

Christian VANDENDORPE

Le récit de rêve en 50 questions

Est-il vrai, comme l'a dit un critique, qu'il n'y aurait « rien de plus ennuyeux qu'un récit de rêve »? Certes pas pour Julie Wolkenstein, qui explore dans cet ouvrage les rapports entre rêve et fiction en une cinquantaine de questions, toutes plus intéressantes les unes que les autres.

Le rêve, en effet, n'est pas seulement un outil d'exploration de l'inconscient. Étant nécessairement emprisonné dans la gangue du sommeil, le contenu du rêve ne peut jamais être abordé que par des voies indirectes et subjectives, qui passent par le truchement de la conscience et du langage. En tant que tel, le matériau onirique se prête avec une extrême facilité à tous les modelages qu'impose à sa mise en récit la culture d'une époque et d'une société données. Il n'est d'ailleurs que de parcourir la base www.reves.ca pour constater à quel point les récits oniriques partagent des traits communs selon la culture d'où ils sont issus. Ainsi que le notait Albert Béguin, « toute époque de la pensée humaine pourrait se définir, de façon suffisamment profonde, par les relations qu'elle établit entre le rêve et la vie éveillée »¹.

Cette plasticité de la matière onirique en fait aussi un matériau idéal pour l'écrivain. Comme le note Wolkenstein : « entièrement dégagé des contingences réalistes, le rêve donne à l'écrivain toute latitude, le soustrait aux contraintes spatiales et temporelles, n'impose aucune cohérence narrative » (p. 10). Une étude comparée des récits de rêves permet donc de jeter un nouvel éclairage sur le jeu narratif et sur la façon dont on a tenté de donner du sens aux images surgies du sommeil.

¹ Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti, 1967, VII.

Dans les premières pages de son ouvrage, Wolkenstein rappelle que les « trois songes les plus célèbres de la tragédie grecque sont faits par des reines » (p. 26). Cela serait dû au fait qu'en tant que femmes, elles seraient plus « disposé[es], sinon à percevoir l'invisible, en tout cas à en faire l'aveu, la confidence, précisément parce que l'opinion générale tolère mieux chez elles cette disposition » (p. 26). Le procédé narratif utilisé par Eschyle dans *Les Choéphores* est particulièrement intéressant car les détails du songe sont révélés par un jeu de questions et réponses entre Oreste et le chœur, procédé qui dépouille Clytemnestre de son rêve, alors que son fils voit se préciser, avec chacune des répliques, son destin de matricide.

La réflexion sur ce rêve, ainsi que sur celui d'Atossa dans *Les Perses*, ne pouvait évidemment pas ignorer les travaux du grand ethnologue et psychanalyste que fut George Devereux, dont l'ouvrage majeur publié aux États-Unis en 1976 a fait l'objet en 2006 d'une traduction française². Dans une section adéquatement intitulée « Les seins de Clytemnestre pendaient-ils? », Wolkenstein prend toutefois ses distances vis-à-vis de l'approche d'un psychanalyste qui « dissèque les songes d'Atossa et de Clytemnestre [...] comme s'il s'agissait de ses patientes », en faisant « feu de tout bois » (p. 34). Elle souligne cependant les mérites de cette recherche pour ce qui est d'explorer la polysémie de certains textes — notamment le personnage historique hors du commun que fut la reine Atossa, dans le rêve de laquelle Devereux voit de façon plausible un conflit entre deux facettes du complexe de Jocaste.

