

YVONNE GOGA

### ***Le rêve dans la perspective proustienne***

Produit de la connaissance scientifique qui dominait la pensée du XIX<sup>e</sup> siècle, le roman se proposait comme but de contribuer à la connaissance du monde en éliminant la subjectivité. Tels la neutralité de Balzac, l'impartialité de Flaubert ou le roman expérimental de Zola. La crise dans laquelle est entrée la connaissance scientifique au début du XX<sup>e</sup> siècle causée par son détachement de tout ce qui était vivant fait place à la connaissance artistique qui imprime au roman le nouveau but de contribuer à la connaissance de la vie. Comme conséquence il y a, dans l'écriture romanesque, une réaction contre l'artificiel et un retour à la subjectivité. Dans le contexte spirituel de l'époque, la création artistique a en vue le développement de l'instinct de l'artiste.

D'une façon consciente ou inconsciente, avouée ou tue, les grands novateurs du roman du début du XX<sup>e</sup> siècle illustrent ce que Bergson signale, dans *Matière et mémoire*, comme idée directrice de sa pensée : le *degré d'attention à la vie*<sup>1</sup> qui déploie la *pure énergie créatrice*<sup>2</sup>.

Proust ne reconnaît jamais avoir subi l'influence de Bergson. Dans la correspondance de ses dernières années de vie, il affirme même qu'il n'est pas exact de rattacher son œuvre à celle du philosophe. Il serait d'ailleurs difficile de chercher toutes les influences subies par Proust dans la création de son œuvre car il connaissait parfaitement les ouvrages fondamentaux sur les problèmes de l'esprit, de l'âme et du corps. Dans le problème du rêve, il semble avoir lu la plupart des écrits connus à l'époque, mais il en a tiré profit pour fonder son esthétique et pour inscrire les connaissances acquises dans la bonne tradition littéraire des écrivains oniriques.

Que le rêve se trouve, comme le souvenir affectif, à la base de la création de son roman, c'est Proust même qui l'avoue dans le passage du *Temps retrouvé*

---

<sup>1</sup> H. Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1914, p. IX.

<sup>2</sup> H. Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, Librairie Felix Alcan, 1914, p. X.

qui précède la matinée chez les Guermantes et qui se présente comme un essai sur l'art et comme une profession de foi :

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 réveilleraient 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, cette muse nocturne qui suppléerait parfois à l'autre<sup>3</sup>.

Des considérations sur le rêve inspirées par la philosophie, la psychologie, la psychanalyse ou la médecine sont présentes dans la *Recherche du temps perdu*. Comme Bergson, Proust fait la distinction entre moi superficiel / moi profond, temps de l'horloge / temps psychologique, mémoire de l'intelligence / mémoire affective, intelligence / intuition, langage banal / langage poétique. En homme de lettres, il s'en sert pour discuter le problème essentiel de son esthétique et de l'esthétique romanesque en général, à savoir le rapport art / réalité. Ainsi sépare-t-il la connaissance artistique de la connaissance *conventionnelle* et ouvre une nouvelle voie au roman qui devra renoncer à offrir la connaissance du monde sur la base scientifique pour proposer la connaissance de la vie sur la base artistique. Dans *Le Temps retrouvé*, Proust critique le roman traditionnel, envisagé comme pure transposition du réel :

Comment la littérature de notation aurait-elle une valeur quelconque, puisque c'est sous de petites choses comme celles qu'elle note que la réalité est contenue [...] et qu'elle sont sans signification par elles-mêmes si on ne l'en dégage pas ?<sup>4</sup>

Comme les psychologues et comme les psychanalystes, Proust révèle les deux caractères communs aux rêves : ils se forment pendant le sommeil et leur trame est difficile à comprendre et à interpréter<sup>5</sup>. Le sommeil est selon les psychologues l'état psychique par lequel on tourne le dos au réel. Puisque le rêve apparaît pendant le sommeil, il construit un monde tout différent de celui

---

<sup>3</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, IV, Paris, Gallimard, 1989, p. 493.

<sup>4</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, IV, p. 473.

