

Le sommeil-rêve comme laboratoire du texte proustien

Nicole Deschamps

Volume 30, Number 1, Summer 1994

L'infini, l'inachevé

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035933ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035933ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Deschamps, N. (1994). Le sommeil-rêve comme laboratoire du texte proustien. *Études françaises*, 30(1), 59–79. <https://doi.org/10.7202/035933ar>

Le sommeil-rêve comme laboratoire du texte proustien

NICOLE DESCHAMPS

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 presque île est cernée par la mer.
Marcel Proust (II, 85).

Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me félicitèrent de les avoir découvertes au « microscope » quand je m'étais au contraire servi d'un télescope pour apercevoir des choses, très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance et qui étaient chacune un monde.
Marcel Proust (IV, 618).

Autant qu'un grand écrivain, c'est un découvreur dans le domaine des sciences que Jacques Rivière salue en Marcel Proust dans sa notice nécrologique du premier décembre 1922. « On ne sait pas encore, dit-il, on ne peut pas savoir encore, mais on verra peu à peu combien Marcel Proust est grand. Les découvertes qu'il a faites dans l'esprit et le cœur humains seront considérées un jour comme aussi capitales et du même ordre que celles de Kepler en astronomie, de Claude Bernard en physiologie ou d'Auguste Comte dans l'interprétation des sciences! » La justesse de cette intuition est aussi frappante que la coïncidence qui l'accompagne. On sait que c'est dans le numéro précédent de *la Nouvelle Revue française* qu'avait paru le célèbre extrait de *la Recherche* sur le

1. « Marcel Proust », *la Nouvelle Revue française*, 1^{er} décembre 1922, pp. 641-642.

sommeil d'Albertine, alors intitulé « La regarder dormir² ». Le hasard fait maintenant de ce texte un testament puisque c'est le dernier fragment de son œuvre que Proust a suivi jusqu'à sa publication³. Il n'est sans doute pas indifférent que le sommeil y soit représenté comme l'ultime énigme à résoudre. À travers la fascination du héros pour la dormeuse qui lui échappe, voici l'auteur à la rencontre de sa propre mort et de la clôture de son œuvre, désormais vouée à l'inachèvement.

Le rêve étant l'un des thèmes de *la Recherche*, faisons l'hypothèse que l'œuvre proustienne repose sur le dynamisme du *sommeil-rêve*, au sens que Silvio Fanti donne à ce terme en microanalyse, c'est-à-dire comme une manifestation primordiale du vide et de l'énergie qui nous composent⁴. Le sujet dont nous voulons traiter étant aussi vaste que difficile, nous l'aborderons par quelques aperçus généraux et par un essai d'analyse plus détaillée du fragment de *la Recherche* sur le sommeil d'Albertine.

2. *Loc. cit.*, pp. 512-522. Nous citerons le fragment de *la Recherche* sur le sommeil d'Albertine tantôt d'après l'édition de Jean Milly, *la Prisonnière*, Paris, Flammarion, « GF », 1984, sous le sigle *GFP*, suivi du numéro de la page, tantôt, lorsqu'il s'agit des avant-textes, d'après l'édition de Pierre-Edmond Robert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, sous le numéro du tome de *la Recherche* et de celui de la page. Les autres citations tirées de *la Recherche* renvoient à l'un ou l'autre des quatre tomes de l'édition Gallimard et sont également données entre parenthèses en cours de texte.

3. À vrai dire, Proust a choisi ce texte, sa longueur (il est exceptionnellement bref) et jusqu'à la date de parution, mais ses choix lui échappent en quelque sorte. Plutôt que « La regarder dormir. Mes réveils », il aurait préféré faire publier « Les Cris de Paris » qui, écrit-il à Jacques Rivière le samedi 23 septembre 1922, « [eût] plus amusé le lecteur que le résultat de mes sondages aux profondeurs du sommeil ». Deux jours plus tard, Jacques Rivière lui répond que son texte est « admirable » et souhaiterait qu'il soit plus long. Après avoir fait remarquer qu'à la NRF on lui demandait habituellement de faire plus court que plus long, Proust réplique le 28 septembre en se disant incapable d'ajouter « une ligne de plus » : « [...] pour ce que je vous ai envoyé, *alea jacta est* et je n'y touche plus ». Il insiste cependant pour que son texte paraisse au plus tôt, et surtout pas dans la livraison de décembre : « [...] puisque cela n'a pu paraître le 1^{er} octobre, que j'eusse préféré, je tiens absolument au 1^{er} novembre, ou bien je vous le retirerais. Vous savez que j'ai toujours eu la superstition de certains mois. Et décembre me semble déjà étranges, etc. » (« Lettres 331, 332 et 335 », dans la *Correspondance de Marcel Proust*, tome XXI. Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon, 1993, pp. 484, 486 et 489.)

4. Là où, pour Freud, les désirs que réalise le rêve demeurent d'origine infantile, ils sont d'abord, pour Fanti, d'origine énergétique, ce qui entraîne par la suite la réalisation des désirs spécifiques, agressifs et sexuels refoulés. Voir en particulier le chapitre intitulé « Sommeil-rêve », dans *L'Homme en microanalyse*, Paris, Buchet/Chastel, 1988, pp. 131-172, et dans le *Dictionnaire pratique de la psychanalyse et de la microanalyse*, Paris, Buchet/Chastel, 1983, pp. 183-198.

Il va sans dire que l'idée d'orienter ma lecture en un domaine d'exploration pose diverses questions de méthodologie, dont plusieurs demeureront en suspens. D'une part, même si les lectures de Proust inspirées par la psychanalyse se sont multipliées ces dernières années, les apports théoriques de la micropsychanalyse sont encore peu connus en leur originalité dans la filiation freudienne. D'autre part, il est toujours risqué d'aborder un texte littéraire en cherchant à y repérer ce qu'il anticipe à son insu sur les découvertes scientifiques ou philosophiques du temps où il fut écrit. C'est bien assez de concéder qu'il crée de nouvelles formes esthétiques. Seuls les classiques franchissent allègrement l'épreuve des extrapolations. Déjà Proust, qui avait plutôt lu *le Sommeil et les rêves* d'Alfred Maury⁵ et *le Monde des rêves* de Max Simon que *l'Interprétation des rêves* de Freud et qui ignorait certainement le *sommeil-rêve* de la micropsychanalyse, aurait eu l'intuition de la méthode des associations libres, voire celle de la théorie de la relativité d'Einstein⁶. D'autres ont trouvé dans *la Recherche* à la fois un répertoire des inventions technologiques qui ont marqué le début du XX^e siècle et un écho des savoirs acquis, notamment en médecine. Par ailleurs, les thèmes du sommeil et du rêve, comme ceux de la lecture et de l'écriture, sont à la fois théorisés et mis en scène dans *la Recherche* et dans l'ensemble de l'œuvre, y compris dans les inédits, ce qui les rend particulièrement complexes à analyser.