Le rêve d'Athalie chez Racine a suscité des appréciations multiples et divergentes. Rappelant la condamnation qu'en a faite Julien Gracq, Wolkenstein s'intéresse à l'intertextualité de cette pièce, telle qu'elle a été mise au jour par Jacques Dubu. Pour ce dernier, Racine aurait repris de façon inavouée le songe d'Atossa et celui de Clytemnestre, en mettant à profit l'hybridité caractéristique du récit de rêve pour réconcilier des sources hétérogènes. Ce récit presque entièrement

² George Devereux, *Les rêves dans la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Vérité des mythes », 2006. Voir mon compte rendu dans le même numéro de la revue @analyses.

rédigé au passé composé lui permet aussi de s'arrêter à la question linguistique des temps verbaux privilégiés dans le récit de rêve. Elle synthétise pour cela le système de rapports qu'a mis en évidence l'ouvrage magistral de Jean-Daniel Gollut, dont les résultats servent de fil rouge à tout cet ouvrage³.

Le format de cette collection, inspiré de la structure fragmentée et étoilée de l'hypertexte, lui permet d'aborder les principales questions relatives au récit de rêve, tout en évitant l'excès de prévisibilité caractéristique d'un développement linéaire de type historique ou thématique. Faisant un saut historique de Racine à John Irving, en passant par Shakespeare, elle aborde la question de la valeur prémonitoire du récit de rêve dans la fiction : « le rêve prémonitoire est le procédé le plus voyant d'un dispositif narratif qui enchaîne efficacement le lecteur, le prend au piège d'un dénouement parfaitement calculé, cherche, sans les trouver, les limites d'un pacte de lecture qui relève ici de la conversion à la toute-puissance du roman » (p. 46). Un constat qu'elle aurait certes pu aussi appliquer aux *Aventures de Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius, qui en usait sans réserve dès le troisième siècle de notre ère. Cette fiction du rêve prémonitoire commencera à être bien ébranlée dans *La Nouvelle Héloïse*, où le rêve de Saint-Preux se révèle prophétique dans la mesure précisément où celui-ci s'interdit de revoir celle dont il s'était dit qu'il ne la reverrait jamais. La convention du rêve prémonitoire se fissurera encore davantage avec le rêve de Victor Frankenstein, où la mort d'Elizabeth, fiancée de Victor, peut assez clairement être imputée « à un désir inconscient du héros » (p. 54).

Passant rapidement sur la grande période du rêve romantique, qu'elle évoque dans une analyse du roman *Henri d'Ofterdingen* de Novalis, Wolkenstein interroge ensuite un des rares récits de rêve qu'on trouve dans l'œuvre de Virginia Woolf, celui de Peter dans *Mrs Dalloway*. En fait, ce rêve ne serait pas vraiment celui de Peter, d'après son analyse, mais celui de sa voisine, la nurse qui tricote sur le même banc que lui

³ Jean-Daniel Gollut, *Conter les rêves*, Paris, José Corti, coll. « Rien de commun », 1993.

et qui serait une voix de l'auteur. On aurait donc affaire ici à une « entourloupe narrative », dont la fonction serait d'exprimer un condensé de l'art poétique de Virginia Woolf et de « proposer un contrat de lecture fondé sur une adhésion sans restriction à la fiction » (p. 64).

Constatant les rares occurrences du récit de rêve chez Woolf et leur absence totale chez Henri James, Wolkenstein aborde alors une question qui orientera toute la suite de cet ouvrage : « Pourquoi les personnages du roman moderne n'auraient-ils plus besoin de rêver? » (p. 74). La réponse résiderait dans le fait que le romancier contemporain n'a plus besoin de cet artifice pour pénétrer la vie intérieure de ses personnages car il dispose du « monologue autonome »⁴ et de la technique du « courant de conscience » pour rendre compte des pensées les plus intimes et les plus décousues des personnages. La fiction contemporaine pourrait donc « en faire l'économie » (p. 76). Cette remarque a certes un fond de vérité, car les procédés syntaxiques et stylistiques que Gollut a mis en évidence dans le récit de rêve sont les mêmes que ceux du « *stream of consciousness* ». Elle nous paraît toutefois très discutable.

