

Le travail du rêve chez Marcel Proust

Joozdani, Zohreh

Maître assistante, l'Université d'Ispahan

Zohreh_joozdani@yahoo.com

Naréï, Fatémé

Etudiante en Master II de langue et littérature françaises à l'université d'Ispahan

Reçu: 13.05.2008

Accepté: 23.10.2008

Résumé

L'Homme en Cet article examine le rôle du rêve à travers le roman proustien. Le rêve est une image inconsciente qui se produit pendant le sommeil. Nous allons examiner dans cette recherche, le rapport entre le rêve et la création artistique. Pour atteindre cet objectif, nous allons examiner tour à tour le rapport entre le rêve et le réel, le rêve comme rêverie nocturne et le souvenir affectif comme rêverie diurne et le rôle du rêve dans la connaissance du moi caché ou du moi profond du narrateur. Nous examinerons aussi quelques théories de Freud à travers le roman proustien. Enfin, nous concluons que le rêve comme le souvenir affectif accède à la création de la métaphore, qui est une des principales caractéristiques du style proustien et c'est par là que le rôle du rêve dans la création artistique se confirme.

Mots clés: Marcel Proust, moi caché, rêve, souvenir affectif, Freud.

Introduction

Le rêve a toujours exercé une fascination chez l'être humain. Dans l'Antiquité, il était considéré comme un message envoyé par les dieux. Dans la tragédie, il préfigure un destin impeccable et obscur. Les écrivains du XIX^e siècle ont aussi étudié le problème du rêve de différents points de vue: certains pensent que le rêve est un moyen de connaissance métaphysique. Ainsi, pour Nerval «le rêve est une seconde vie». Chez d'autres comme

Baudelaire, le rêve est plus beau que la réalité. Il est, pour lui, une façon de s'évader de la laideur du monde. (Benac, 1988: 433) Mais, c'est à la fin du XIX^e siècle avec Freud et son *Interprétation des rêves* que le rêve est étudié d'une manière scientifique: il est à la fois «gardien du sommeil» et «réalisateur d'un désir» souvent refoulé par l'individu conscient.

Les problèmes associés au rêve ont aussi fasciné Marcel Proust. Si l'on consulte sa biographie, on s'aperçoit qu'il

a été quelque peu forcé de s'intéresser au sommeil, lui qui fut très tôt aux prises avec l'insomnie. Nous examinerons dans cet article le rôle du rêve dans la création artistique. Les axes de notre étude répondront aux questions suivantes: quel rapport existe-t-il entre le rêve et le réel? Quelle est la relation entre le rêve et le souvenir affectif? Et enfin, comment le narrateur se sert-il des rêves pour trouver son moi caché? L'analyse de ce moi caché se fera en fait par le biais de la psychanalyse de Freud et nous allons appliquer les lois de ce psychanalyste célèbre dans l'œuvre proustienne.

Voici dans un premier temps quelques remarques sur la présence du rêve et du sommeil dans l'œuvre de Proust. Il a étudié ce phénomène psychologique, dans certains passages fondamentaux de son œuvre où le narrateur se regarde en dormant. Ces passages sont rares, mais très longs, surtout dans les premières pages du roman. En fait, comme a remarqué Tadié dans son ouvrage intitulé Proust, «aucun roman ne réserve une telle place au héros endormi, aucun n'a su décrire les degrés indéfinis qui descendent dans le sommeil» (Tadié, 1983: 114) Il continue sa remarque

concernant la présence dominante du thème du sommeil à travers l'œuvre proustienne dans la phrase suivante:

«De sorte que "le thème du sommeil, les scènes où le narrateur se regarde dormir, (...) jalonnent la narration, de Swann au Temps retrouvé, de la première page aux dernières."» (Tadié, 1983: 114).