LE RÊVE CHEZ PROUST : ENTRE SCIENCE, MYSTÈRE ET ESTHÉTIQUE

Lorsqu'il fait dire à son héros : « Le rêve était encore un de ces faits de ma vie [...] dont je ne dédaignerais pas l'aide dans la composition de mon œuvre » (III, 914), Proust énonce une phrase qui pourrait aussi bien être attribuée à Freud qu'à Gérard de Nerval. Son originalité ne se révèle pas d'emblée puisqu'elle paraîtra tantôt ressasser un immémorial lieu commun de la littérature, tantôt entrevoir la « voie royale » d'un

5. Les deux sources principales utilisées par Proust sont *le Sommeil et les rêves* par L.-F. Alfred Maury, Paris, Didier, « Librairie académique », 1878 [1861], 476 p. et *le Monde des rêves* par Max Simon, Paris, J.-B. Baillière, 1888, 325 p. Ces livres sont également cités par Freud. À ce jour, il n'existe cependant aucune trace nous permettant de savoir si Proust avait lu ou entendu parler de *l'Interprétation des rêves*. C'est peu vraisemblable du fait que la traduction française du livre de Freud n'a paru qu'en 1926, c'est-à-dire quatre ans après la mort de Proust.

6. Voir, entre autres, Christie McDonald, *The Proustian Fabric. Associations of Memory*, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 1991, pp. 102-103.

savoir sur l'inconscient. Comme écrivain, Proust est bien le sorcier, l'enchanteur, le créateur de merveilleux qu'est tout poète. Comme chercheur de vérités, il se contente d'observer attentivement et d'analyser correctement. Bien que par des méthodes très différentes, les principales études directement ou indirectement consacrées au rêve chez Proust semblent s'orienter vers l'un ou l'autre de ces deux pôles d'interprétation qu'il faudrait englober⁷.

D'une façon générale, l'intérêt de Proust pour le rêve semble plutôt apparenté à la démarche critique d'un scientifique qu'à la fascination des écrivains romantiques ou surréalistes. Nous savons qu'il avait puisé dans la bibliothèque de son père, le Docteur Adrien Proust, praticien et chercheur en médecine, lui-même auteur de quelques études savantes, un savoir exceptionnel en médecine, particulièrement sur la neurophysiologie du sommeil et du rêve. On trouve évidemment des traces de tout cela dans *la Recherche*. La correspondance nous apprend par ailleurs que Marcel Proust avait observé sur lui-même l'effet comparé des hypnotiques variés dont il faisait usage. À l'occasion, il n'hésite pas à recommander ces médicaments ou d'autres à ses correspondants avec l'autorité de qui s'y connaît pour en avoir fait l'expérience⁸.

Dans ce contexte d'exploration quasi clinique, il est intéressant de constater que le rêve, tel qu'utilisé dans l'œuvre comme processus de narration, semble échapper à la tradition littéraire, qu'elle soit classique ou romantique. Chez Proust, la fonction du rêve est *synaptique* par rapport au récit, qu'il s'agisse de *la Recherche* ou de ses avant-textes plus ou moins autobiographiques⁹. Est-ce pour cette raison qu'on ne trouvera dans tous ces écrits ni rêve inventé, ni tentative d'expli-

7. Le premier pôle serait par exemple illustré par l'étude thématique de Daniela de Agostini, «L'Écriture du rêve dans *A la recherche du temps perdu*», *Cahiers Marcel Proust*, n° 12, 1984, pp. 183-211, et le second par l'analyse génétique de Bernard Brun, «Le dormeur éveillé», *Études proustiennes IV*, «Cahiers Marcel Proust», 1982, pp. 241-316, ou par l'essai d'interprétation freudienne du rêve de Swann par Jean Bellemain-Noël dans *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979, pp. 29-64. Voir également l'étude de Michel Grimaud, «La rhétorique du rêve», *Poétique*, n° 33, février 1978, pp. 90-105 ainsi que la préface d'Antoine Compagnon à *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, «Folio», pp. XXI-XXII.

8. Voir Dominique Mabin, *le Sommeil de Marcel Proust*, Paris, PUF, «Écrivains», 1992, 224 p. et les Actes du colloque «Proust et la médecine» (Hôpital Tenon, le 28 novembre 1992) publiés dans un numéro spécial de *la Gazette du CHU*, Paris, 1992, 239 p.

9. Je pense tout particulièrement au *Carnet de 1908*. *Cahiers Marcel Proust* 8. Texte établi et présenté par Philip Kolb, Paris, Gallimard, 1976, dans lequel Proust note ses rêves sans chercher à les embellir ni à les commenter.

tion intempestive, ni analyse sauvage, ni théorie délirante. D'un point de vue macroscopique, on pourrait dire que le travail du rêve chez l'auteur engendre la production du texte et que le travail qu'il accomplit sur le texte permet l'approfondissement d'un certain savoir sur le rêve, qui serait notre ultime souvenir des origines. Pourtant, il n'y a jamais de corrélation directe de cause à effet entre le récit de rêve et le rebondissement de la narration. Si le sommeil ou le rêve chez Proust ont quelque chose à révéler, ce n'est certainement pas à la façon d'oracles déclencheurs de l'action, suivant les exemples qu'on trouverait aussi bien dans la Bible que dans les textes classiques.

Admirateur de Nerval, Proust réalise avec grâce le programme dogmatiquement énoncé par son prédécesseur, qui cherchait lui aussi à comprendre le sens de «l'épanchement du rêve dans la réalité», mais qui se livre dans *Aurélia* à une reconstruction intellectuelle de ses rêves comme rempart à la folie envahissante. Or, il n'y a pas plus d'onirisme dans *la Recherche* que de prétention à un accès direct à l'inconscient par voie d'intellectualisations. Proust semble au contraire avoir eu l'intuition de la déconstruction à l'œuvre dans le processus psychanalytique. Comme nous l'avons dit précédemment, c'est tout le texte proustien qui repose sur le fonctionnement du travail du rêve. Lorsque le héros de *la Recherche* décrit l'acte d'écrire en termes de traduction, transcription, déchiffrement du «livre intérieur», il rejoint exactement ce que dit Freud à propos de l'analyse du rêve.

Précisons enfin que l'intérêt de Proust pour le rêve semble se concentrer sur le *sommeil* plutôt que sur les représentations oniriques. Ce thème s'impose non seulement dans les scènes importantes de l'ouverture et du sommeil d'Albertine, mais encore dans quelques avant-textes inédits¹⁰. Dans la perspective d'une lecture inspirée par la micropsychanalyse, cette observation est capitale puisque le dynamisme du sommeil-rêve repose, entre autres, sur le *sommeil sismique*, caractéristique de la vie du fœtus.

