MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

De l'étoffe dont les rêves sont faits

Quelques jalons (XVI^{e}–XVIII^{e} siècle)

Claire Gantet

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/959
DOI : 10.54390/modespratiques.959
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Claire Gantet, « De l'étoffe dont les rêves sont faits », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 29 January 2025, connection on 04 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/959

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

photographie @ Manon Colin, Victor Hanen, Kilian Mercadié, Evan Coignard

par **Claire Gantet**

De l'étoffe dont les rêves sont faits

Quelques jalons (XVI^e^-XVIII^e^ siècle)

« Il y a pour les éveillés un monde unique et commun, mais chacun des endormis se détourne dans un monde particulier[1] ». Cette sentence prêtée à Héraclite est fréquemment employée pour caractériser le rêve comme un monde individuel, détaché de la communauté : en rêve, le moi crée un monde intérieur, individuel, par-delà la normalité sociale. Or, l'un des signes les plus manifestes de normes et de valeurs sociales est le vêtement. Comment le vêtement apparaît-il dans les songes[2] ? Quelles significations endosse-t-il ? Il n'en va pas seulement de conventions collectives, mais aussi du rapport au corps et des pratiques comme des représentations du sommeil. Si la nuit est devenue récemment un véritable objet d'histoire[3], le sommeil attend encore son historien.ne. La thèse développée par Roger Ekirch puis relayée par les médias d'un sommeil biphasique avant la révolution industrielle et de la naissance de l'insomnie par suite de l'invention de l'ampoule électrique au XIX^e^ siècle ne résiste pas, en effet, à un examen approfondi des sources de l'époque moderne[4]. Bien sûr, on parle de premier sommeil et de second sommeil (*somnus primus et secundus somnus*) dans les textes dès la fin du Moyen Âge au moins ; mais ces deux phases – la première étant marquée par un sommeil lourd dominé par les processus de digestion tandis que la seconde est peuplée des rêves dont on se souvient – ne sont que très rarement séparées d'une phase de réveil dans laquelle les contemporains auraient vaqué à diverses occupations. Quant à l'insomnie, les témoignages sont légion de son existence et de sa thématisation en tant que problème médical dès le XVI^e^ siècle au moins[5]. Ainsi, le *Lexique universel* de Johann Heinrich Zedler, qui avec 64 volumes in-folio et quatre volumes de suppléments publiés entre 1731 et 1754 (soit 284.000 articles et 276.000 renvois) est la plus ample encyclopédie du XVIII^e^ siècle, consacre des notices aux insomnies des chevaux, aux insomnies de enfants, à l'insomnie provoquée par des épidémies (notamment la peste) et à l'insomnie de façon générale ainsi qu'aux divers remèdes (notamment des opiates)[6].

Au lieu de partir à la traque de mentions éparses de sommeil segmenté, il convient de s'appuyer sur des acquis de la recherche. Les études magistrales de Jean-Claude Schmitt ont montré qu'au Moyen Âge, le rêve est un phénomène largement collectif et socialisé, thématisé dans des communautés monacales et dénué de toute connotation érotique. En refoulant la culture païenne de l'oniromancie et de l'onirocritique antiques, l'Église a réactualisé les nombreuses mentions de rêves dans la Bible, en particulier dans l'Ancien Testament, tout en nourrissant une suspicion de fond sur leur véracité, tout « faux prophète » étant susceptible de se réclamer de rêves incontrôlables. Loin d'être l'expression d'une subjectivité, le rêve, au Moyen Âge, est ainsi conçu comme une aliénation : il émane d'une puissance supérieure (Dieu ou le diable) et porte un message collectif, sur l'au-delà des contemporains, sur le devenir du prince ou du pays notamment[7].

Au moyen de sources diverses – personnelles ou littéraires, voire iconographiques[8] –, les lignes suivantes se proposent de brosser quelques stations de la présence – ou de l'absence – du vêtement dans le rêve à l'époque moderne, en soulignant la richesse et la diversité d'une thématique qui renvoie aux représentations du moi. À quel moi les mentions de vêtements – ou leur absence – dans les rêves renvoient-elles ?

Nudités nocturnes

Les historiens tendent à minimiser la rupture entre le Moyen Âge et la Renaissance. Or, du point de vue de l'histoire du rêve, l'humanisme marque une forte rupture. Nous disposons en effet de sources profanes individuelles. Stéphane Toussaint a ainsi récemment commenté un songe de Sandro Botticelli (1445-1510) relaté par Ange Politien (1454-1494), dans lequel Botticelli rêve qu'il s'est marié et en éprouve une telle douleur en songe qu'une fois réveillé, il déambule dans Florence de peur de se rendormir et de le resonger[9]. Relaté par Politien, l'élève de Marsile Ficin, ce cauchemar très personnel montre que, même à Florence, le néo-platonisme ne domine pas toute la Renaissance. Le rêve est donc dès l'humanisme considéré comme une manifestation de l'activité psychique de l'individu. Loin de disparaître, le motif médiéval du rêve supra-individuel, annonciateur du destin, est toutefois même avivé par la Réforme.