Ces analyses montrent que le narrateur de la Recherche, comme Proust lui-même, est toujours préoccupé par la question du rêve et du sommeil. Dans le Côté de Guermantes, un long passage est consacré à une scène d'insomnie du narrateur :

«Avant de m'endormir je pensais si longtemps que je ne le pourrais, que, même endormi, il me restait un peu de pensée. Ce n'était qu'une lueur dans la presque obscurité, mais elle suffisait pour faire se refléter dans mon sommeil, d'abord l'idée que je ne pourrais dormir, puis, reflet de ce reflet, l'idée que c'était en dormant que j'avais eu l'idée que je ne dormais pas, puis, par une réfraction nouvelle, mon éveil... à un nouveau sommeil où je voulais raconter à des amis qui étaient entrés dans ma chambre que, tout à l'heure en dormant, j'avais cru que je ne dormais pas» (Proust, 1954, II: 145).

Nous passons de la question de l'insomnie à celle du rêve. Le rêve se produit quand le narrateur surmonte cette incapacité à s'endormir. Proust révèle deux caractères pour les rêves: «ils se forment pendant le sommeil et leur trame est difficile à comprendre et à

interpréter». C'est l'idée de Freud, exprimée dans Introduction à la psychanalyse. (Freud, 1922: 97) Le sommeil nous mène dans un monde irréel et ainsi le narrateur se balance entre le monde réel et le monde du rêve dans les occasions où l'auteur crée les scènes du rêve et du sommeil. Dans la partie suivante, nous allons examiner le rapport qui existe entre le réel et le rêve à travers des passages tirés de l'œuvre.

A. Le rêve et le réel

La première idée que l'on a sur le narrateur de la *Recherche* est celle d'un être préoccupé par ses sommeils et ses insomnies, ayant ainsi la possibilité de prêter attention à toutes les étapes du sommeil: l'assoupissement, le sommeil proprement dit et le réveil. Dans la perspective littéraire de la *Recherche*, ces étapes du processus psychologique du sommeil sont des occasions pour l'écrivain d'insister sur l'opposition entre le réel et sa représentation dans le monde du rêve. En fait, le sommeil est l'état psychique par lequel on tourne le dos au réel. Le sommeil, si souvent présent dans la *Recherche*, est la preuve de la séparation de deux mondes; d'une part,

le monde du réel, tel que nous le voyons, avec tout ce qu'il a d'artificiel à cause de la censure faite par l'intelligence et la volonté, et, d'autre part, c'est celui du rêve, la représentation du réel selon le mécanisme inconscient. (Goga, 2004: 64)

Le sommeil construit pourtant un monde tout différent de celui de l'état de veille. Dans le *Côté de Guermantes*, Proust insiste sur cette différence entre deux mondes:

«Le monde dans lequel on vit pendant le sommeil est tellement différent que ceux qui ont de la peine à s'endormir cherchent avant tout à sortir du nôtre...» (Proust, 1954, II: 86).

Même, pour lui, chaque monde a son propre maître. Ce qui est souligné dans les premières pages du *Temps retrouvé*, quand le narrateur s'arrête de lire le journal des Goncourt pour se livrer à son autre «maître»:

«Je m'arrêtai là, car je partais le lendemain et, d'ailleurs, c'était l'heure où me réclamait l'autre maître au service de qui nous sommes chaque jour, pour une moitié de notre temps» (Proust, 1954, III: 717).

Bien que notre étude porte sur la notion de rêve dans le *Côté de Guermantes* et le *Temps retrouvé*, il nous semble que cet exemple tiré de *Sodome et Gomorrhe* la précise plus

minutieusement que ceux cités jusqu'ici. Dans le passage qui suit, Proust compare l'état de veille et celui du sommeil à deux appartements que nous habitons à tour de rôle; on ne peut pas entrer dans l'un sans quitter l'autre.

«J'entrais dans le sommeil, lequel est comme un second appartement que nous aurions et où, délaissant le nôtre, nous serions allé dormir. [...] Il a ses domestiques, ses visiteurs particuliers qui viennent nous chercher pour sortir, de sorte que nous sommes prêts à nous lever, quand force nous est de constater, par notre presque immédiate transmigration dans l'autre appartement, celui de la veille, que la chambre est vide, que personne n'est venu [...]» (Proust, 1954, II: 981).

Cependant, l'écrivain n'analyse pas comme les psychologues les différences des deux mondes pour définir l'activité du psychisme humain, mais se propose de prouver que le rêve, né pendant le sommeil, bâtit un monde semblable au monde réel, mais indépendant de celui-ci, gouverné par ses propres lois, parce qu'il est créé par notre propre pensée.