SPÉCIFICITÉ DU LABORATOIRE PROUSTIEN

Dès le début de *la Recherche*, un chercheur insolite nous fait entrer dans son laboratoire : un lit, dans lequel il dort-

10. Il s'agit d'additions que Proust avait prévues pour «Le côté de Guermantes» ou ce qu'il appelle «le cycle d'Albertine». J'ai pu lire ces textes grâce à Bernard Bruu et à Francine Goujon, qui me les ont généreusement communiqués.

rêve, mais surtout s'éveille pour penser à ce qu'il écrira en essayant de se souvenir, des livres auxquels il s'identifie, un fauteuil magique¹¹, un système compliqué de chambres emboîtées qui se déplacent dans l'espace et le temps, un cahier pour noter ses explorations. Ce cahier n'est pas représenté, bien qu'il soit l'essentiel témoin des découvertes à venir. Il s'agit ouvertement d'un *roman* qui, au-delà de l'enchantement qu'il promet, dit vouloir élucider certaines vérités, irréductibles à la seule élaboration d'une théorie qui magnifie l'art. Quels savoirs, quels savoir-faire y seront consignés? Quoi qu'il en soit, tel est l'objet qui subsistera encore un peu lorsqu'auront été emportés chercheur et laboratoire. D'ici là, le sujet de l'expérimentation, ce sera le chercheur lui-même, ce personnage à la recherche de son identité d'écrivain. Avant Lacan, le «je» proustien rejoint le «je» fantien, posant la question radicale, parfaitement résumée par Beckett: «Je. Qui ça?»

Il notera tout, même ce qui risquerait de paraître après-coup banal ou trop évident, par exemple la présence des livres assimilés à une lignée ancestrale dès les premières lignes du roman, juste après l'allusion primordiale au sommeil-rêve. À propos de l'élaboration de l'œuvre qui prend forme, il s'agira d'observer au plus près les oscillations du hasard puis de la pulsion de mort-de vie, de surprendre *in statu nascendi*, le processus d'une fécondation, d'une gestation, d'un accouchement.

Le travail sera long et périlleux, y compris pour nous lecteurs qui l'appréhendons dans l'allégresse de savoir que la découverte a bel et bien eu lieu. Comme elle est sécurisante la voix posée du poète qui a trouvé son art! Toute phrase accomplie est une trouvaille qui ne se souvient plus des gammes, des tâtonnements techniques, des essais ratés qui l'ont précédée. Cette joie («c'est ça, c'est bien ça») qu'il y a toujours à surprendre de l'achevé dans le flux de l'inachevé, pourrait faire penser au bonheur de l'analysant qui se reconnaît tout à coup au terme d'un laborieux travail à décortiquer un rêve

11. Nous avons là un exemple typique de la façon de travailler de Proust, qui condense en cette image au moins deux souvenirs de lecture dont l'un plonge dans l'«infini» de la littérature et l'autre dans le «mesurable» de la science, à travers la représentation d'un objet de laboratoire. Comme nous le faisait remarquer Bernard Bruin, le «fauteuil magique» du début de *la Recherche* est à la fois inspiré par le célèbre conte des *Mille et Une Nuits*, «L'Histoire du dormeur éveillé»; et par le fauteuil dans lequel Alfred Maury s'installait pour provoquer expérimentalement ses propres rêves. Voir l'article précédemment cité, «Le dormeur éveillé», *Études proustiennes IV*, «Cahiers Marcel Proust», 1982, en particulier pp. 292 et 302.

inépuisable. Il y aurait encore à dire, mais à quoi bon poursuivre puisque «c'est ça». Parfois, fugitivement, l'infini.

Que la pratique d'un écrivain et l'élaboration du discours d'un analyste aient en commun la recherche d'une identité, voilà ce que nous admettons spontanément. Plus difficile à mesurer est l'écart qui divise les méthodes de production de ces textes ainsi que le sens de la construction-destruction de l'identité qui sera tour à tour perdue et retrouvée, puis dissoute dans la conscience que cette question n'avait finalement qu'une importance relative. Michel Schneider a très bien expliqué cette différence entre l'expérience de la psychanalyse et celle de la littérature : «La première commence par une invite curieusement intitulée règle (fondamentale) : vous pouvez tout dire ; la seconde par une limitation qui pourtant la voue à l'infini : tout est dit¹².» Quoi que nous donne parfois à penser la critique d'inspiration psychanalytique, «l'écriture littéraire n'est pas lieu de l'aveu, mais *accès à ce nulle part qui n'est que l'autre lieu de littérature*¹³».

Pour l'écrivain, tout se passe comme s'il démarrait son travail en pleine possession d'une identité de créateur, qu'il croit sienne absolument, et qui met en péril l'auteur, parfois jusqu'à l'anéantissement de son corps ou de son esprit. De qui, de quoi Proust a-t-il donc l'intuition lorsque, dans l'un des très nombreux avant-textes de l'ouverture, il s'imagine plongeant dans le sommeil à la recherche d'une obscure origine d'avant son identité humaine ? «[...] je me rendormais au plus vite, comme une pomme ou un pot de confitures qui auraient été appelés un instant à la conscience et qui après avoir constaté qu'il fait nuit noire dans l'armoire et entendu le bois travailler, n'auraient rien eu de plus pressé que de retourner à la délicieuse insensibilité de la planche où ils sont posés, des autres pots de confiture et de l'obscurité¹⁴». Tout cela n'est pas simple puisque la fiction moderne, contrairement à la tradition, ne croit plus à l'auteur. Comme le dit Calvino : «Comment faire pour mettre en déroute, non pas les auteurs, mais la fonction de l'auteur, l'idée que derrière chaque livre il y a quelqu'un qui garantit la vérité de ce monde de fantasmes et fictions, par le seul fait qu'il y a investi

12. Michel Schneider, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1985, p. 314.

13. *Loc. cit.*, p. 315. C'est nous qui soulignons.

14. Voir l'Esquisse II, 1, d'après la transcription du Cahier 5 par Jo Yoshida, pour l'édition Gallimard (I, 640).

sa vérité propre, qu'il s'est lui-même identifié avec sa construction de mots?¹⁵ »

ÉCRIRE LE RÊVE DE RÊVER D'ÉCRIRE

Comment donc créer un livre? Toute *la Recherche* réitère cette question simple à laquelle elle répond de façon évidente à mesure qu'elle s'élabore : voyez, le livre est là, c'est justement ça qui s'écrit. Il est bien là, ce livre, et il n'est pas là, puisque c'est dans sa genèse que nous connaissons son existence. Pour nous lecteurs, cette présence du livre achevé-inachevé agit de façon magique¹⁶ : avant, il n'y avait rien, ou qu'un chaos, ou que de l'obscurité. Après et rétrospectivement, il y a un être lumineux qui ne finit plus de se révéler en ses ramifications, œuvre achevée par la mort de l'auteur, qui ne peut plus rien y ajouter, mais toujours fascinante par le monceau d'esquisses dans lesquelles des chercheurs, pour longtemps encore, continueront à repérer le sens de ses recommencements en vue d'une fin qu'ils n'achèveront jamais de rêver. Cet effet de recommencement infini ne tient pas uniquement à l'existence, somme toute accidentelle, des brouillons de *la Recherche*, mais à la texture même de l'œuvre. Mystère de la création sans cesse représenté en mises en scène qui demeurent aussi énigmatiques que des récits de rêve, aussi trompeusement historiques qu'une généalogie. Du moins, c'est ce que l'auteur-prestigiateur nous donne à lire, en suscitant à propos de l'œuvre qui s'élabore l'enchantement du spectacle de la lanterne magique. Il suffit d'allumer : l'histoire toute faite est là. Aussi efficace que d'apercevoir un fœtus à l'échographie.