<sup>5</sup> Voir Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1922 : [...] nous dormons lorsque nous rêvons. (p. 88) ; [...] leur singularité psychique est, d'une part, très difficile à comprendre et, d'autre part, n'offre aucun point d'appui pour des recherches ultérieures (p. 97).

de l'état de veille. Dans *Sodome et Gomorrhe*, Proust compare l'état de veille et le sommeil à deux appartements que nous habitons à tour de rôle ; on ne peut pas entrer dans l'un sans quitter l'autre<sup>6</sup>. Le sommeil, si souvent présent dans la *Recherche du temps perdu*, est la preuve de la séparation des deux monde ; d'une part c'est le réel, tel qu'il se présente aux yeux, 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 le rêve, la représentation du réel selon le mécanisme inconscient. L'écrivain ne discute pas comme les psychologues les différences des deux mondes pour définir l'activité du psychisme humain mais se propose de démontrer que le rêve né pendant le sommeil bâtit un monde semblable au réel, mais indépendant de celui-ci, gouverné par ses propres lois, authentique et véritable parce qu'il est créé par notre propre pensée. Proust continue ainsi l'intellectualisme littéraire mallarméen. La démarche du romancier de même que celle du poète symboliste est la présentation d'une autre réalité que le réel, mais supérieure à celui-ci parce qu'elle *n'existe pas pour nous tant qu'elle n'a pas été recréée par notre pensée* (II, 153). Proust comme Mallarmé, entraîne son lecteur dans un acte littéraire qui fait naître une pensée artistique. Le rêve étaye chez lui cette démonstration.

Plus que le souvenir produit par la mémoire affective à l'état de veille, le rêve a la propriété de révéler le caractère mental de la réalité, tel que Proust même l'avoue dans *Le Temps retrouvé* :

Le rêve était encore l'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 œuvre<sup>7</sup>.

La preuve que Proust *ne dédaignerait pas l'aide* du rêve dans la construction de son œuvre est le début même de la *Recherche du temps perdu*. Il y formule toute une esthétique inspirée par le renouveau spirituel de l'époque. Dès la première phrase du roman (*Longtemps je me suis couché de bonne heure*) Proust signale, en effet, ce que signalent les ouvrages scientifiques, qu'il est

---

<sup>6</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, III, Paris, Gallimard, 1988, p. 370 : [...] *et j'entrais dans le sommeil, lequel est comme un second appartement que nous aurions et où, délaissant le nôtre, nous serions allés dormir.*

<sup>7</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, IV, p. 493.

obligatoire de dormir pour rêver. Par cette phrase Proust délimite aussi le processus onirique qui a, dans sa vision, la propriété de devenir élément de technique romanesque, de la rêverie (ou rêve éveillé, comme on l'appelle dans le langage de spécialité) située à mi-chemin entre le rêve et la réalité.

La première perspective sur le narrateur est celle d'un être préoccupé par ses sommeils et par 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 du temps perdu* ces étapes du processus psychologique du sommeil sont des occasions pour l'écrivain d'insister sur l'opposition qui s'établit entre le réel directement perçu et sa représentation. Ainsi Proust pose déjà, dès le début du roman, le problème du rôle de la réminiscence dans son esthétique, c'est-à-dire du rôle de l'impression produite par le réel directement perçu qui devient matière d'art. Le narrateur s'endort avec l'impression laissée par la lecture qu'il vient de faire et pendant son rêve il est *ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François I<sup>er</sup> et de Charles-Quint*<sup>8</sup>. Cette trame démontre aussi que dans le rêve tout prend autre tour que dans la réalité, ce qui prouve qu'il est une réalité indépendante par rapport à celle de l'état de veille. Or c'est justement dans une réalité pareille que Proust fait la recherche de l'identité de l'être.

Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes.<sup>9</sup>

Cette phrase célèbre de la *Recherche du temps perdu* définit le caractère phénoménologique de l'investigation littéraire proustienne. Grâce à l'activité de l'inconscient qui détermine le rêve, le dormeur peut descendre aux tréfonds de son âme et de son être à la recherche de son moi. Chaque sommeil lui permet de refaire l'expérience et chaque expérience est une reconnaissance du moi caché de sorte que *l'homme qui dort* est une permanence. Cette permanence assure la continuité de la discontinuité de la vie qui est constituée d'expériences éloignées l'une de l'autre dans l'espace et dans le temps. En dormant, et par conséquent en perdant tout contact avec le monde extérieur, le narrateur a, grâce à l'activation de l'inconscient, la chance d'accéder plus facilement et plus

---

<sup>8</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, I, Paris, Gallimard, 1987, p. 3.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 5.

rapidement à l'essence de son être et de devenir maître de son passé par la maîtrise du temps (*le fil des heures, l'ordres des années*) et de l'espace (*les mondes*).

Dans le rêve Proust trouve, tout comme Bergson, une voie d'accès à la vie authentique par la récupération en détails de son passé<sup>10</sup>.