Selon Nicole Descamps, «chez Proust, l'exploration de la réalité passe par le rêve, à la fois révélateur de l'inconscient et moteur de la création» (Descamps, 2004: 19). Elle considère le rêve comme «une composante de la réalité» (Descamps, 2004: 20) La

démarche du romancier est la représentation d'une autre réalité que le réel, supérieure à celui-ci, parce qu'elle n'existe pas pour nous tant qu'elle n'a pas été recréée par notre pensée. On découvre cette autre réalité aussi dans le souvenir affectif. En effet, grâce à ce phénomène, le narrateur entre dans un monde passé qui n'existe pas réellement, mais qui apparaît au moment où deux temps ou deux espaces coïncident et nous pouvons dire qu'ainsi deux mondes différents, l'un imaginaire et l'autre réel se superposent. Nous allons étudier en détail le rapport du rêve et du souvenir affectif dans la partie suivante.

B. Le rêve et le souvenir affectif

Le rêve joue un rôle aussi important que le souvenir affectif dans le roman proustien. Ce sont les pages relatant «la Madeleine» ou «les pavés inégaux» qui nous sont les plus connues chez Proust. Pourtant, comme nous l'avons vu, le rêve y occupe aussi une place importante. En fait, le souvenir affectif et le rêve sont tous les deux des manifestations de l'inconscient. Toutefois, le rôle du rêve dans la création artistique n'a pas encore le statut

que lui donneront un peu plus tard les surréalistes. Néanmoins, Marcel Proust sait déjà que c'est le rêve qui l'a mis sur la voie de la *Recherche* en lui faisant entrevoir un autre monde (intérieur, vrai et essentiel).

On voit très nettement, que les phénomènes associés au sommeil, dans *A la Recherche du temps perdu*, ont un rôle similaire à celui attribué plus clairement au souvenir affectif par Proust. Même lorsqu'il tente de privilégier le souvenir affectif à titre de mise en branle de l'écriture, le narrateur de la fin du *Temps retrouvé* cache plutôt mal l'intérêt qu'il accorde au rêve dans la création littéraire. Pour lui, le rêve était «un des modes pour retrouver le temps perdu.» (Proust, 1954, III: 912). En fait, ce qui fascine Proust dans le rêve, c'est le fait que les temps s'entrecroisent, se superposent.

«C'était peut-être aussi par le jeu formidable qu'il [le rêve] fait avec le temps qu'il m'avait fasciné. N'avais-je pas vu souvent en une nuit, en une minute d'une nuit, des temps bien lointains, relégué à ces distances énormes où nous ne pouvons plus rien distinguer des sentiments que nous y éprouvons» (Proust, 1954, III: 911-912).

On retrouve également cet aspect dans le souvenir affectif, puisque, celui-

ci établit un rapport entre deux temps. Or le temps est sujet principal du roman proustien, il est le protagoniste du rêve et du souvenir affectif. On peut donc conclure que ces deux éléments participent de l'œuvre proustienne.

Le rôle voué au rêve, alors non admis publiquement à titre de mobilisateur de l'activité créatrice, est souvent affirmé ailleurs dans *Le Côté de Guermantes*:

«Alors, sur le char du sommeil, on descend dans des profondeurs où le souvenir ne peut plus le joindre et en deçà desquelles l'esprit a été obligé de rebrousser chemin» (Proust, 1954, II: 80).

De ces plongées, dans les royaumes intérieurs, le Narrateur revient toujours comme un être neuf. Il renaît avec plaisir, parce que renouvelé, refait, «recréé» par l'acte de l'écriture, dira finalement le narrateur de *La Prisonnière*:

«Je jouissais encore des débris du sommeil, c'est-à-dire de la seule invention, du seul renouvellement qui existe dans la mémoire de conter toutes les narrations à l'état de veille» (Proust, 1954, III: 194).

Le discours issu du sommeil donne justement à Proust une idée de ce que les couches du «Moi intérieur» peuvent lui procurer comme matériaux de son roman. Car, comme dit Proust lui-même:

«On ne peut bien décrire la vie des hommes si on ne la fait baigner dans le sommeil où elle plonge et qui, nuit après nuit la contourne comme une presqu'île est cernée par la mer...» (Proust, 1954, II: 85).

