'est pas un but en soi, mais un moyen d'introduire un élément supplémentaire, le cas échéant, insolite, dans l'intrigue. Or, le fantastiqueur doit avoir plus d'une corde à son arc. Sans vouloir prétendre produire ici un recensement exhaustif des thèmes qui se prêtent à un tel rôle, ce qui serait d'ailleurs une entreprise fastidieuse et inutile, il serait peut-être utile d'enregistrer les procédés principaux.

Comme le rêve extériorise le moi rêveur, on peut rencontrer dans le récit fantastique onirique le thème du dédoublement. Le héros s'interroge sur son identité ou bien il souffre de la perte de celle-ci. L'histoire du *Diable amoureux* commence comme un récit d'événements qui se sont passés à l'état de veille, mais il est difficile de définir les illusions oniriques postérieures dont le capitaine espagnol a été apparemment la victime. La jeune femme qui a perdu son mari (*Lydie ou la résurrection*), souffre d'une étrange «folie», en s'imaginant qu'elle est à demi ressuscitée et qu'elle passe toutes les nuits avec Georges dans un coin du ciel où son mari défunt l'initie aux arcanes de la vie dans l'au-delà.

Les rêves prémonitoires ou prophétiques peuvent être liés à une apparition ou une vision ce qui augmente encore leur effet fantastique. Néanmoins, ils sont en premier lieu une sorte d'anticipation,²¹ et contiennent un message codé qu'il s'agit de déchiffrer. Pour cela il faut disposer des principes d'interprétation qui peuvent devenir l'objet d'une enquête décrite dans le texte. Une recherche semblable, que fait le je-narrateur, constitue l'axe de l'intrigue de *La Neuvaine de la Chandeleur*. Le jeune homme s'efforce de retrouver la belle inconnue qu'il a vue en rêve venir dans sa chambre et lui laisser un petit sac avec ses initiales. De façon analogue Kasper Élof cherche activement le véritable assassin du meunier Ringel (*Le rêve de mon cousin Élof*), et le cocher Nicklausse le trésor qu'il a vu en rêve dans un grand château en ruines (*Le Trésor du vieux seigneur*). La clairvoyance en tant que communication transmentale est qualifiée de fantastique par Sergiu Pavel Dan.²² La formule typique qui combine celle-ci avec le songe fait par un personnage du récit fantastique peut être trouvée dans Ursule Mirouët (*Ursule Mirouët*) qui apprend en rêve la vérité de la bouche de son oncle défunt, ou bien Claire Lenoir (*Claire Lenoir*) qui a ainsi vu son mari mort la maudire et se préparer à venir prendre sa revanche sur la femme infidèle.

Pour la littérature fantastique, qui reflète tant l'ambition humaine que l'angoisse existentielle, le rêve est - plus qu'une double existence mystérieuse - une expérience de courte durée, un défi: une source de ravissement, d'une part, ce qui fait songer aux rêves d'assouvissement d'un désir, ou bien un foyer d'inquiétude, d'autre part, dont l'image classique est constitué par le cauchemar.²³ La formule classique du cauchemar, moins fantastique que

romantique, se trouve dans *Smarra*. Les fantastiqueurs ont cependant hésité à s'inspirer de cette façon de l'horreur nocturne. Il est pratiquement impossible de trouver un texte dans le sillage de *Smarra*. On ne peut citer (avec de grandes réserves) que *Le Horla*, qui fait grande place aussi au thème du dédoublement du héros.

L'expédient du rêve est utilisé dans le récit fantastique comme un artifice apte à présenter, dans un texte narratif fictionnel, les événements qui n'ont pas pu se réaliser, qui ne sont pas «réels», comme s'ils s'étaient réalisés, comme s'ils étaient «réels». Il est vrai que le rêve fonctionne en qualité d'un accessoire magique, mais il ne vise pas à une image entièrement pervertie du monde de veille. La logique du rêve fantastique respecte la spécificité du genre comme tel et obéit aux lois qui régissent la démarche du récit fantastique. Les textes ressortissant à ce genre d'écriture visent, avec le mystère, aussi la réflexion. Le mystère, provocant et inquiétant, naît et se développe en fonction du rapport de l'image du réel à l'imaginaire fantastique, par la mise au point de divers mécanismes qui permettent d'introduire le fantastique dans le rêve et, par intermédiaire de celui-ci, dans l'ensemble du récit. C'est par le biais du songe que font irruption dans l'intrigue les apparitions, les doubles et les fantômes, qui peuvent rendre visibles les hommes morts ou absents, les monstres, les visions, qui décrivent des événements éloignés dans le temps et dans l'espace, les délires et les folies. Autrement dit, le rêve garde ses qualités cognitives: il n'est pas un simple jeu de l'imagination, un effet de texte, mais permet une mise en images de la condition humaine capable de refléter la condition humaine, en particulier la schizophrénie intellectuelle de l'homme moderne. Pour Carl Gustav Jung d'ailleurs, les phénomènes oniriques prouvent l'existence d'un inconscient collectif, car il est impossible de rattacher certaines images du rêve à l'histoire personnelle de l'homme qui rêve. Charles Nodier l'a pressenti à sa façon, quand - en précédant les surréalistes - il disait qu'il est certain que le sommeil était non seulement l'état le plus puissant, mais encore le plus lucide de la pensée.²⁴ La littérature fantastique, mise au service de la satisfaction des désirs ou de l'exorcisme des phobies, garde grâce à cette qualité ses lettres de noblesse.