Le rêve fonctionne par conséquent chez Proust comme un moyen de technique narrative, restituant le passé par l'intermédiaire des états affectifs éprouvés et contribue à la découverte de l'Identité. Anne Henry remarque dans son livre, *Marcel Proust, théorie pour une esthétique* la différence existante entre la révélation de l'Identité réalisée par le rêve et la révélation de l'Identité réalisée par le souvenir affectif comme dans l'expérience de la madeleine et constate que

Ces évocations oniriques fonctionnent donc dans le roman comme l'envers absolu de l'« enthousiasme » par lequel se révèle l'Identité, son pôle diamétralement contraire.<sup>11</sup>

Mais même si la révélation de l'Identité par le rêve n'est pas aussi immédiate et spectaculaire 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 en fin de compte 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. Pourtant cette dernière étape du processus onirique du sommeil est essentielle pour la recherche de l'Identité. Pour que la recherche soit efficace il faut que le réveil suive à un sommeil profond car si le sommeil est léger, en se réveillant le dormeur ne se détache pas de sa propre conscience. Le sommeil profond *détendit entièrement* l'esprit et au réveil on a

---

<sup>10</sup> H. Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, Librairie Felix Alcan, 1914, p. 169 : *Un être humain qui rêverait son existence au lieu de la vivre tiendrait sans doute ainsi sous son regard, à tout moment, la multitude infinie de détails de son histoire passée. Et celui, au contraire qui répudierait cette mémoire avec tout ce qu'elle engendre jouerait sans cesse son existence au lieu de la représenter véritablement.*

<sup>11</sup> A. Henry, *Marcel Proust, théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1983, p. 336.

*le sentiment d'existence comme il peut frémir au fond d'un animal* dit Proust dans *Du côté de chez Swann* après avoir constaté que *je ne savais même pas au premier instant qui j'étais*.<sup>12</sup>

Réduit par le sommeil à une simple existence, l'être doit récupérer pendant le réveil, la conscience de soi. Il progresse dans son entreprise depuis l'anonymat d'un âge ancestral jusqu'à la découverte de l'Identité dans sa relation avec le monde. Tout comme l'expérience poétique mallarméenne, l'expérience romanesque proustienne fait naître une conscience. Cette conscience qui s'examine dans les rapports avec le monde environnant à partir des objets les plus familiers de la chambre n'est autre que la conscience de l'artiste en rapport avec les représentations des objets du monde.

L'expérience onirique, par les moments de réveil, permet à l'être de se détacher de lui-même et de se recréer comme pensée qui a sa propre vision sur le monde. Dans la conception littéraire de Proust le rêve accomplit les fonctions principales de l'art : celle de nous faire naître de la création comme conscience du monde (*Il [le rêve] est la révélation qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ce qu'il peut y avoir dans la lune.*)<sup>13</sup> et celle de nous faire sortir de la *catégorie du temps* pour nous installer dans l'intemporel<sup>14</sup>.

Selon Proust, la conscience artistique est la seule capable de récupérer le passé :

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue c'est la littérature [...].<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, I, p. 5.

<sup>13</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, IV, p. 474.

<sup>14</sup> Voir H Joyce, *Bergson et Proust. Essai de mise au point de la question d'influence de Bergson sur Proust*, Paris, Librairie philosophique, J. Vrin, 1975.

<sup>15</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, IV, p. 474.

Il est évident que dans le roman de Proust le rêve n'est pas un exercice pour faire surgir le dépôt de l'inconscient en vue d'une quelconque analyse. Malgré cela il y a des rêves qui semblent transposer les théories des psychanalystes. Présent toujours au début de la *Recherche du temps perdu*, le rêve de la naissance d'une femme *d'une fausse position* de la cuisse, produit donc par une sensation tactile, met en évidence un plaisir sexuel. Ou bien, toujours dans les premières pages du roman, le narrateur rêve que son grand-oncle le tire par ses boucles, comme il lui arrivait pendant son enfance, et éprouve les mêmes terreurs qu'à l'époque. Le rêve met en évidence ce que les psychologues ont remarqué : l'activation de la mémoire involontaire pendant le sommeil (*Ou bien en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive, retrouvé telle de mes terreurs enfantines comme celle que mon grand-oncle me tirât par mes boucles...*)<sup>16</sup> et l'acuité de la sensation éprouvée (*J'avais oublié cet événement pendant mon sommeil, j'en retrouvais le souvenir aussitôt que j'avais réussi à m'éveiller pour échapper aux mains de mon grand-oncle, mais par mesure de précaution j'entourais complètement ma tête de mon oreiller avant de retourner dans le monde des rêves.*)<sup>17</sup>