Cette petite phrase tirée du début de *Côté de Guermantes* nous donne une nette idée de la fascination proustienne à l'égard du rêve dans l'écriture de son roman. Le sommeil devient quelque chose qu'il lui fallait connaître, un ami, une expérience pour connaître la vie des autres hommes. Dans la même page, Proust écrit :

«Il en est du sommeil comme de la perception du monde extérieur. Il suffit d'une modification dans nos habitudes pour la rendre poétique. Il suffit qu'en nous déshabillant, nous nous soyons endormis sans le vouloir sur notre lit, pour que les dimensions du sommeil soient changées et sa beauté sentie» (Proust, 1954, II: 85).

On peut d'abord noter tout de suite l'importance que Proust attribue à la modification des habitudes. En l'absence de la volonté et, en quelque sorte, par le jeu du hasard, jaillit le souvenir affectif, dont le rôle est primordial dans le processus créateur proustien, tel qu'il est décrit dans les premières pages de *Temps retrouvé*, avant l'entrée du narrateur dans la dernière scène mondaine, et dans la préface de *Contre Sainte-Beuve*.

En fait, quand on revient un instant à l'épisode de la «petite madeleine» ou aux autres phénomènes associés au souvenir affectif, on se rend compte que ce sont les mêmes éléments qui sont en cause: le narrateur, par hasard et contre son habitude, prend un peu de madeleine trempée dans le thé et, comme on le sait, ce sera tout le Combray de son enfance qui lui sera rendu à l'esprit. (Proust, 1954, I: 44-48). Dans le *Temps retrouvé*, où le narrateur fait trois expériences de ce fameux phénomène, c'est aussi par hasard que deux sensations du passé et du présent coïncident.

Que le rêve se trouve, comme le souvenir affectif, à la base de la création de son roman, c'est Proust lui-même qui l'avoue dans un passage du *Temps retrouvé* précédant la matinée chez les Guermantes et se présentant comme un essai sur l'art:

«Je pensais qu'ils (les rêves) viendraient quelquefois rapprocher ainsi de moi des vérités, des impressions, que mon effort seul, ou même les rencontres de la nature ne me présentaient pas; qu'ils éveillent en moi du désir, du regret, de certaines choses inexistantes, ce qui est la condition pour travailler, pour s'abstraire de l'habitude, pour se détacher du concret, je ne dédaignerais pas cette seconde muse nocturne qui suppléerait parfois à l'autre» (Proust, 1954, III: 914).

Ici, le rêve est considéré comme «une seconde muse nocturne» qui rapproche le narrateur de «vérités» qu'il ne peut retrouver grâce à son effort seul ou grâce à la nature. Dans un autre passage, dans la même page, Proust proclame nettement l'aide de cette seconde muse dans l'écriture de son œuvre, qui le convainc du «caractère purement mental de la réalité»:

«Le rêve était encore un de ces faits de ma vie qui m'avait toujours le plus frappé, qui avait dû le plus servir à me convaincre du caractère purement mental de la réalité, et dont je ne dédaignerais pas l'aide dans la composition de mon oeuvre» (Proust, 1954, III: 914).

En fait, le rêve et le souvenir affectif ont un même rôle, une même fonction: la mise en branle du texte par la réactivation du monde intérieur du narrateur. Après cette lecture attentive des principaux passages qui mettent en scène les rêves et le souvenir affectif, nous allons examiner le rôle du rêve dans la connaissance du moi caché du narrateur. Car, c'est par la découverte de ce moi que le moi écrivain se révèle dans le rêve et le souvenir affectif.

C. Le rêve et le moi caché

Le rêve est une reconstitution détaillée d'un processus psychologique;

il restitue une phase d'impressions vécues de la veille. Le rêve devient donc, pour le psychologue, un moyen de cadrer l'introspection. Une fois son rêve écrit, et traduit, le psychologue dispose de l'histoire figée d'un processus psychologique qui s'est déroulé plus ou moins à son insu. Ainsi, il arrive à connaître son moi le plus intérieur. Et il en est de même pour le romancier. Le romancier, comme les psychologues, interprète ses propres rêves pour se connaître mieux, la spécificité de son laboratoire: «Le sujet de [ce laboratoire], ce sera le chercheur lui-même, ce personnage à la recherche de son identité d'écrivain» (Deschamps, 1994: 64).