1. Jacques B o u s q u e t, *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne)*. M. Didier, Paris 1964, p. 52. Cependant, tous les chercheurs ne partagent pas son avis (cf. Henriette Lucius ci-dessous, par exemple).

2. Cf. Félix G a c h o t, *Les chefs-d'oeuvre du rêve (Introduction)*, *Textes assemblés par F.G. Planète*, Paris 1969.

3. Cf. Jacques B o u s q u e t, *op. cit.*

4. Par exemple Raymond de B e c k e r qui analyse les rêves dont parlent les littératures religieuse, politique et artistique, et qui ajoute les interprétations et les théories (*Les Rêves ou les machinations de la nuit*, Planète, Paris 1969).

5. Roger C a i l l o i s, *Images, images...*, *Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*. J. Corti, Paris 1966, p. 73.

6. David C o x h e a d, Susan H i l l e r, *Les Rêves, visions de la nuit*. Seuil, Paris 1976. Ils réfléchissent à l'oniromancie en procédant à une recherche systématique dans les anciennes clés de songes du monde méditerranéen. L'époque moderne a enrichi l'oniromancie traditionnelle de la psychanalyse des songes, en reconnaissant et étudiant les aspects épistémologiques des songes, leur contenu cognitif. Pour ce qui est des recherches systématiques dans les anciennes clés de songes du monde méditerranéen et leur confrontation avec les explications modernes du rêve, l'histoire de l'oniromancie et le symbolisme des rêves, voire M. P o n g r a c z, J. S a n t n e r, *Les rêves à travers les âges*, Buchet/Castel, Paris 1965.

7. Henriette L u c i u s, *La littérature «visionnaire» en France du début du XVI^e au début du XIX^e siècle, Étude de sémantique et de littérature*. Arts Graphiques Schüller S. A., Bienne 1970, p. 9.

8. Henriette L u c i u s, *op. cit.*, p. 60-61.

9. Jacques C h a b o t, *L'autre moi, Fantômes et fantastique dans les Nouvelles de Mérimée*. Épisud, Aix-en-Provence 1983, p. 265.

10. Viktor Š k l o v s k i j, *Návrat Odysseïv (Le Retour d'Ulysse)*. Lidové nakladatelství, Praha 1974, p. 212.

11. Robert S i l h o l, «Le fantastique, existe-t-il?», in: *Revue annuelle*, N^o VI, 1973, p.14.

12. Roger C a i l l o i s, *Anthologie du fantastique, I*. Gallimard, Paris 1966, p. 19-20.

13. Jacques B o u s q u e t, *op. cit.*, p. 47.

14. Maurice L é v y, «De la spécificité du Texte Fantastique», in: *Recherches anglaises et américaines, Revue annuelle*, N^o VI, 1973, p. 8.

15. Sergiu Pavel D a n, *op. cit.*, p. 98.

16. Louis V a x, *La Séduction de l'étrange*. Presses Universitaires de France, Paris 1965, p. 106.

17. Pour les détails, voir Izydora D a m b s k a, «Le problème des songes dans la philosophie des anciens Grecs», in: *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, N^o 1, 1961, p. 11 - 21.

18. Pour ce qui est de l'influence de l'ésotérisme et de l'occultisme, voir Nelly E m o n t, «Thèmes du fantastique et de l'occultisme en France à la fin

du XIX^e siècle», in: *La Littérature fantastique, Colloque de Cerisy, Cahiers de l'Hermétisme*, Albin Michel, Paris 1991, p. 137-156.

19. Henriette L u c i u s, *op. cit.*, p. 211.

20. Marc-Alain D e s c a m p s, *La maîtrise des rêves. Édition Universitaires, Paris 1983, p. 128.*

21. Sergiu Pavel D a n, *Proza fantastică românească*. Minerva, București 1975, p. 93.

22. Sergiu Pavel D a n, *op. cit.*, p. 95.

23. Le *cauchemar* (au XV^e il s'écrivait *coquemar*) se dit de tout rêve effrayant, mais à l'origine il désigne une situation très spécifique de poids et d'étouffement. Le *cauchemar* signifierait étymologiquement (du teuton *keuchen* = étouffer, *mar* = le démon femelle qui tourmentait les hommes durant leur sommeil) le démon de la suffocation (*Keuche-mar*). C'est déjà vers 1218 que Gervais de Tiburg assimilait ces terreurs nocturnes à celles causées par les *lamies* (cf. Marc-Alain D e s c a m p s, *op. cit.*, p. 69; Jean-Luc S t e i n m e t z, «Notice sur *Smarra*», in: Charles N o d i e r, *Smarra, Trilby et autres contes*, Garnier-Flammarion, Paris 1980, p. 129, note en bas de page; Julien T o n d r i a, Roland V i l l e n e u v e, *Dictionnaire du Diable et de la démonologie*, Marabout, Verviers 1968, p.38).

24. Charles N o d i e r, «De quelques phénomènes du sommeil», in: *Oeuvres de C. N., V, Rêveries*. E. Renduel, Paris 1832, p. 160.