Par la présentation de ce genre de rêves Proust expose sans conteste ses connaissances dans les domaines diversifiés du savoir de son époque faisant preuve d'érudition, ou bien, selon la remarque de Julia Kristeva, il privilégie *tout particulièrement les sensations dramatiques de l'enfance ou auto-érotique de l'adolescence*<sup>18</sup>. Mais la principale fonction de ces rêves est celle de justifier le choix fait par un romancier novateur d'une narration fondée sur l'activité de l'inconscient pour la révélation d'un moi caché. Cet *autre moi* est celui qui produit les livres, selon la célèbre remarque de Proust de *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*)<sup>19</sup>

Comme le but de la recherche proustienne est la naissance et la révélation d'une conscience artistique, tous les rêves de la *Recherche du temps perdu*,

---

<sup>16</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, I, p. 4.

<sup>17</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, I, p. 4.

<sup>18</sup> J. Kristeva, *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994, p. 220.

<sup>19</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1968, p.157.

quelque soit leur nature, sont des rêves orientés. Les grands rêves comme celui de la résurrection de la grand-mère de *Sodome et Gomorrhe* ou celui de la mer gothique du *Côté de Guermantes*, construits sur le principe de l'analogie mettent en évidence les aspects fondamentaux de l'esthétique proustienne.

Le rêve que le narrateur fait à Balbec, lors de son deuxième séjour, après la mort de sa grand-mère est l'expression poétique de l'esthétique du fragmentaire et de la discontinuité dans ses rapports avec la recherche de la permanence. *Les intermittences du cœur* sont autant d'occasions pour la reconnaissance du moi caché :

Le moi qui j'étais alors, et qui avait disparu si longtemps était de nouveau si près de moi qu'il me semblait encore entendre les paroles qui avaient immédiatement précédé et qui n'étaient pourtant plus qu'un songe [...] <sup>20</sup>

Le rêve de la résurrection de la grand-mère illustre la manière dont Proust laisse surgir dans son roman le moi intime par intermittences pour suggérer une permanence possible mais bien cachée.

Le rêve que le narrateur fait à Paris, à son retour de Doncières, construit sur l'image d'une cité gothique trouvée au milieu d'une mer, présente mieux peut-être que tout autre la supériorité de la représentation artistique par rapport à la transposition directe de la nature :

Ce rêve où la nature avait appris l'art, où la mer était devenue gothique, ce rêve où je désirais, où je croyais aborder à l'impossible, il me semblait l'avoir déjà fait souvent. <sup>21</sup>

La superbe phrase *ce rêve où la nature avait appris l'art, où la mer était devenue gothique* annonce l'idée développée dans *Le Temps retrouvé*, que la vraie vie c'est la littérature. La mer *devenue gothique* synthétise comme dans une cellule fonctionnelle la démarche littéraire de Proust qui envisage d'une perspective nouvelle le rapport art-réalité ; le réel devient art par la sublimation artistique. Comme la mer est le miroir qui reflète l'architecture gothique, on comprend que le réel devenu art se substitue au réel proprement dit étant supérieur à celui-ci parce que *la nature a appris l'art*. Par la présence du verbe *apprendre* dans le rapport réel-art la démarche proustienne s'avère être l'acte

---

<sup>20</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, III, p. 154.

<sup>21</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, II, Paris, Gallimard, 1988, p. 444.



accompli par une haute conscience artistique, celle de l'écrivain moderne qui assume la responsabilité de son écriture.

Des rêves comme celui de la mer gothique mettent en évidence la qualité de 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 rapports entre eux, tout comme dans la construction de la métaphore. Le rêve relève de la métaphore, or par la métaphore, chez Proust comme chez Mallarmé, surgit un autre moi, l'essence de l'être qui assure la permanence et la continuité à la discontinuité de la vie et installe l'être dans l'éternel artistique. Cet autre moi qui se découvre sous nos yeux le long de la *Recherche du temps perdu* est à la fois la cause et l'effet du principe artistique qui se trouve à la base de la création du roman proustien, à savoir la supériorité de l'art par rapport à la réalité concrète. Par sa capacité de transformer toute impression en image, même si elle n'est pas liée à une chose concrète, le rêve illustre mieux que le souvenir affectif ce principe. L'image du rêve démontre que la réalité déçoit, étant sèche, concrète, immuable. 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 pour l'accès à l'essence de l'art, là où la réalité est poésie.

---

YVONNE GOGA

Université Babes-Bolyai, Cluj-Napoca

Courriel : gmircea@cluj.astral.ro