Nous allons examiner maintenant comment Proust utilise des récits du rêve pour accéder à son moi inconscient. Freud oppose aussi deux moi différents dans une même personnalité: un moi cohérent et un moi inconscient. D'après lui, c'est dans le rêve que celui-ci «exilé, cherche par tous les moyens à s'insinuer, à forcer les portes de la conscience, protégées par des résistances de toutes sortes» (Freud, 1953: 96).

En fait, la principale fonction des rêves est de justifier le choix fait par le

romancier novateur d'une narration fondée sur l'activité de l'inconscient en vue de la révélation d'un moi caché. Ce moi est celui qui produit les livres selon la célèbre remarque de Proust dans *Contre Sainte-Beuve*: «un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices» (Proust, 1954, C.S.B : 221-222).

Mais, la connaissance de ce moi n'est possible que par un sommeil profond que Proust l'appelle «un sommeil de plomb» (Proust, 1954, II: 88). Dans un long passage, l'écrivain met en rapport l'identité et le rêve. Ainsi, il nous oblige à penser à ce phénomène par une série de questions. Selon lui, dans le sommeil profond, «on n'est personne», (Proust, 1954, II: 88) car, nous entrons dans le royaume intérieur du sommeil et, nous ne voyons qu'une image de nous-mêmes. Puis, après le sommeil et quelques instants après, nous trouvons notre propre moi. Proust nous pose la question suivante: «Comment, alors, cherchant sa pensée, sa personnalité comme on cherche un objet perdu, finit-on par retrouver son propre moi plutôt que tout autre?» (Proust, 1954, II: 88), et nous

explique dans les phrases successives que c'est grâce à la mémoire que le rêveur arrive à trouver son propre moi et non pas un autre moi. En fait, la chambre dont il est l'habitué l'aide à retrouver ce moi. Il a même comparé cette recherche d'identité s'opérant après le rêve, à la remémoration d'un vers, d'un refrain et d'un nom oubliés. Ainsi, le rapport entre la mémoire et le rêve pour retrouver le moi perdu dans le rêve s'affirme-t-il:

«La résurrection au réveil – après ce bienfaisant accès d'aliénation mentale qu'est le sommeil – doit ressembler au fond à ce qui se passe quand on retrouve un nom, un vers, un refrain oubliés. Et peut-être la résurrection de l'âme après la mort est-elle concevable comme un phénomène de mémoire» (Proust, 1954, II: 88).

Selon lui, le sommeil ressemble à la mort et le réveil à la résurrection. Par la suite, il établit un lien entre la résurrection et la mémoire. En fait, c'est la mémoire qui donne une unité à notre personnalité et à notre moi. Or, même quand nous nous détachons du monde réel et que nous pénétrons dans le monde du rêve, nous ne perdons pas notre identité et notre moi.

Dans le rêve, le héros retourne aussi à ses origines et à son enfance. C'est que par ce retour au passé, il pourra mieux se connaître. En effet, l'entrée dans l'âge de

l'enfance équivaut à l'entrée dans une couche plus intérieure en soi qui s'appelle l'inconscient:

«Je me sentais plein de force, la vie s'étendait plus longue devant moi; c'est que j'avais reculé jusqu'aux bonnes fatigues de mon enfance à Combray, le lendemain des jours où nous nous étions promenés du côté de Guermantes» (Proust, 1954, II: 91).

L'entrée dans la couche la plus intérieure de l'être n'est possible que par l'entrée dans «les galeries souterraines du sommeil» (Proust, 1954, II: 91). Pour Proust, le voyage aux lieux du passé pour retrouver son être passé, comme le prétendent les poètes, n'est pas suffisant. Ainsi, le voyage extérieur ne peut-il être une manière de connaissance. La connaissance dans ces lieux est hasardeuse et nous entraîne plutôt vers la déception. Donc, pour retrouver son moi caché, il faut faire un voyage intérieur et retrouver ces lieux en soi-même. Proust nous procure cette connaissance par le moyen du rêve. Le passage suivant en est révélateur:

«Les poètes prétendent que nous retrouvons un moment ce que nous avons jadis été en rentrant dans telle maison, dans un tel jardin où nous avons vécu jeunes. Ce sont là pèlerinages fort hasardeux et à la suite desquels on compte autant de déceptions que de succès. Les lieux fixes, contemporains d'années différentes, c'est en nous-même qu'il vaut mieux les trouver.