La thématique de la nudité corporelle vue en rêve – et avec elle de l'érotisme onirique, qui dénote peut-être un nouveau rapport au corps – se développe au XVI[e] siècle, lors des affrontements confessionnels et du débat sur le sabbat des sorcières. Dans leurs lettres personnelles, Martin Luther (1483-1546) et son principal disciple, Philipp Melanchthon (Philipp Schwartzerdt, 1497-1560), ont ainsi coutume de se raconter mutuellement leurs songes, auxquels ils prêtent une force prédictive collective : il en va du destin de leur confession ou de la société. Melanchthon relate notamment le rêve suivant, survenu peu avant le décès de Luther : entrant dans un château, il voit de splendides tentures devant une porte qu'il passe, et pénètre dans une magnifique chambre de mariée : une ravissante femme nue l'attend, assise. Prenant peur, il tente de s'enfuir, mais elle lui dit : « Ah Philipp, ne me fuis pas ! » Melanchthon se réveille, profondément troublé et trouve une interprétation : il est alors en quête d'une liste de « choses indifférentes » (*adiaphora*) aptes à unir protestants et catholiques, au risque de passer dans ses propres rangs pour un hérésiarque prêt à admettre l'ennemi catholique dangereusement séducteur dans l'Église. Ce rêve, comme d'autres, trahit une

inquiétude quant à son rôle dans la direction de la nouvelle Église[10]. La nudité attirante et effrayante de la scène onirique est renforcée par le passage des splendides tentures ou du rideau qui marque l'entrée dans un monde incontrôlé.

Une dizaine d'années plus tard, la sorcellerie, pour un naturaliste tel que Giambattista Della Porta, est un rêve fait par des femmes qui recueillent de la graisse d'enfants cuits et en préparent un onguent qu'elles s'appliquent sur leur corps nu ; pénétrant le corps par les pores de la peau, il provoque un sommeil lourd et des visions de sabbat, qu'elles prennent pour la réalité[11]. La sorcellerie a un statut ambivalent entre réalité et imaginaire ; elle est surtout désormais genrée et placée sous le signe de la nudité féminine, alors même qu'en raison du refroidissement climatique concomitant, les vêtements deviennent plus épais[12].

Les sorcières prennent leurs rêves – des fictions – pour la réalité. Déjà sensible chez Montaigne qui tente de se remémorer la « couleur » de ses rêves (*Essais* III, 5, B, 876), la question de la différence ontologique entre la veille et le sommeil alimente le pyrrhonisme et le scepticisme philosophiques. Ainsi, René Descartes ouvre sa *Première méditation* par ces mots devenus célèbres :

> « Mais, encore que les sens nous trompent quelquefois touchant les choses peu sensibles et fort éloignées, il s'en rencontre peut-être beaucoup d'autres, desquelles on ne peut pas raisonnablement douter, quoique nous les connaissions par leur moyen : par exemple, que je sois ici, assis auprès du feu, vêtu d'une robe de chambre, ayant ce papier entre les mains, et autres choses de cette nature. Et comment est-ce que je pourrais nier que ces mains et ce corps-ci soient à moi ? si ce n'est peut-être que je me compare à ces insensés, de qui le cerveau est tellement troublé et offusqué par les noires vapeurs de la bile, qu'ils assurent constamment qu'ils sont des rois, lorsqu'ils sont très pauvres ; qu'ils sont vêtus d'or et de pourpre, lorsqu'ils sont tout nus [...]. Toutefois j'ai ici à considérer que je suis homme, et par conséquent que j'ai coutume de dormir et de me représenter en mes songes les mêmes choses, ou quelquefois de moins vraisemblables, que ces insensés, lorsqu'ils veillent. Combien de fois m'est-il arrivé de songer, la nuit, que j'étais en ce lieu, que j'étais habillé, que j'étais auprès du feu, quoique je fusse tout nu dedans mon lit ? »[13]

Le trouble qui saisit l'individu qui se voit richement habillé en rêve alors qu'il est nu n'est levé que dans la sixième *Méditation*, dans laquelle Descartes invoque la liaison des idées comme critère propre à distinguer la veille. Si la perception onirique d'un habit renvoie chez Descartes à un problème métaphysique, elle pose aussi la question du vêtement – la « robe de chambre » – peu avant le sommeil et de la nudité durant le sommeil. En l'absence d'une synthèse fiable sur le sommeil, nous connaissons peu les habitudes nocturnes[14]. Au-delà des représentations médicales, ontologiques et métaphysiques, quelques sources nous permettent toutefois d'interroger des bribes du quotidien.

L'une de ces sources concerne un personnage exceptionnel par son importance historique et par sa santé fragile, le roi de France Louis XIII. *Le Journal de la vie active du roy Louis. Exactement descrit depuis le 1er janvier 1605 jusqu'au 30 janvier 1628* tenu par Jean Héroard (1550/51-1628) est le dépositaire d'une vigilance qui se veut constante, absolue et toute personnelle au corps du prince qu'il contribue à construire. Ce document unique à l'échelle européenne est dû à la personnalité du premier médecin, qui voue au futur roi une affection quasi-paternelle, et au cérémonial de cour encore peu rigide qui permet une grande