Chez Proust, les processus de déplacement, de condensation, de symbolisation, de dramatisation, d'élaboration secondaire qui gouvernent le travail du rêve sont si constamment à l'œuvre dans son écriture que c'est le texte même de *la Recherche* qui pourrait nous suggérer un déplacement de la question : comment créer un livre? Aussi bien demander d'où viennent les enfants ou vouloir savoir comment le monde a commencé. Ces questions ne demeurent naïves et anodines que si elles vont rejoindre les mythes qu'elles ont inspiré en guise de réponses. Pourvu qu'on cherche vraiment à y découvrir des vérités, elles s'éloignent des évidences et elles deviennent aussi sérieuses que bouleversantes. Chaque nuit les

15. Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver...*, p. 170, cité par Michel Pierrens dans *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 181.

16. Est-ce l'effet que décrit Proust lorsqu'il parle de « la lecture, magique comme un profond sommeil » (I, 88) ?

ranime puisque le sommeil-rêve nous permet de récapituler l'histoire et la préhistoire de nos origines. L'énigme de la création de *la Recherche*, telle que racontée par son héros-créateur, mérite d'être scrutée au microscope et au télescope, car elle nous mène peut-être plus loin qu'à une banale esquisse de son roman familial.

LE SOMMEIL D'ALBERTINE COMME ÉNIGME DE LA CRÉATION

La mise en scène du sommeil d'Albertine eût été un sujet de film idéal pour un cinéaste de l'*underground* américain, il y a quelques années : une femme dort, on la voit, on l'entend respirer, un homme la regarde dormir en murmurant un soliloque dont on ne perçoit que les vibrations. En guise de trame sonore, il y a peut-être de la musique, ni du Vinteuil ni du Wagner, mais du Steeve Reich — la même note, en analogie avec la sonate, puis le même accord, en analogie avec le septuor, repris et répétés, répétés, répétés. Ou bien il n'y a plus de musique, mais des bruits obsédants, ceux des craquements du bois par exemple ou peut-être le ressac de la mer, ou mieux encore le seul bruit de la respiration des acteurs : elle, tantôt calme, tantôt presque ronflante, lui cherchant son souffle, à tout instant au bord de l'étouffement, de la syncope, de la jouissance. La caméra bouge à peine. Elle insiste sur les yeux de la dormeuse qui, sous les paupières entr'ouvertes, demeurent fixes comme des yeux de morte et non pas mobiles comme le seraient ceux d'une rêveuse en état de sommeil dit paradoxal¹⁷. Elle fait voir les frémissements anarchiques de son corps. Elle observe discrètement ses mouvements à lui, ses déplacements dans la chambre, les baisers qu'il vient boire aux lèvres de la belle endormie, l'excitation sexuelle qui s'ensuit.

L'anachronisme que je commets en imaginant ce scénario me permet de retrouver la tonalité propre à *la Recherche*, justement celle d'une voix à la fois intime et impersonnelle, en l'absence de laquelle le spectacle de cette Belle-au-bois-

17. Ainsi appelé par Michel Jouve à cause du contraste entre la relaxation du corps et l'accélération des mouvements oculaires et des ondes corticales, le sommeil paradoxal serait associé au rêve par certains chercheurs en neurophysiologie. Se basant sur l'hypothèse que le sommeil sismique demeure sous-jacent aux phases de sommeil lent et rapide ou paradoxal, la micropsychanalyse enseigne cependant que nous rêvons en permanence. Au sujet de ces questions du point de vue de la neurophysiologie, voir, entre autres sources, le livre de Michel Jouve, *le Sommeil et le rêve*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1992, 220 p.

dormant qu'un baiser n'éveille pas devient aussi insolite que celui de ce Narcisse qui puise « le pouvoir de rêver » (*GFP*, 161) dans son sommeil à elle.

En fait, la scène du sommeil d'Albertine telle que décrite par Proust est loin d'être statique et elle n'a pas, au premier abord, l'in vraisemblance des grandes scènes de voyeurisme qui jalonnent *la Recherche*, en particulier la première où le héros s'éveille dans un buisson à la fin du jour pour assister, par une fenêtre, aux ébats rituels des demoiselles de Vinteuil. Non seulement le tableau d'Albertine endormie ne paraît ni distant ni encadré (fenêtre ou œil-de-bœuf qui ailleurs circonscrivent le champ d'observation), mais le héros s'y trouve d'emblée comme s'il avait franchi un miroir ou un écran. Loin de demeurer pétrifié par le spectacle qu'il observe, il en devient l'acteur participant. Après l'avoir longtemps regardé de loin, il va venir s'allonger près d'Albertine, la toucher, l'embrasser, jouir sans effort auprès d'elle, se relever pour s'intéresser au kimono qu'elle a jeté sur le fauteuil, puis revenir s'allonger près d'elle avant d'assister à son réveil.

LE SOMMEIL COMME ÉVEIL

Du point de vue du héros-narrateur, la représentation du sommeil d'Albertine est placée sous le signe de l'éveil plutôt que du sommeil. Comme le fait remarquer fort justement Pierre Pachet dans son bel essai *la Force de dormir*, « regarder dormir, c'est s'arracher encore plus au sommeil, comme en prenant appui sur le corps de l'autre¹⁸ ». Contrairement à ce qui se passe dans la scène d'ouverture de *la Recherche*, il s'agit d'extérioriser le sommeil en le détachant des images de souvenirs de rêves qu'il charriait au début, afin de l'interroger plus radicalement. Et jouir peut-être de la béatitude qui échappe à l'insomniaque.

L'idée de réveil est ici liée à la tonalité du jour, ce qui distingue une fois de plus la scène nocturne du sommeil-rêve de l'ouverture et celle du sommeil puis du réveil d'Albertine, scène qui a pourtant lieu en soirée. Éveil et jour sont bien les thèmes de *la Prisonnière*, dont le plan est réparti en six « journées » ou plutôt séries de journées, et dont l'ouverture décrit minutieusement l'éveil sensoriel du héros, ce qu'il appelle « un réveil en musique » (*GFP*, 99) : « raie du jour » (*GFP*, 99) qui, par comparaison à l'éclairage de nuit confondu avec la raie du jour par le voyageur malade du début, cette fois-ci annonce vraiment le jour : bruits de la rue parfois « vibrants comme des

18. Pierre Pachet, *la Force de dormir*, Paris, Gallimard, 1988, p. 82.

flèches dans l'aire résonnante et vide d'un matin spacieux, glacial et pur» (*GFP*, 99); peut-être même une odeur» comme le suggérait l'une des esquisses les plus anciennes (celles du Cahier 3, datant de 1908-1909: III, 1098 et *GFP*, 25), «une odeur de pétrole», dira plus explicitement la description du réveil de la dernière journée, celle du départ d'Albertine.