C'est à quoi peuvent, dans une certaine mesure, nous servir une grande fatigue que suit une bonne nuit. [...] Il n'y a pas besoin de voyager pour le revoir, il faut descendre pour le retrouver. Ce qui a couvert la terre n'est plus sur elle, mais dessous; l'excursion ne suffit pas pour visiter la ville morte, les fouilles sont nécessaires» (Proust, 1954, II: 91-92).

Chaque sommeil lui permet d'en refaire l'expérience et chaque expérience permet de retrouver le moi caché de sorte que l'homme qui dort devient un être permanent. En dormant, et par conséquent, en perdant le contact avec le monde extérieur, le narrateur a, grâce à l'activation de l'inconscient, la chance d'accéder plus facilement et plus rapidement à l'essence de son passé par la maîtrise du temps et de l'espace ; «un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes.» (Proust, 1954, I: 12)

Toutefois, même si la révélation de l'identité par le rêve n'est pas aussi immédiate que dans le cas du souvenir affectif, entraîné par une sensation fortuite éprouvée à l'état de veille, elle est plus profonde. Par le rêve, le narrateur accède plus facilement à son essence, à cette permanence sortie du temps qui sera enfin l'identité de l'artiste. La découverte de l'essence incitée par le

rêve s'accomplit pendant le réveil. Comme les psychologues, Proust remarque que le réveil ne peut surmonter la séparation des deux mondes, parce que le souvenir et les impressions qu'il laisse ne durent que l'espace d'un instant. Malgré tout, cette dernière étape du processus onirique du sommeil est essentielle pour la recherche de l'identité. Ainsi, l'expérience onirique, par les moments de réveil, permet à l'être de se détacher de lui-même et de se créer selon sa propre vision du monde. C'est le même processus que celui du souvenir affectif. Le narrateur analyse et interprète les souvenirs immédiats de ce phénomène et après les analyses de ses souvenirs surgis par hasard, il arrive à trouver la raison de sa jouissance et de son sentiment de bonheur. De là, il arrive à reconnaître son moi le plus profond qui était enfoui jusque-là dans son inconscient.

Après avoir étudié le rapport du rêve et du souvenir affectif étudié, nous allons maintenant voir comment Proust a appliqué la psychanalyse de Freud dans la connaissance de son moi caché à travers son œuvre.

D. Le rêve et la psychanalyse de Freud

Dans tout le roman, Proust a recours à la psychanalyse du rêve, définie par Freud. En fait, pour Proust comme pour Freud, le rêve est l'un des moyens de l'introspection. La phrase suivante donne l'idée de Freud à cet égard, exprimée dans *Psychologie collective et analyse du moi*: «L'interprétation des rêves est, en réalité, la voie royale de la connaissance de l'inconscient.» (Freud, 1953: 147). Ce qui est confirmé aussi chez Bellemin-Noël: «l'observation et la compréhension du rêve sont «la voie royale pour approcher l'inconscient.» (Bellemin-Noël, 1996: 42)

En fait, c'est à la suite de Freud qui considérait que l'analyse de ses propres rêves était la base nécessaire à la formation de toute psychanalyste, que les écrivains pratiquent une autoanalyse littéraire en vue de la connaissance de soi. (Demougin, 1986: 124). La *Recherche* procure aussi une occasion pour la reconnaissance du moi caché par le rêve.

On peut également revenir à la notion de «Travail du rêve» énoncé par Freud. Cette notion est aussi le titre d'une partie de *La psychanalyse du texte littéraire*,

écrite par Bellemin-Noël. (Bellemin-Noël, 1996: 42) On voit à l'œuvre chez Proust les divers procédés du rêve définis par Freud dans *Interprétation des rêves*.