proximité. Les 11 054 pages manuscrites de ce journal de santé en six volumes n'ont fait jusqu'à ce jour que l'objet d'éditions partielles[15]. Réalisée par Madeleine Foisil, la meilleure édition établit que 8 500 folios, soit 78 % du contenu, sont consacrés au régime de vie à partir 1611[16]. Héroard veut s'attacher d'abord et avant tout à la santé du corps naturel du futur roi, à son régime de vie, à ce qu'un siècle plus tard, on nomme l'«hygiène», qui repose sur six piliers : l'air, la matière des aliments et la boisson, le mouvement et le repos, le sommeil et la veille, enfin la matière des excréments[17] ; s'y ajoutent les purgations régulières pour assurer l'évacuation des mauvaises humeurs. Héroard, toutefois, ne dit pas tout, en politique comme dans le domaine médical. Tout laisse croire, par exemple, qu'il est constamment seul en face du dauphin, alors qu'à la petite Cour de Saint-Germain, le Dauphin grandit selon la volonté d'Henri IV avec ses frères et sœurs légitimes et bâtards, pour que les uns apprennent des autres, et que lui-même est entouré d'autres médecins[18]. Héroard ne répand pas un mot sur le zèle des serviteurs dans son *Journal* ou sur les « femmes de chambre » qui veillent constamment aux côtés du dauphin la nuit[19]. On lit que Louis XIII, connu comme dévot, entend des messes et prie tous les jours, mais jamais il n'est question de clercs dans son entourage[20]. On n'apprend quasiment rien sur le décor du sommeil, sur l'arrangement de la chambre à coucher, hormis qu'il s'y trouve même une horloge[21]. Les données d'Héroard sont en outre très nombreuses et précises, mais elles sont parfois rapportées[22].

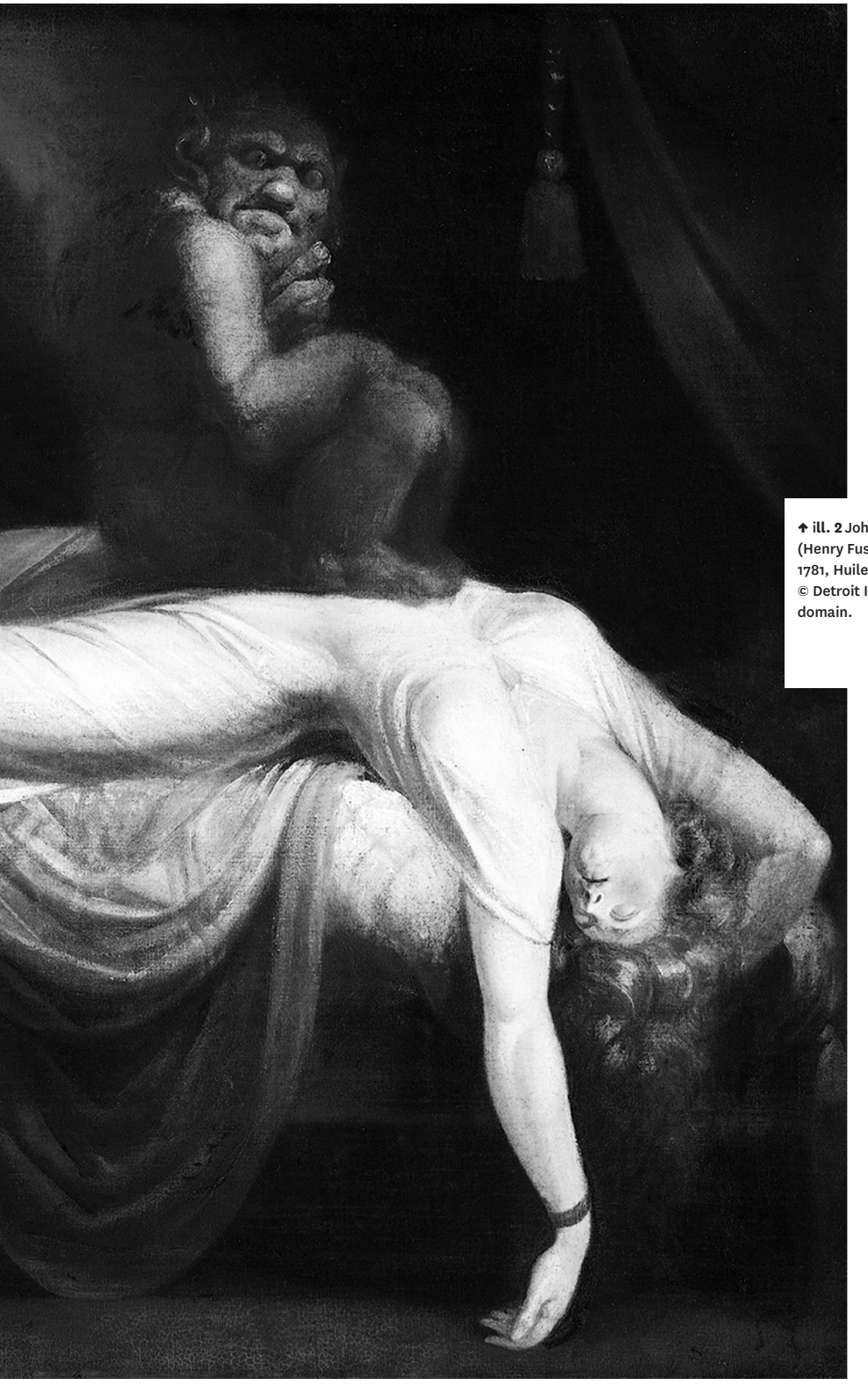
Dans la mesure de ces limites, le *Journal* d'Héroard montre que de toute évidence, le jeune roi dort habillé d'une chemise ; lorsqu'il se lève, il enfile des bottines. Le 31 octobre 1616, il est atteint d'une crise épileptique. Héroard ne le quitte plus jusqu'à la mi-novembre, relatant des nuits hachées d'insomnies et un sommeil décalé. Durant ce mois, Louis XIII, reclus dans sa chambre, est vêtu d'une simple robe de ratine (en laine). Il parle en dormant et se sent à deux reprises «resver» (divaguer)[23]. Le malade est baigné de sueur. On lui donne des linges chauds, il change de lit parfois plusieurs durant la nuit, se couchant dans son grand lit, dans son petit lit, dans le lit des valets de chambre ou au pied de ce dernier. Ainsi, dans la nuit du 4 novembre, il se réveille six fois de minuit à 6 heures du matin, en se plaignant de ses douleurs. À l'été 1627, durant le siège de La Rochelle, Louis XIII est à nouveau cloué au lit. Dans les premiers jours, malgré une fièvre quotidienne et des plages envahissantes de sommeil, il jouit de quelques instants d'accalmie durant lesquels il entend la messe, se lève « en sa robe », joue de la guitare, fait chanter et jouer de la guitare et du luth ; pour juguler sa sueur, on change sans cesse sa chemise[24]. Mais même hors des nombreuses maladies, le jeune roi dort habillé d'une chemise. Dans la nuit du 29 juillet 1614, à une heure du matin, les valets de chambre tentent d'empêcher le jeune roi somnambule de « se leve[r] en chemise »[25].