La mise en scène du sommeil d'Albertine est évidemment une élaboration tardive, d'abord parce qu'il s'agit d'Albertine, personnage dont Jean Milly repère l'apparition du nom dans une note de 1913 du Cahier 13, ensuite parce que le thème du jour est assuré pour la fin de *la Recherche* (on sait que la matinée finale chez les Guermantes devait d'abord être une soirée¹⁹), enfin parce que les deux séjours à Balbec y sont inscrits et réaffirmés dès le début du paragraphe qui introduit la scène qui nous intéresse. À propos de ce paragraphe, qui correspond au texte de Garnier Flammarion, je constate que l'édition de Jean Milly donne en un seul paragraphe compact un passage qui a été rythmé par des alinéas dans l'édition de Pierre-Edmond Robert pour la Pléiade. Notons en outre que ce passage n'appartient pas à la partie la plus instable de *la Recherche*, mais à celle qui la précède immédiatement, là où Proust, juste avant sa mort, relancera son œuvre dans les bouleversements d'*Albertine disparue*.

Par rapport à l'architecture de *la Prisonnière*, la scène est située à la fin de la première «journée», en début de soirée. Itérative comme les «journées», la description du sommeil d'Albertine est reprise à la fin de la deuxième journée, suivant le même schéma qui fait voir la dormeuse successivement dormir et s'éveiller, puis à la fin de la troisième journée, alors que son sommeil est associé à sa mort, puis de nouveau à la fin de la quatrième journée, cette dernière scène métamorphosant Albertine en «grande déesse du Temps» (III, 888).

Le fait que le sommeil d'Albertine soit constamment mis en scène en soirée ne contredit pas ce que nous avons vu précédemment sur les thèmes du réveil et du jour. Comme la fin du passage rapproche d'une façon aussi claire qu'insolite le narrateur et l'auteur (souvenons-nous qu'en s'éveillant, Albertine appellera le héros «mon chéri», ce qui, poursuit le texte, «en donnant au narrateur le même nom qu'à l'auteur de ce livre eût fait mon Marcel, mon chéri Marcel» (*GFP*, 168), nous ne pouvons ignorer que la fin du jour est justement le moment où l'auteur, sur une autre scène qui est celle de l'écriture, *s'éveillait* et commençait à travailler.

19. Voir les avant-textes du *Temps retrouvé*, édités par Henri Bonnet et Bernard Bruin, *Matinée chez la Princesse de Guermantes*, Paris, Gallimard, 1982.

DÉCRYPTER LE LIVRE INTÉRIEUR EN SCRUTANT LE SOMMEIL-RÊVE

Dans la fiction, le contraste est frappant entre Albertine somnolente, qu'une journée de promenades au grand air a épuisée au point où elle tombe instantanément endormie lorsqu'elle est laissée seule, et le héros déterminé à lire qui, en sa présence, quitte la chambre pour aller chercher un livre dans le cabinet de son père. Le « livre » qu'il se trouvera finalement à lire ce soir-là n'est pas celui qu'il cherchait, mais un autre, aussi inattendu que les révélations des infusions de thé ou de tilleul. En interrogeant le corps d'Albertine endormie, « devenue une plante » (*GFP*, 162), ou peut-être transformée, comme le personnage de Morel, en un « vieux livre du Moyen Âge, plein d'erreurs, de traditions absurdes, d'obscénités [mais qui est surtout] extraordinairement composite » (III, 420), c'est probablement le « livre intérieur de signes inconnus » (IV, 458) qu'il essaie de déchiffrer. Si en ce domaine les découvertes surgissent inopinément, elles sont préparées par une grande attention de l'esprit. Il n'existe pas plus de méthode facile pour lire ou écrire que pour analyser un rêve. Scruter le sommeil-rêve exige autant de travail très vigilant que d'abandon. À leur façon, la dormeuse et son observateur forment peut-être une figure de ce que serait une recherche idéale. Là, dans leur union, la production du livre, dont la présence n'est pas encore révélée, sinon par le *désir de lire* exprimé par le héros au début de la scène.

Le personnage d'Albertine est l'exemple même d'une condensation onirique. Plusieurs ont montré les liens qu'elle avait non seulement avec tous les personnages féminins de *la Recherche*, en particulier la mère et surtout la grand-mère, mais encore avec des personnes et des événements qui ont bouleversé la vie de l'auteur, le plus connu étant le deuil qui a suivi le départ puis la mort accidentelle d'Alfred Agostinelli. Sans exclure l'importance des faits biographiques dans l'élaboration de l'œuvre proustienne, retenons qu'ils nous sont connus de façon si fragmentaire, à cause même de leur surabondance, qu'ils sont particulièrement difficiles à interpréter. Je m'en tiendrai donc aux facettes d'Albertine qui sont révélées par la fiction, tout en sachant qu'elles sont très multiples et fort complexes. N'oublions pas qu'Albertine, c'est surtout le héros-narrateur lui-même, à travers le relais de ses identifications, notamment à sa grand-mère maternelle.

Afin de nous orienter devant le kaléidoscope des représentations d'Albertine, il faut lire dans les avant-textes (Cahier 74 ou 53) ce qu'en dit Proust dans l'une de ces notes lapidaires, révélatrices de son extraordinaire lucidité : « Il faudra

marquer ceci qui est capital. Quand je ne connais pas Albertine, elle est pour moi un rêve, quelque chose d'immense; quand je la connais, cela se réduit à presque rien. C'était cela, ces rêves! (je n'ai pas écrit cela, l'écrire). Quand elle s'en va tout d'un coup les rêves se reforment mais sous forme douloureuse comme de l'acide lysique en un rhumatisme qui ne vous quitte plus» (III, 1109). Quel que soit dans le contexte le sens que Proust donne au mot «rêve», la formule qu'il emploie est si frappante («Albertine [...] est pour moi un rêve, quelque chose d'immense») qu'elle nous servira de phare pour essayer de comprendre la fascination qu'exerce son sommeil sur le héros.

Personnage au nom variable (Maria dans les esquisses les plus anciennes et Gisèle dans l'extrait que Proust avait fait publier dans *la Nouvelle Revue française*), Albertine, qui paraît «enclose, résumée dans son corps» (*GFP*, 163) dans les scènes de sommeil, est d'une identité aussi fluctuante que parfaitement énigmatique. Que le mystère de son orientation sexuelle semble élucidé dans le sens de l'homosexualité par la révélation de *l'Albertine disparue* publiée chez Grasset en 1987 ne change rien à son étrangeté fondamentale qui semble l'exclure non seulement des humains mais du règne animal. Les textes qui la présentent dormant sont là-dessus sans équivoque. La trouvant allongée et endormie sur son lit, le héros lui trouve «l'air d'une longue tige en fleur qu'on aurait posée là» (*GFP*, 162). Voilà justement ce qui le fascine: «En fermant les yeux, en perdant la conscience, Albertine avait dépouillé, l'un après l'autre, ses différents caractères d'humanité qui m'avaient déçu depuis le jour où j'avais fait sa connaissance. Elle n'était plus animée que de la vie inconsciente des végétaux, des arbres, vie plus différente de la mienne, plus étrange et qui cependant m'appartenait davantage» (*GFP*, 163).