Notamment, dans ce passage des *Jeunes filles en fleur* comment ne pas reconnaître le phénomène de déplacement. C'est le phénomène qui nous fait attribuer toute l'intensité et toute l'importance, toute la signification d'un rêve, à une représentation, ou à l'image qui nous avait d'abord paru sans intérêt, justement parce que notre attention avait été déplacée vers une représentation que l'on croyait importante et tandis qu'elle cherche à distraire l'attention de notre conscience morale. Dans ce rêve, l'image de la petite pièce de son oncle Adolphe est «déplacée» par l'image d'un «pavillon treillagé»:

«En rentrant, j'aperçus, je me rappelai brusque-ment l'image cachée jusque-là, dont m'avait approché sans me la laisser voir ni reconnaître, le frais, sentant presque la suie du pavillon treillagé. Cette image était celle de la petite pièce de mon oncle Adolphe, à Combray, laquelle exhalait en effet le même parfum d'humidité» (Proust, 1954, I: 494).

Parfois même il semble que Proust reprend les idées de Freud concernant le rêve. Dans le passage suivant tiré du *Côté de Guermantes*, il a recours à l'idée

fondamentale de Freud selon laquelle le rêve est la suite de ce qu'on a fait le jour:

«Ce qu'on aurait fait le jour, il arrive en effet, le sommeil venant, qu'on ne l'accomplisse qu'en rêve, c'est-à-dire après l'inflexion de l'ensommeillement, en suivant une autre voie qu'on n'eût fait éveillé. La même histoire tourne et a une autre fin» (Proust, 1954, I: 85).

Le texte de Proust n'est-il pas lui-même une élaboration secondaire, un remaniement narratif qui vise essentiellement à nous restituer le vécu condensé d'un «moi» retrouvé dans le dynamisme inconscient de sa première naissance? Nous confirmons cette hypothèse en donnant une définition de ce phénomène: L'élaboration secondaire est, selon Freud, un remaniement des éléments, «réécriture» ou «scénarisation», qui permet le souvenir du rêve et son récit. (Freud, 1953: 152). L'ensemble de l'oeuvre de Proust devient le contenu latent du rêve. Ainsi, le rêve peut-il être considéré comme la base de la création artistique de Proust, ce que nous allons analyser dans la dernière partie de notre démarche.

E. Le rêve et la création artistique

Comme le but de la recherche proustienne est la naissance d'une conscience artistique, tous les rêves de la

Recherche sont des rêves orientés. Le rêve de la mer gothique du *Côté de Guermantes* est l'un des rêves importants qui met en évidence les aspects fondamentaux de l'esthétique proustienne. Ce rêve se situe vers le milieu du *Côté de Guermantes I*. Marcel, de retour à Paris, s'arrange pour croiser régulièrement le chemin de Mme de Guermantes lors de ses promenades matinales. Comme il est resté éveillé toute la nuit, ses parents lui disent de se coucher dans l'après-midi. Le rêve, construit sur l'image d'une cité gothique au milieu d'une mer, présente mieux peut-être que tout autre la supériorité de la représentation artistique par rapport à la transcription de la nature:

«Ce rêve où la nature avait appris l'art, où la mer était devenue gothique, ce rêve où je croyais aborder à l'impossible, il me semblait l'avoir déjà fait souvent» (Proust, 1954, II: 146).

En fait, ce rêve met en scène l'image artistique proustienne fondée sur la métaphore. Par sa nature, le processus onirique permet de rapprocher des termes qui semblent ne pas avoir de rapport entre eux, tout comme dans la construction de la métaphore, si abondante dans l'œuvre de Proust. Alors, par la métaphore, surgit un autre moi,

l'essence de l'être qui assure la permanence et la continuité dans la discontinuité de la vie et qui installe l'être dans l'éternel artistique. Le rêve illustre donc mieux que le souvenir affectif la supériorité de l'art par rapport à la réalité concrète. Basé sur le principe de l'analogie, ouvrant la surface des choses vers les profondeurs, à la manière de la métaphore, le rêve constitue pour Proust la meilleure voie d'accès à l'essence de l'art. Donc, il changeait ses rêves possibles en scènes de son œuvre imaginaire.