La thématique des vêtements marque non seulement le sommeil insomniaque du jeune Louis XIII, mais aussi ses rêves. Ainsi, le 22 avril 1609, le futur Louis XIII se réveille en sursaut à huit heures après avoir rêvé que son gouverneur « ne vouloit point qu'il se vestit de l'habillement d'ung page »[26]. Dans la nuit du 27 février 1617 – en un temps où il rumine l'assassinat de Concino Concini –, il songe « toute la nuict en dormant qu'il avoit l'espée a la main »[27]. De l'importance du vêtement pour manifester la place et le rang de chacun en une cour où le cérémonial n'est pas clairement fixé témoignent des cauchemars inspirés par cette pression[28] et le songe suivant. Dans la nuit du 6 novembre 1614, il songe que son gentilhomme

favori « estoit habillé a la Suisse avec des chausses jaunes descoupées, une grosse brajete verte, et une grande fraize pareille a celle des femmes, et qu'il jouoit du fiffre, et que sa maistresse aussi estoit habillée a la Suisse et jouoit du tabourin, et qu'elle sçavoit bien jouer l'abatis mais non pas le fredon »[29]. Les Cent-Suisses ne sont alors pas encore érigés en garde personnelle du roi dans le palais, et Charles d'Albert (futur duc de Luynes) pas encore marié ; toujours est-il que la mention d'une amante habillée à la façon des Suisses et jouant du tambour, instrument militaire par excellence, tandis que Charles d'Albert porte une fraise féminine, brouille passablement des repères militaires fortement genrés, d'autant qu'il s'agit de la garde du corps[30]. Peu avant, dans la nuit du 6 mars 1614, le jeune Louis XIII s'écrie en dormant qu'il faut jeter un chapeau « par-dessus la riviere qui passe a Baione, que ne l'a on mis en la Bastille », par dépit que son frère légitimé, César de Bourbon, duc de Vendôme, ait lu ses dépêches[31]. Jeter un chapeau par-dessus l'Adour revient à embastiller le demi-frère plus âgé, à lui couper le chef.

Le *Journal* d'Héroard rend-il compte d'une situation exceptionnelle ? D'autres témoignages évoquent un sommeil en chemise aussi en des régions éloignées. À la même époque, le duc valétudinaire et insomniaque Albert-Frédéric de Prusse (1553-1568-1618) refuse de changer de chemise, parfois même de se déshabiller le soir et dort en pourpoint et en pantalons, de peur que les Polonais n'occasionnent un massacre ou que les Moscovites et les Turcs n'envahissent le Saint-Empire[32] : le refus de se déshabiller et d'enfiler la chemise de nuit est perçu comme un signe de sa folie. Quant au patricien Hermann von Weinsberg (1518-1587), membre du conseil de ville de Cologne – une ville rhénane au climat pourtant naturellement clément –, il dédie un chapitre entier de son journal intime aux nombreux changements de vêtements depuis son enfance. Il ressent en effet à ce point la froidure des plus rudes années du petit âge glaciaire que dès le début de septembre 1582, il se fait coudre une chemise de nuit de laine, longue jusqu'à ses pieds et doublée intérieurement de fourrure de renard. La nuit, il porte de plus un bonnet de nuit de laine[33].