Même si elle en est «la plus belle rose», Albertine n'est que l'une des «jeunes filles en fleurs», lesquelles n'ont plus de mystère pour le héros à l'époque de son second séjour à Balbec. Si la «nature [de son amie] jadis à peu près nulle», s'était accrue «en une germination, une multiplication d'elle-même, une efflorescence charnue aux sombres couleurs» (*GFP*, 162), ce n'est que pour confirmer sa nature de plante. Ce texte rejoint celui de l'ouverture dans lequel le narrateur retrouve en lui-même «le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal» (I, 5), mais il franchit ici le règne végétal et minéral. Ailleurs, dans une autre scène de sommeil où elle est perçue comme «déesse du temps», Albertine est même comparée à «une pierre qui enferme la salure des océans immémoriaux» ou bien «au rayon d'une étoile», ce qui fait dire au narrateur qui caressait son corps: «je sentais

que je touchais seulement l'enveloppe close d'un être qui par l'intérieur accédait à l'infini » (III, 888). Du point de vue de l'observateur dont elle est « le rêve », elle pourrait donc témoigner du passé archaïque de son développement phylogénétique.

Elle est d'ailleurs autre chose encore qu'un minéral ou qu'un végétal (dans la première scène du sommeil, fleur et arbre, dans la dernière, fruit désaltérant). Elle devient paysage et par là récapitule, par déplacement et condensation d'images, le développement ontogénétique du héros, c'est-à-dire ce qu'il a vécu depuis le moment de sa conception.

[...] dès qu'elle dormait un peu profondément, elle cessait d'être seulement la plante qu'elle avait été, son sommeil au bord duquel je rêvais avec une fraîche volupté, dont je ne me fusse jamais lassé et que j'eusse pu goûter indéfiniment, c'était pour moi tout un paysage. Son sommeil mettait à mes côtés quelque chose d'aussi calme, d'aussi sensuellement délicieux que ces nuits de pleine lune, dans la baie de Balbec devenue douce comme sur un lac, où les branches bougent à peine, où, étendu sur le sable l'on écouterait sans fin se briser le reflux. (*GFP*, 163)

La richesse des représentations que fait surgir ce rapprochement, maintes fois repris dans *la Recherche*, qui associe la mère ou la grand-mère aux paysages célestes ou marins de Balbec ou de Venise trouve ici son écho. À titre d'exemples bien connus, rappelons le visage de la grand-mère « découpé comme un beau nuage ardent et calme » (II, 29) ou cette mer du premier jour à Balbec « blonde et laiteuse comme de la bière, écumante comme du lait » (II, 34). Il va sans dire que ces exemples pourraient facilement se multiplier de façon à témoigner de leur surdétermination par rapport à l'esquisse de la figure maternelle.

Du second séjour à Balbec, je retiendrai cette description de la mer, qui pourrait être lue comme une projection de l'Image telle que définie par la micropsychanalyse²⁰ : « Je revenais par ces chemins d'où l'on aperçoit la mer, et où autrefois, avant qu'elle apparût entre les branches je fermais les yeux pour bien penser que ce que j'allais voir, c'était bien la plaintive aïeule de la terre, poursuivant comme au temps qu'il n'existait pas encore d'êtres vivants sa démente et immémoriale agitation » (III, 400).

20. « Ensemble génétiquement organisé des représentations et des affects structurant l'inconscient à partir du ça » (Silvio Fanti, *Dictionnaire pratique de la psychanalyse et de la micropsychanalyse*, Paris, Buchet/Chastel, 1983, p. 154).

Tout le passage du premier sommeil d'Albertine se déroule dans une chambre, mais les représentations qui hantent la description transposent simultanément la scène au bord de la mer, en des lieux réels et symboliques qui condensent plusieurs couches de souvenirs et qu'on pourrait résumer dans l'allitération que permet le français entre «mer» et «mère». Le rythme de la respiration d'Albertine est comparé au flux des vagues, tantôt calme, tantôt menaçant lorsqu'elle ronfle et qu'on eût dit que la mer devenait «grosse», tantôt accéléré comme dans «l'essoufflement du plaisir». Dès que la dormeuse a pris «la pleine mer du sommeil profond» (*GFP*, 165), le héros vient s'y embarquer comme sur un bateau. Le récit de sa navigation comprend une excitation sexuelle qui rappelle l'émoi physiologique accompagnant le rêve hétérosexuel de l'ouverture, ici dépouillé de toute représentation, sinon celle du bercement des corps par la respiration, puis du flottement d'une jambe «comme une rame qu'on laisse traîner à laquelle on imprime de temps à autre une oscillation légère pareille au battement intermittent de l'aile qu'ont les oiseaux qui dorment en l'air» (*GFP*, 165).

Transposées, ces images, tantôt agressives, tantôt sexuelles, pourraient évoquer certains échos de la vie intra-utérine. Elles semblent décrire le stade initiatique durant lequel le fœtus participe synaptiquement à l'agressivité-sexualité de sa mère, ce qui lui permet d'établir ses premières structurations psycho-biologiques. Pendant cette période, le fœtus réalise également un hermaphrodisme cellulaire et une bipolarité psychique mâle-femelle.

Là où Dante n'est soutenu au Paradis qu'enveloppé par le regard souriant de Béatrice, figure maternelle par excellence, Proust a besoin qu'Albertine n'ait «plus de regard» afin de retrouver en son absence la capacité de penser, de rêver, de l'aimer. La couvant d'un regard possessif, comme il le fait de son livre, il exerce envers elle dormant la même ironie qu'envers lui-même écrivant son œuvre, travail à la fois sublime et compensatoire auquel il attache une valeur absolue. Se regardant en ce miroir, il se dit obligé d'«étouffer le sourire que par leur sérieux, leur innocence et leur grâce nous donnent les petits enfants» (*GFP*, 164).

Mais très vite, l'image redevient fluctuante, adopte une autre facette de cette femme-enfant, miroir du livre fait qu'il faudrait refaire. Rêve de tout recommencer, livre et code génétique de l'auteur. En oubliant, en retrouvant le sommeil sismique du fœtus, sommeil dont la micropsychoanalyse fait l'hypothèse qu'il perdure toute la vie et non seulement durant le sommeil mais en périodes d'éveil par ce que Fanti appelle *l'abréviation*, ce qui serait une façon de métaboliser le

jour le rêve de la nuit, alors que les restes diurnes alimentent à leur tour les rêves de la nuit. « Par instants, dit le texte proustien, elle était parcourue d'une agitation légère et inexplicable comme les feuillages qu'une brise inattendue convulse pendant quelques instants » (*GFP*, 164). Plus inquiétantes sont les projections que le héros fait apparaître sur le visage d'Albertine, non seulement « des races, des atavismes, des vices » qui seraient ainsi révélés, mais aussi la création d'« une femme nouvelle, souvent insoupçonnée », sinon une succession d'« innombrables jeunes filles » (*GFP*, 165).