En effet, le rêve n'a pas disparu des œuvres contemporaines, loin s'en faut. Il suffit de consulter la base www.reves.ca pour constater qu'il est en fait bien plus répandu tout au long du XX^e siècle que dans la littérature du XIX^e siècle. Aussi nous paraît-il pour le moins prématuré de parler comme le fait cette auteure d'une « désaffection des romanciers du XX^e siècle à l'égard du rêve » (p. 79). De Michel Leiris à Marie-Claire Blais, en passant par Julien Green, Jean Genet, George Orwell, Ernesto Sabato ou Michel Houellebecq, le rêve a toujours sa place dans une fiction libérée des conventions. Certes, il n'a plus les fonctions qu'il avait chez Homère ou chez Chrétien de Troyes, mais il en a acquis d'autres, que Wolkenstein semble ignorer. Le rêve répond ainsi à une demande toujours plus vive pour des aperçus sur les zones les plus obscures de la personne, en même temps qu'il satisfait un

⁴ Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure, modes de la représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981.

intérêt durable pour des textes énigmatiques. Après avoir alimenté le jeu interprétatif durant des millénaires, le rêve s'était vu vider de sa substance par la montée de l'esprit scientifique et du rationalisme — au point de disparaître de la littérature du siècle des Lumières. Avec la montée en puissance du symbole à l'époque romantique, le rêve devait toutefois acquérir un nouveau potentiel de significations. Ce dernier est devenu pratiquement inépuisable depuis que Freud a montré que le rêve fonctionne à la façon d'un rébus et qu'il est susceptible de représenter de façon oblique aussi bien des pulsions fondamentales et des désirs réprimés que des données parfois très anciennes de l'histoire personnelle du sujet.

Cette fonction symbolique du rêve est bien mise en évidence dans l'œuvre de Proust, dont Wolkenstein évoque certes le rêve le plus célèbre, à la fin d'*Un amour de Swann*, en reprenant les principales conclusions de la brillante analyse qu'en a faite Jean Bellemin-Noël⁵. En revanche, lorsqu'il est question des rêves que Marcel fait de sa grand-mère, Wolkenstein y voit simplement « une commodité fictive », voire « un exercice de style », parce que les morts y apparaissent sous forme de spectres comme dans la tragédie et l'épopée antiques (p. 109). Cette association du texte proustien à un hypotexte antique est un peu superficielle. Or, pour nous, il ne suffit pas qu'un mort apparaisse dans un récit de rêve pour qu'on puisse automatiquement soupçonner son auteur de jouer sur un poncif. Dans les textes antiques, les spectres apparaissent invariablement pour énoncer des prédictions, donner des conseils au rêveur ou réclamer des rites funèbres adéquats⁶. Rien de tel chez Proust, où l'apparition de la grand-mère disparue relève typiquement du travail du deuil, comme en témoignent notamment les rêves de Claire Winnicott rapportés par Pierre Pachet⁷.

⁵ Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1996.

⁶ On trouvera dans la base www.reves.ca une vingtaine de rêves antiques répondant à ces critères.

⁷ Pierre Pachet, « Les rêves cachent le sommeil », dans C. Vandendorpe (dir.), *Le récit de rêve*, Québec, Nota bene, 2005, p. 15-33.

Ces quelques réserves mises à part, l'ouvrage de Wolkenstein constitue une excellente introduction à la question du récit de rêve, bien documentée et stimulante. En outre, l'auteure ne se limite pas aux œuvres imprimées, mais étudie aussi la représentation du rêve dans des fictions cinématographiques. Elle analyse ainsi, ou évoque au passage, une quarantaine de films, dus à des réalisateurs divers, depuis Méliès jusqu'à Inarritu, en passant par Hitchcock, Altman, Kubrick, Desplechin et bien d'autres. La richesse de cet échantillon confirme l'intérêt que continue de susciter le phénomène onirique dans le monde actuel.

Référence : Julie Wolkenstein, *Les récits de rêve dans la fiction*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2006, 172 p.