Si le sensualisme et la vie sexuelle du roi ne sont pas absents du journal d'Héroard, il ne mentionne toutefois pas de rêves ouvertement érotiques[34]. Dans un journal intime rédigé 40 à 50 ans plus tard par un homme de lettres nurembergeois qui tente de vivre de sa plume, Sigmund von Birken (1626-1681), lequel ne parvient pas à avoir d'enfant et souffre d'insomnies, j'ai découvert 58 transcriptions de rêves personnels, souvent fortement érotiques. Ainsi, dans la nuit du 31 décembre 1666, il voit un artisan verrier de sa connaissance nu, dévoilant sa poitrine, grande, belle et pleine ; il la palpe et se familiarise avec cette nudité[35]. Dans un autre songe, il s'aperçoit nu et déféquant[36]. Le 12 décembre 1666, il rêve d'une décapitation et d'un supplice, en même temps d'une endurance triple, comme d'un glaive dans le dos[37]. Le 3 janvier 1677, on lui coupe sa tête qu'il a posée sur un coussin[38]. Loin d'adopter des schémas rhétoriques consommés, le journal intime de Birken exprime la nudité désolante d'un dédoublement entre les succès du moi littéraire et les douleurs du moi privé : un deuil intérieur[39]. Birken note tous les détails de sa vie publique et intime, ses insomnies et ses douleurs, dans l'espoir de rassembler un réservoir d'idées ou d'images aptes à être mobilisées dans ses textes littéraires. Ni le rêve, ni le rêveur lui-même ne l'intéressent véritablement. S'il s'agit bien d'une nudité existentielle – et non plus ontologique –, on ne peut toutefois pas parler d'une approche psychologique du rêve.



↑ **ill. 2** Johann Heinrich Füssli (Henry Fuseli), *The Nightmare*, 1781, Huile sur toile, 101 x 127 cm. © Detroit Institute of Arts, public domain.

La robe blanche du Cauchemar de Füssli (1781)

La psychologisation du rêve est néanmoins à l'œuvre lorsque l'on s'intéresse à l'individu en rêve, en particulier quand le rêve choque la raison policée éveillée. L'attention au cauchemar est ainsi l'un des vecteurs de la psychologisation du rêve.

Dans toutes les langues européennes, le terme de « cauchemar » est peu usité jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle. On parle de rêve agité, le cauchemar étant perçu comme une maladie caractérisée par des images oniriques effrayantes et un sentiment de suffocation. Des individus écrivent ainsi à des médecins, au XVIII[e] siècle, pour demander une consultation épistolaire sur leurs cauchemars ou leurs rêves lascifs, lesquels manifestent la maîtrise toute relative de l'âme sur elle-même et des degrés d'inconscience[40]. À l'heure où une interrogation inquiète scrute les cauchemars violents, immoraux et lubriques, un tableau fait sensation : le *Nightmare* de Johann Heinrich Füssli (ou Henry Fuseli, 1741-1825), un peintre d'origine zurichoise installé à Londres. Avec ses forts contrastes et ses éléments archaïsants, le tableau choque, mais diffusé sous forme de gravures, il connait un très important succès, jusqu'à aujourd'hui [voir ill.]. La gravure figure même dans une thèse de médecine sur le cauchemar publiée en 1815[41].

Le fondement épistémologique de ce tableau – qui n'a pas été relevé dans ses nombreux commentaires – est la conviction que le rêve, œuvre de fiction (comme on le pense depuis la chasse aux sorcières), est un théâtre particulier, puisque le rêveur en forme l'acteur, l'intrigue, le dramaturge, le public et l'observateur sans pour autant le maîtriser[42]. Le tableau de Füssli montre, devant un rideau rouge ouvert par la tête d'un cheval argenté aux yeux exorbités, une jeune femme endormie sur un lit, le buste renversé vers le sol, habillée d'une robe d'une blancheur immaculée drapée sur son corps. Un incube aux traits des monstres des cathédrales gothiques est posé sur son tronc. L'animal fougueux à gauche serait moins un cheval qu'une jument si l'on en croit l'homonymie du terme anglais « *mare* », le « *night-mare* » renvoyant tant au cauchemar qu'à la jument nocturne ; sa représentation s'inspire apparemment de gravures du XVI[e] siècle, notamment de Hans Baldung Grien[43]. Au premier plan à gauche, des ustensiles sont posés sur une table de nuit, des attributs de la séduction – un flacon de parfum – et une boîte à moins qu'il ne s'agisse d'un livre : la jeune femme consent à son cauchemar.

Le tableau baigne dans une obscurité nocturne en fort contraste avec la robe de la dormeuse délassée, abandonnée peu après un échange probablement sexuel avec l'incube qui toise le spectateur. L'effet théâtral est souligné non seulement par la tenture rouge mais aussi par l'espace obscur sous le lit qui engage une contre-plongée. La source lumineuse n'est en effet pas naturelle, les ombres projetées n'étant pas assignables à une source précise. Elle intrigue le spectateur qui voit en transparence la femme et son rêve : la robe blanche dévoile le rêve, elle sert la mise en scène du regard.

Sur le revers du tableau, Füssli a collé le portrait inachevé d'une jeune femme, peut-être d'Anna Landolt, la femme qu'il aime en vain. Éveillée, elle porte quasiment la même robe, à l'exception d'une ceinture turquoise avec un nœud qui ferme toute perspective charnelle : le *Nightmare* viendrait recouvrir l'amour déçu. Signe peut-être d'une obsession personnelle, Füssli a peint six variations de ce tableau, toujours centré sur la robe blanche.

↑ **ill. 2** Johann Heinrich Füssli (Henry Fuseli), portrait de femme inachevé sur le revers du panneau du *Nightmare*, Huile sur toile, 101 x 127 cm. © Detroit Institute of Arts, public domain.