Le corps de la dormeuse respire, bouge, jouit peut-être (sans le savoir?), mais il n'est pas révélé dans sa nudité comme il le sera plus tard dans l'étrange description qui fera voir Albertine en garçon manqué²¹. L'observateur la montre enlevant et jetant hors du lit son kimono sous l'effet de la chaleur excessive qu'elle ressentirait et c'est alors ce kimono qui retient son attention, à cause des lettres compromettantes qu'il risquerait d'y trouver. Ces lettres qu'il imagine avoir été échangées entre femmes, suscitent davantage sa curiosité que le corps dénudé d'Albertine, qui n'est tout simplement pas représenté.

Cette absence de l'image attendue rappelle, entre autres, l'extraordinaire absence de la mariée dans la très minutieuse description de la cérémonie de mariage de la fille du Docteur Percepied, cérémonie durant laquelle apparaît la duchesse de Guermantes. Quant à ce kimono qui voilait le corps d'Albertine, il fait tout de suite penser au suaire d'une autre scène de son sommeil, là où elle est décrite comme une morte, puis comme une statue : « ses draps, roulés comme un suaire autour de son corps, avaient pris, avec leurs beaux plis, une rigidité de pierre. On eût dit, comme dans certains *Jugements derniers* du Moyen Âge, que la tête seule surgissait de la tombe, attendant dans son sommeil la trompette de l'Archange » (III, 862). Devant ce spectacle qu'il perçoit comme une allégorie de sa propre mort, le héros demeure d'abord immobile et glacé sous la pelisse qu'il n'enlève pas. Dans ce scénario, Albertine ne se réveille pas.

Et comme la pulsion de mort ne fait qu'embrayer la pulsion de vie, l'épisode du kimono enlevé et du suaire appellent,

21. « Les deux petits seins haut remontés étaient si ronds qu'ils avaient moins l'air de faire partie intégrante de son corps que d'y avoir mûri comme deux fruits; et son ventre (dissimulant la place qui chez l'homme s'enlaidit comme du crampon resté fiché dans une statue descellée), se refermait à la jonction des cuisses, par deux valves d'une courbe aussi assoupie, aussi reposante, aussi claustrale que celle de l'horizon quand le soleil a disparu » (*GFP*, 172).

par leur rapprochement contrasté, la scène où, cette fois, le héros-narrateur arrache l'imperméable qui moule le corps d'Albertine, comme s'il déchirait littéralement l'enveloppe amniotique :

Et, devant le caoutchouc d'Albertine dans lequel elle semblait devenue une autre personne, l'infatigable errante des jours pluvieux, et qui, collé, malléable et gris en ce moment semblait moins devoir protéger son vêtement contre l'eau qu'avoir été trempé par elle et s'attacher au corps de mon amie comme afin de prendre l'empreinte de ses formes pour un sculpteur, j'arrachai cette tunique qui épousait jalousement une poitrine désirée et attirant Albertine à moi :

*Mais toi ne veux-tu pas, voyageuse indolente,
Rêver sur mon épaule en y posant ton front ?*

lui dis-je en prenant sa tête dans mes mains et en lui montrant les grandes prairies inondées et muettes qui s'étendaient dans le soir tombant jusqu'à l'horizon fermé sur les chaînes parallèles de vallonnements lointains et bleuâtres. (III, 258-259).

Ces quelques exemples sont loin d'épuiser ce thème, qui a évidemment son écho dans les représentations de la grand-mère malade, enveloppée d'un voile blanc, ou de la mère arrivant en barque à Venise. Comme souvent chez Proust, on trouve ailleurs une condensation de la scène que nous venons de citer et de celle du kimono dont la poche contient peut-être des lettres compromettantes : « [...] j'aurais voulu non pas arracher la robe [d'Albertine] pour voir son corps mais, à travers son corps, voir tout ce bloc-notes de ses souvenirs et de ses prochains et ardents rendez-vous » (III, 94).

DE MÈRE EN FILLE, ÉCHANGER DES LETTRES ET ACCOUCHER OU DEVENIR PÈRE ?

La jalousie étant le thème principal de *la Prisonnière*, reprenons l'épisode du kimono de ce point de vue qui n'envahit ici la scène que passagèrement. On sait que ce qui provoque la jalousie du héros, tout en le fascinant, est le rapport de complicité et de plaisir que les femmes éprouveraient entre elles, rapport ludique dont il se sentirait exclu. Au-delà de l'amour-haine qui le retient à sa mère, il y a la fascination pour la relation de filiation entre sa grand-mère et sa mère, à laquelle il participe certainement, mais peut-être en usurpateur. Je n'insiste pas sur la récurrence des passages où le héros se présente en « mère » de son œuvre. Que n'occupe-t-il la place de sa mère, comme fille bien-aimée de sa grand-mère et mère à son tour du livre-chef-d'œuvre qu'il est devenu ! Par association aux lettres cachées dans la poche intérieure du

kimono d'Albertine, et qui lui demeurent finalement interdites, il y a l'écran du livre transmis de la grand-mère à la mère, les lettres de Madame de Sévigné à sa fille, ce qui reprend, dans une mise en abyme dont Proust a le secret, le thème de la filiation mère-fille. Par ce fantasme, l'auteur serait intronisé divin-enfant, fils unique de la toute-puissante mère phallique, et surtout pas apparenté aux Docteurs Proust, père et frère, lesquels eussent pu démasquer l'infantilisme d'un pareil scénario.

Par ailleurs, comme la logique onirique est rarement univoque, poursuivons les déplacements. Écran pour écran, masque pour masque, redistribuons les rôles suivant les indications du metteur en scène qui se fait donner le nom de « Marcel » et esquisse l'hypothèse d'une parenté entre l'auteur et le narrateur. Voici donc la famille Proust reconstituée et l'aîné des fils, le poète, retrouve sa place dans la trinité des savants Docteurs Proust, là-dessus héritier de son père, à travers les livres transmis qui parlaient de science plutôt que de littérature. En ce cas, nous nous retrouverions devant la figure d'un banal inceste à réaliser avec la mère, suprême et nécessaire profanation qui, d'après Sade, créerait le romancier. Voici la leçon qu'il donne et qui pourrait être, dans le domaine de l'écriture, également celle d'un père : « Le romancier est l'homme de la nature ; elle l'a créé pour être son peintre ; s'il ne devient pas l'amant de sa mère dès que celle-ci l'a mis au monde, qu'il n'écrive jamais, nous ne le lirons point²²... »

Proust ne serait pas l'enchanteur que nous connaissons s'il ne faisait pas ressusciter ce qu'il a commencé par mettre à mort. Si l'avant-dernière scène de sommeil montre Albertine morte, transformée en statue et rejetée aux limbes d'un lointain Moyen Âge, l'ultime mise en scène nous fait assister à son réveil, cette fois-ci, provoqué par le héros. Baignée par l'éclat d'un clair de lune, la scène se déroule maintenant dans sa chambre à elle où il est venu l'inviter à regarder par la fenêtre le paysage de cette nuit lumineuse. Il la réveille. Elle éclate de rire « Et en l'éveillant j'avais seulement comme quand on ouvre un fruit, fait fuser le jus jaillissant qui désaltère » (III, 889). Aucun miracle ne s'est produit, si ce n'est peut-être la croissance d'une fleur en son fruit, image du livre qui s'écrit, ce qu'il fallait démontrer... Suivront la disparition d'Albertine, puis l'instabilité de la fin du livre, désormais voué à l'inachèvement.