Dominique Jullien (1989) énumère deux modèles de Proust pour l'écriture de son œuvre: *Les Mille et Une Nuits* et *Les Mémoires* de Saint-Simon. Ces livres par ailleurs si différents sont aussi comme le roman de Proust des textes nocturnes, racontés ou écrits pendant la nuit, fruits de l'insomnie de leurs auteurs/narrateurs, «enfants», écrit Proust, «de l'obscurité et du silence» (Proust, 1954, III: 898).

Conclusion

Nous avons examiné étape par étape le rôle du rêve dans le roman proustien. Tout d'abord, nous avons montré la

différence du monde réel et de celui du rêve. Proust a souligné dans bien des passages cette différence. Néanmoins, on peut affirmer que le rêve construit un monde semblable au monde réel, car, ce monde est créé par la pensée du rêveur. Cette pensée n'est pas éloignée du monde où se trouve le rêveur. Ensuite, nous avons examiné le rapport entre le souvenir affectif et le rêve. Le premier égale à la rêverie diurne et le deuxième à la rêverie nocturne, tous les deux appartiennent au domaine de la rêverie du narrateur. Le point commun de ces deux phénomènes est leur capacité à découvrir le moi inconscient du narrateur. Nous avons aussi analysé le rapport existant entre la conception proustienne du rêve et les théories de Freud. Enfin, nous avons affirmé par un exemple que le rêve, comme le souvenir affectif, contribue à la formation de la métaphore proustienne et c'est par là qu'il joue un rôle important dans la création artistique. En effet, l'œuvre de Proust est basée sur la métaphore et c'est par le rêve qu'il peut illustrer cette image poétique. En outre, l'imagination étant une composante de toute œuvre littéraire, l'œuvre littéraire reposant sur

des images qui se construisent dans la pensée de l'auteur, le rêve est donc le pilier de la construction de tout monde imaginaire et la base de la création artistique.

Nous présentons ci-dessous un tableau pour que le lecteur comprenne mieux la présence du rêve à travers l'œuvre de Proust. En fait, il nous est impossible d'y placer tous les épisodes du rêve. Nous signalons les scènes présentées dans cet article.

Bibliographie

- Bellemin-Noël, J. (1996). *La psychanalyse du texte littéraire*. Paris: Nathan.
- Benac, H. (1988). *Guide des idées littéraires*. Paris: Hachette.
- Freud, S. (1922). *Introduction à la psychanalyse*. Paris: Peyot.
- Freud, S. (1953). *Psychologie collective et analyse du moi*. Paris: Payot.
- Deschamps, N. (1994). Le sommeil-rêve comme laboratoire du texte proustien. *Études françaises*, vol.30, n. 1.
- Deschamps, N. (2004). L'auteur en lecteur de soi-même. *Tangence*, 76.
- Demougin, J. (1986). *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*. Paris: Librairie Larousse.
- Goga, Y. (2004). Le rêve dans la perspective proustienne. Université Babes-Bloyai, Cluj-Napoca, *Revue d'Études française*, n° 9.
- Jullien, D. (1989). *Proust et ses modèles, Les Mille et Une nuits et les Mémoires de Saint-Simon*. Paris: José Corti.
- Proust, M. (1954). *A la recherche du temps perdu, I*. Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1954). *A la recherche du temps perdu, II*. Paris: Gallimard.

Proust, M. (1954). *A la recherche du temps perdu, III*. Paris: Gallimard.

Proust, M. (1968). *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard.

Tadié, J.-Y. (1983). *Proust*. Paris: Pierre Belfond.



Tableau des occurrences du rêve et du sommeil

Sommeil/ insomnie	Rêve/réveil [réel]	Rêve/souvenir affectif	Rêve/ moi caché	Rêve/théories de Freud	Rêve/création artistique
(CG., 145-146)	(CG., 86)	(CG., 80)	(CS., 12)	(JFF., 494)	(CG., 146)
(CG., 89)	(Tr., 717)	(CG., 85)	(CG., 88)	(CG., 85)	
(CG., 84- 85)	(S et G., 918)	(P., 194)	(CG., 91- 92)		
	(CG., 85-86)	(Tr., 911-912)			
	(CG., 87-88)	(Tr., 914)			