En conclusion, on peut se demander de quelle « étoffe » les rêves sont fait. « We are such stuff/ as dreams are made on, and our little life/ Is rounded with a sleep », dit Prospero dans *La Tempête* de Shakespeare (1603, IV, 1, 156-158). Dans ces mots, l'« étoffe » renvoie au doute métaphysique et à la porosité du sommeil et de la vie : le vêtement, en rêve, dévoile, au sens propre et au sens figuré. Il couvre le corps, lui procurant une frêle protection, dissimule tout en manifestant, et est fonctionnel (la chemise et le bonnet de nuit notamment) ou symbolique (le costume suisse chez Louis XIII) : c'est une apparence qui révèle un être. Par là, la présence ou l'absence du vêtement en rêve évoque des conceptions du moi.

La nudité renvoie à l'individualité, perçue d'abord de façon médicale, métaphysique ou existentielle mais non psychique. Au XVIII[e] siècle, tandis que l'on s'intéresse non plus tant aux images oniriques qu'à l'individu en proie au rêve, ou au cauchemar – signe d'une approche dorénavant plus psychologique du rêve –, on en investit simultanément la représentation de motifs archaïsants, ainsi la jument et l'incube de Füssli, intrus dans une scène privée. Dans sa blancheur immaculée et son drapé finement corporel, la robe de la jeune femme manifeste la transparence imaginaire de la scène. La scène, ou le moi, hésite entre l'affirmation et l'évocation. ✸

Notes

1 Héraclite, Fragment B 89.

2 Jusqu'au XVII[e] siècle, le « songe » renvoie à ce que nous appellerions aujourd'hui « rêve », le « rêve » renvoyant alors à un transport de l'âme, une sorte de délire. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, le « rêve » prend peu à peu son sens moderne, tandis que le « songe » devient un terme avant tout littéraire. Par commodité, les termes « rêve » et « songe » sont ici employés de façon indifférenciée. Voir notamment Florence Dumora, *L'Œuvre nocturne. Songe et représentation au XVII[e] siècle*, Paris, Champion, 2005 (Lumière classique, 60) ; Sylviane Bokdam, *Métamorphoses de Morphée. Théories du rêve et songes poétiques à la Renaissance, en France*, Paris, Champion, 2012 (Bibliothèque littéraire de la Renaissance, 86) ; Claire Gantet, *Une histoire du rêve. Les Faces nocturnes de l'âme. (Allemagne, 1500-1800)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021 (Histoire).

3 Voir A. Roger Ekirch, At Day's Close. Night in Times Past, New York, Norton, 2005 ; Alain Cabantous, *Histoire de la nuit, XVII[e]-XVIII[e] siècle*, Paris, Fayard, 2009 ; Craig Koslofky, *Evening's Empire: A History of the Night in Early Modern Europe*, Cambridge, MA, Cambridge University Press, 2011.

4 Thèse formulée pour la première fois dans A. Roger Ekirch, « Sleep We Have Lost: Pre-industrial Slumber in the British Isles », *American Historical Review*, 106 (2001), p. 343-386. Il admet, p. 364, qu'il y a peu de descriptions du sommeil dit biphasique et qu'il les a recensées dans des journaux intimes (tronqués) et dans des textes de fiction. La question qui se pose est celle de la lecture des œuvres de fiction. La preuve iconographique qu'il avance, par exemple, est le dessin à l'encre de Henry Fusely (Heinrich Füssli, 1741-1825), *Midnight*, 1765 (National Gallery of Art, Washington DC). On y voit deux personnages dans des lits à baldaquin, l'un allongé montrant du doigt, les yeux à peine entrouverts, l'autre qui se dresse les yeux ouverts, horrifié, sur son séant, comme s'il se réveillait d'un cauchemar. L'image baigne dans une ombre étrange, qui évoque le monstrueux de la littérature anglophone « gothique », tandis que Fusely aspire alors à une carrière littéraire (il ne devient un peintre professionnel qu'après 1768). Comment cette représentation peut-elle illustrer la thèse du sommeil biphasique ?
Voir notamment Franziska Lentzsch, *Füssli – The Wild Swiss*, Zürich, Scheidegger and Spiess, 2005 ; Gert Schiff, Paola Viotto, *Tout l'œuvre peint de Füssli*, Paris, Flammarion, 1980 ; Jean Starobinski, *Trois fureurs*, éd. Paris, Éditions Gallimard, 2013 ; Peter Tomory, *Heinrich Füssli, Leben und Werk*, Berlin, Propyläen, 1974 ; et de façon générale Marina Seretti, *Endormis, le sommeil profond et ses métaphores dans l'art de la Renaissance*, Dijon, Les presses du réel, 2021.

5 Réfutation de Roger Ekirch dans Birgit Emich, « Zwischen Disziplinierung und Distinktion: Der Schlaf in der Frühen Neuzeit », *WerkstattGeschichte*, 34 (2003), p. 53-75 ; Guillaume Garnier, *L'Oubli du sommeil. Une histoire du sommeil (1700-1850)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013 (Histoire), p. 333-338 ; Claire Gantet, *op. cit.*, p. 127 ; Karine Crousaz, « Erasmus and Sleep: A Case Study for the History of Sleep in the Early Modern Period », *Sixteenth Century Journal*, 53-54 (2022) [sous presse] ; Bernard Andenmatten, Karine Crousaz, Agostino Paravicini (dir.), *Le sommeil. Théories, représentations et pratiques (Moyen Âge et Époque moderne)*, *Micrologus*, numéro spécial, sous presse. La thèse de Thibault Debail, *La Fenêtre encyclopédique. Produire des savoirs de référence sur le sommeil à travers les encyclopédies européennes des Lumières (1700-1780)*, sera soutenue le 24 novembre 2022 à Paris.