22. *Les Crimes de l'amour*, dans *Œuvres complètes* X, Paris, le Cercle du livre précieux, 1964, pp. 16-17.

*

Le rêve vient se poser dans le langage au bout d'une chaîne de transformations qui le font passer d'un magma d'énergie jusqu'à des représentations dont la conscience arrive parfois à saisir l'un ou l'autre fragment. En lui-même, le contenu d'un rêve n'a rien de plus à révéler que le spectacle d'un corps humain endormi. Comparés à la richesse d'un texte littéraire, ils paraîtront peut-être décevants. Il est difficile de faire parler le sommeil-rêve, qu'on se place du point de vue de la littérature, de la science, de la psychanalyse ou de la micropsychanalyse. Ce n'est qu'après un travail ardu de déconstruction qu'il finira peut-être par provoquer une illumination telle qu'un lecteur, Proust par exemple, viendra s'y reconnaître avec allégresse.

Sous les somptueux manteaux de Fortuny, le corps d'Albertine et dans cette épaisseur qui condense mille images repliées, la robe-livre. Puis le kimono dont les poches sont remplies de lettres dont le secret sexuel ne sera pas décodé, puis le suaire, puis l'imperméable collé au corps comme une enveloppe amniotique. Enfin, un corps endormi dont ne sait s'il est masculin ou féminin, fœtus en sommeil sismique ou cadavre, vivant ou statue, mer ou clair de lune, miroir ou œuvre d'art, Marie, mère du Dieu des chrétiens ou son divin enfant au sexe indécidable de «déesse du temps» ou de «père du récit», reflet idéalisé de l'histoire d'un individu nommé Marcel Proust demeuré prisonnier de sa famille, mais aussi témoignage d'une exceptionnelle libération accomplie par le même individu qui s'affranchit de lui-même, de ses père et mère, jusqu'à trouver une nouvelle identité — appelons-le simplement Marcel, du nom qu'il se donne dans la fiction, qui a été pour lui l'un des moyens pour accéder à certaines des vérités qu'il cherchait.

Tout écrivain, Proust en particulier, voudrait nous faire croire qu'ils sont nés de la cuisse de Jupiter plutôt que de leurs parents. Mine de raconter autre chose, ils nous ramènent devant la crèche illuminée, en présence de cette famille unie qui n'était pas la leur, mais ils font comme si, où le divin enfant vient d'ailleurs, en passant par le corps de sa mère qu'il a sacralisé. Peu importe que le contenu de cette histoire prenne l'allure d'un rêve sublime ou d'un cauchemar comme dans la tragique histoire de Geneviève de Brabant, sa beauté peut toujours être inventée au soleil de la lanterne

magique. Est-il besoin de raviver ici le souvenir du lecteur de la guérite au fond du jardin de Combray? «Et ma pensée n'était-elle pas aussi comme une autre crèche au fond de laquelle je sentais que je restais enfoncé même pour regarder ce qui se passait au-dehors?» (I, 83)

Mais Proust n'est pas qu'un enchanteur, et l'exploration de soi-même qui résume pour lui l'acte d'écrire puis le labeur fécond qu'il a mis à écrire, seules façons pour lui de s'inventer une identité pour le temps où il s'imagine ne pas rêver, tout cela fait de lui un maître de l'éveil par l'écriture. «Dans mon rêve, écrit-il dans un avant texte qui rapporte un récit de rêve brut, j'étais devenu celui que je n'avais plus cru possible d'être jamais²³». Qu'est-ce à dire? Que l'auteur s'est accompli, que le fils est devenu père et mère, que l'être humain a retrouvé sa place de fragment du cosmos? Dans le livre qu'il a consacré aux *Savoirs à l'œuvre*²⁴, Michel Pierssens a montré que le romancier *sait* quelque chose des origines et qu'il n'oublie jamais que ce qui est accompli est irréversible. S'il est vrai que «la durée éternelle n'est pas plus promise aux œuvres qu'aux hommes» (IV, 621), pour le rêveur comme pour le poète, cela n'a plus qu'une importance relative puisque «l'autre vie, celle où l'on dort, n'est pas — dans sa partie profonde — soumise à la catégorie du temps» (III, 372). Dans la dernière partie intitulée «Mes Réveils», le texte de «La regarder dormir» affirme la même chose de la façon la plus claire: «La vie est presque toujours la même, d'où les déceptions du voyage. Il semble bien que le rêve soit fait pourtant avec la matière parfois la plus grossière de la vie, mais cette matière y est traitée, malaxée, avec un étirement dû à ce qu'aucune des limites horaires de l'état de veille n'est plus là pour l'empêcher de s'effiler jusqu'à des hauteurs telles qu'on ne la reconnaît pas²⁵».

Que *la Recherche* soit aujourd'hui lue comme une œuvre classique, ni plus ni moins, voilà une évidence libératrice. À son temps, elle s'arrache sans venir se poser pour autant ailleurs en un moment déterminé du présent. Heureusement, elle ne risque pas non plus de s'ancrer plus tard en quelque point d'avenir. Agile comme le sommeil-rêve en sa motilité, anachronique sans l'être, elle poursuit sa trajectoire d'étoile morte. Infinie et inachevée au sens d'inépuisable, selon l'expression de Gérard Genette, il ne lui manque rien, sinon des lectures, toujours plus nombreuses, qui continuent de la

23. Voir «Le dormeur éveillé», *op. cit.*, p. 264.

24. Michel Pierssens, *op. cit.*, p. 171.

25. «La regarder dormir. Mes Réveils.», *la Nouvelle Revue française*,

1^{er} novembre 1922, p. 520.

déployer suivant de nouvelles facettes. À cet égard, la micro-psychoanalyse a aussi quelque chose à apprendre du texte proustien, qui précède sa découverte.

En ses lents mouvements de cosmonaute explorant l'espace intérieur et extérieur depuis le vaisseau spatial qu'il habite, aux commandes des appareils qui le relie à la terre et à ce qu'on appelait autrefois le ciel, l'écrivain se meut à une vitesse qui épuise son corps, mais qu'aucun ordinateur n'a encore réussi à rejoindre, même dans le simple relevé des traces, dont le nombre est pourtant limité. Les généticiens n'ont pas fini de refaire la démonstration du processus de la création chez Proust.