6 *Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Halle-Leipzig, Johann Heinrich Zedler, www.zedler-lexikon.de/, notices «insomnis, Schlafloß», t. 14, 1739, col. 745, «Schlaflosigkeit, ein Zufall», t. 34, 1742, col. 1717, «Schlaflosigkeit der Kinder», t. 34, col. 1717-1719, «Schlaflosigkeit in der Pest», t. 34, col. 1719-1721. Les colonnes 1721-1722 du tome 34 contiennent de nombreuses notices sur les remèdes à l'insomnie.

7 Jean-Claude Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 2001 ; id., « Récits et images de rêves au Moyen Âge », *Ethnologie française*, 33/4 (2003), p. 553-563.

8 Il est en effet très difficile de distinguer des rêves « purement » autobiographiques, les récits de rêves étant des recompositions des images oniriques médiatisées par le langage. La critique des sources permets de distinguer les statuts des documents et de les traiter en conséquence.

9 Stéphane Toussaint, *Le Songe de Botticelli*, Paris, Hazan, 2022.

10 « Etliche Trawm Philippi », *in Corpus Reformatorum*, t. 20, col. 685-292.

11 Giambattista Della Porta, *La Magie naturelle, qui est les secrets & miracles de nature, mise en quatre livres*, Rouen, Jacques Lucas, 1668, p. 381-385 (œuvre originale latine éditée en 1558) ; id., *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium*, Neapoli, Matthias Cancer, 1558, p. 102.

12 Au-delà de la fixation genrée – alors qu'il a aussi existé des sorciers masculins –, la nudité devient un topos. D'Albrecht Altdorfer, Albrecht Dürer et Marc-Antoine Raimondi à Jacques Callot et Érik Desmazières, les exemples sont innombrables. Le topos renvoie à une morale sexuelle plus stricte. Au moment particulièrement froid du « petit âge glaciaire », entre 1560 et 1630, les vêtements sont plus lourds. Ce moment froid correspond au pic de la chasse aux sorcières, sans que l'on puisse établir de lien de causalité (même si l'on impute aux sorcières des extrêmes climatiques). Voir Wolfgang Behrin-

ger, *Kulturgeschichte des Klimas. Von der Eiszeit bis zur globalen Erwärmung*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, éd. 2011 (1e éd. 2007), p. 173-178, 183-185.

13 René Descartes, *Méditations métaphysiques*, 1641, Première Méditation, § 3-5.

14 L'insomnie n'est pas une invention moderne, et les nuits de Louis XIII ne corroborent en rien la thèse d'un sommeil biphasique avant l'avènement de la société industrielle. Thèse prônée par A. Roger Ekirch, *At Day's Close: Night in Times Past*, New York 2005 (traduit en allemand en 2006 et en français en 2021).

15 Voir la présentation de ces éditions sur le site cour-de-France.fr : https://cour-de-france.fr/vie-quotidienne/medecine-sciences-et-savoirs/ouvrages-avant-1800/article/journal-de-la-vie-active-du-roi-louis-exactement-descrit.

16 Madeleine Foisil, « Introduction générale », in Madeleine Foisil (éd.), *Journal de Jean Héroard*, préface de Pierre Chaunu, 2 t., Paris, Fayard, 1989, p. 33-359, ici p. 216.

17 Voir sa définition inchangée encore dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert : première des deux parties de la médecine pour conserver la santé.

18 Madeleine Foisil, « Introduction générale », art. cité, p. 72. Constituée dès sa naissance, à côté du Louvre et de Fontainebleau, la Cour de Saint-Germain abrite aussi les bâtards de Gabrielle d'Estrées et d'Henriette d'Entragues. Lorsque Louis XIII devient adulte, sa cour, au Louvre, compte 1 142 charges. Voir Jean-Christian Petitfils, *Louis XIII*, Paris, Perrin, 2008, p. 549. Il s'agit là d'un changement important, la cour des enfants étant auparavant séparée, pour éviter toute contagion, de celle des adultes.

19 La santé était traditionnellement l'affaire des médecins personnels, mais aussi des gouvernantes et gouverneurs. Héroard personnalise fortement la fonction.

20 Une fois parvenu au pouvoir en 1624, Richelieu prend soin d'écarter le clergé de la décision politique. Voir Françoise Hildesheimer, *La double mort du roi Louis XIII*, Paris, Flammarion, 2007 (Au fil de l'histoire), p. 142.

21 Voir Madeleine Foisil, « La première éducation du prince d'après le Journal de Jean Héroard », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, 99/1 (1987), p. 303-35, ici p. 304-305. Les pièces étaient relativement polyvalentes, selon les cloisons ou les meubles que l'on y installait. Voir E. Narkin, «Une architecture enjouée : les enfants royaux à Blois», in Caroline zum Kolk, François Lafabrié (dir.), *Enfants de la Renaissance*, Paris, In Fine, 2019, p. 110-117.

22 Héroard avait une «minute» (un brouillon) puis recopiait lui-même au propre ses notes dans son *Journal*. Il est vraisemblable qu'il ait demandé aux femmes de chambre de noter toute indication relative à la santé du dauphin et qu'il les ait recopiées le lendemain.

23 *Journal de Jean Héroard*, *op. cit.*, p. 2414-2415, 2417.

24 Peu porté à 'étude livresque et au discours oral, Louis XIII aime toutefois la musique et les arts ; il a même composé de la musique. Il est aussi curieux des arts mécaniques. Voir Françoise Hildesheimer, *Richelieu*, Paris, Flamarion, 2004 (Grandes biographies) (rééd. 2021), p. 81.

25 *Journal de Jean Héroard*, p. 2220-2221.

26 *Journal de Jean Héroard*, p. 1601.

27 *Ibid.*, p. 2446.

28 *Ibid.*, p. 2237 (3 octobre 1614) et 2280 (10 avril 1615).

29 *Ibid.*, p. 2246-2247. L'abattis et le fredon doivent signifier diverses manières de battre du tambourin. Il s'agit de Charles d'Albert (1578-1621), favori de Louis XIII avec lequel il partage la passion de la chasse.

30 En 1616, Louis XIII élève les Cent-Suisse affectés à la protection du roi en Gardes-Suisses afin d'assurer la garde intérieure du palais, de veiller jour et nuit sur la personne du roi et de l'accompagner dans ses déplacements. Charles d'Albert épouse en 1617 Marie de Rohan (1600-1679). Charles d'Albert est nommé duc de Luynes en 1619.

31 *Ibid.*, p. 2188.

32 Karl Faber, « Tagebuch über Albert Friedrichs Gemüths-Krankheit (Nach einem im geheimen Archiv befindlichen Manuscripte des Lucas David) », *Preußisches Archiv*, 2 (1810), p. 127-178, ici p. 153, 163.

33 *Gedenkboich der jaren Hermanni von Weinsberch, liber senectutis*, Historisches Archiv der Stadt Köln (Chroniken und Darstellungen, 50), September 1582, https://www.weinsberg.uni-bonn.de/Edition/Liber_Senectutis/Liber_Senectutis.htm. Éditions partielles imprimmées : *Das Buch Weinsberg. Kölner Denkwürdigkeiten aus dem 16. Jahrhundert*, t. 1–2, éd. Konstantin Höhlbaum, Leipzig, Alphons Dürr, 1886-1887, t. 3–4, éd. Friedrich Lau, Bonn, Dürr, 1897-1898, t. 5, Kulturhistorische Ergänzungen, éd. Joseph Stein, Bonn, Dürr, 1926, reprint Düsseldorf, Droste, 2000; *Das Buch Weinsberg. Aus dem Leben eines Kölner Ratsherrn*, éd. Johann Jakob Hässlin, Stuttgart, Prestel, 1961, 5e éd., Cologne, Bachem, 1997.

La règle de la chemise de nuit et du bonnet de nuit est confirmée pour l'aire francophone par Guillaume Garnier, *op. cit.*, p. 257-260. Pour l'aire germanophone, l'*Universal-Lexicon* de Johann Heinrich Zedler consacre même un article au bonnet de nuit : *Großes vollständiges Universal-Lexicon*, *op. cit.*, notice « Nacht-Mütze, Schlaff-Mütze », t. 23, 1740, col. 281-282.

34 Un rêve sensuel le 18 mai 1610 : le futur roi rêve qu'il se chatouille, et se chatouille à son réveil. *Ibid.*, p. 1768.

35 *Ibid.*, t. 1, p. 263 (mélange d'allemand et de latin). Il s'agit soit de Georg Schwanhart père (1601-1667), soit de Georg Schwanhart fils (mort en 1676), tous deux peintres sur verre réputés.

36 *Ibid.*, t. 1, p. 160 : songe du 27 janvier 1665 (en latin).

37 *Ibid.*, t. 1, p. 260 (en latin).

38 *Ibid.*, t. 2, p. 363 (en allemand).

39 Rêves de deuil : 2 octobre 1667 (*ibid.*, t. 1, p. 516), 12 juillet 1671 (*ibid.*, t. 2, p. 50), 25 avril 1677 (*ibid.*, t. 2, p. 397)

40 Sur la correspondance adressée en ces termes au médecin lausannois Samuel Auguste Tissot, voir Claire Gantet, *op. cit.*, p. 151-159.

41 Louis Dubosquet, *Dissertation sur le cauchemar*, Paris, Didot jeune, 1815.

42 Voir par exemple le médecin-philosophe Johann Gottlob Krüger, qui compare le rêve à un théâtre de marionnettes dans lequel l'âme agite ses poupées sans savoir comment elle le fait. Johann Gottlob Krüger, *Versuch einer Experimental-Seelenlehre*, Halle/Helmstädt, 1756, p. 197-199.

Sur Füssli, voir plus particulièrement Marine Pascalis, *Au-delà du visible : vision et pulsion scopique dans l'œuvre de J.H. Füssli*, Grenoble, Université de Grenoble, Grenoble, 2019, et Jean-Noël Bret, « Les cauchemars gothiques de Johann Heinrich Füssli », in Jean-Noël Bret, Victoire Feuillebois (dir.), *Nocturnes. L'art, le rêve, la nuit*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2020 (Arts), 63-80.

43 *Ibid.*, p. 67.