

Le rêve entre imagerie et narrativité

Christian Vandendorpe

Université d'Ottawa

Publié dans C. Vandendorpe, *Le récit de rêve*, Québec,
Nota bene, 2005, p. 35-55.

Dans les rêves, l'ouïe n'est jamais sollicitée.

Le rêve est un phénomène strictement
visuel et c'est par la vue que sera perçu ce
qui s'adresse à l'oreille.

Roland Barthes

Le rêve est le comble du discours désarticulé, déconstruit.

Jean-François Lyotard

Objet incertain s'il en est, le rêve résiste à la réflexion depuis des millénaires en dépit des innombrables tentatives d'explication et d'interprétation auxquelles il a donné lieu. On pourrait se croire en terrain plus solide en s'attachant à étudier les récits de rêve que nous ont livrés des écrivains. Mais, une telle entreprise pose aussitôt la question de la définition de ce genre de récit. Frédéric Canovas, qui s'est heurté à cette difficulté, reconnaît qu'il est parfois difficile de « distinguer le récit de rêve bref de l'allusion au rêve » (1992 : 28) et choisit comme critère de démarcation le fait pour le lecteur de disposer « d'assez d'éléments pour que le processus d'identification avec l'action et les personnages s'enclenche » (31). Ce critère, certes pertinent dans le cadre d'une recherche narratologique, n'est pas toujours facile à appliquer, car il amène à écarter les nombreux rêves qui n'ont

laissé en mémoire qu'une image, évoquée par le narrateur en une phrase ou deux. Or, dans une investigation visant à cerner au plus près la réalité psychologique du rêve et notamment la place respective accordée aux images et au narratif, il nous semble préférable de ne pas restreindre le corpus de départ, afin de ne pas biaiser les résultats. En effet, les récits de rêve se réduisent souvent à quelques notations descriptives, chargées par exemple d'évoquer ou de traduire l'état d'âme du sujet :

Dans mes rêves, il n'y a plus que des fruits pourris dans les branches, et je ne vois plus de fleurs. C'est l'hiver partout. Il fait froid. (Marie-Claire Blais. BR 360)¹

Ailleurs, on aura une seule image violente, comme les rêves excellent à en proposer, et parfois l'esquisse d'une action d'un personnage :

Toutes les nuits, dans ses rêves, il voyait la tête de Charlemagne, et, chaque fois qu'il voulait la saisir, elle se dérobaient en ricanant. (Jules Sandeau. BR 192)

La plupart des 3000 rêves examinés par Artémidore dans son *Oneirocriticon* sont à peine plus longs. Et Freud a tiré des trésors d'interprétation de comptes rendus de rêves qui ne font qu'une phrase d'une douzaine de mots et qui auraient donc échappé à un corpus sélectionné selon des critères rigoureux, tel ce rêve d'anniversaire :

I arrange the centre of a table with flowers for a birthday. (1967 : 321)

Il s'agit ici d'une image fixe ou de ce que l'on appelle au cinéma un plan, montrant une femme en train d'arranger un centre de table avec des fleurs. Cette image est cependant lourde de significations ainsi que l'a montré l'analyse freudienne.

Reconnaissant aussi la dimension narrative de ce genre de phrases et leur dimension onirique, Jean-Paul Sartre propose la distinction suivante :

Si le visage de l'Agha-Khan m'apparaît et que je pense simplement que c'est le visage de l'Agha-Khan en image, c'est une vision hypnagogique. Si déjà je sens derrière ce visage un monde lourd de menaces et de promesses, m'éveillerai-je à l'instant, c'est un rêve. (1965 : 215)

Outre un effet de dramatisation potentielle, la temporalité dont une image est chargée est le critère déterminant qui peut la faire accéder au statut d'histoire :

¹ Le sigle BR renvoie à la base de données www.reves.ca

Du fait qu'un rêve nous fait entrer brusquement dans un monde temporel, tout rêve se donne à nous comme une *histoire*. (Dans le cas de l'apparition du visage de l'Agha-Khan, c'était une histoire ramassée en une seule vision et qui n'a pas encore eu le temps de se dérouler). (1965 : 215)

Le récit de rêve n'est pas seulement une entité problématique parce qu'il existe beaucoup de ces histoires à peine esquissées et qui tiennent en une phrase. Même les rêves d'une certaine ampleur posent de sérieux problèmes au modèle canonique du récit. Prenons par exemple, le texte intitulé « Rêve » de Raymond Queneau :

Il me semblait que tout fût brumeux et nacré autour de moi, avec des présences multiples et indistinctes, parmi lesquelles cependant se dessinait assez nettement la seule figure d'un homme jeune dont le cou trop long semblait annoncer déjà par lui-même le caractère à la fois lâche et rouspéteur du personnage. Le ruban de son chapeau était remplacé par une ficelle tressée. Il se disputait ensuite avec un individu que je ne voyais pas, puis, comme pris de peur, il se jetait dans l'ombre d'un couloir. Une autre partie du rêve me le montre marchant en plein soleil devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un compagnon qui lui dit : « Tu devrais faire ajouter un bouton à ton pardessus. » Là-dessus, je m'éveillai. (*Exercices de style*, 1947, 14)

Nous avons ici une thématique assez fréquente dans les récits de rêve : un souvenir confus d'où émerge un personnage central présentant une certaine bizarrerie. Le récit comporte deux parties : une première dans un espace indéfini (« brumeux et nacré ») et une seconde devant une gare. L'histoire n'a pas de conclusion. Comparant cet « exercice de style » avec un autre du même recueil, Jean-Daniel Gollut fait observer qu'il n'y a pas de connecteur temporel entre les deux scènes et rapproche les procédés énonciatifs utilisés ici de ceux qu'on utilise pour rendre compte du « discours filmique » (392). Nous reviendrons sur cette analogie dans la section sur l'imagerie onirique.

Examiné au plan de la structure narrative, le texte de Queneau ne satisfait pas aux critères habituels de ce qui est normalement considéré comme une histoire. Le schéma caractéristique identifié par la sémiotique narrative comporte cinq phases : orientation – complication – action ou évaluation – résolution – conclusion ou morale (Adam, 86). Ce schéma est omniprésent dans le conte et le roman d'aventures. Dans la fable, j'ai montré qu'un schéma encore plus fondamental était

à l'œuvre, soit le modèle greimassien de la structure élémentaire, où le récit consiste en un renversement de l'état initial, inversion souvent produite par un événement indépendant de l'action des deux protagonistes (Vandendorpe, 1989). Or, le récit de rêve ne présente guère de réalisations où l'on voit un héros lancé dans une quête, et même les renversements élémentaires typiques de la fable y sont rarissimes.

Jean-Daniel Gollut, qui a fait une étude détaillée de ces questions conclut que les « récits de rêve ne sont pas des récits comme les autres » (448). Il leur manque notamment les spécifications temporelles de début et de situation finale, ainsi que la dimension configurante dont Paul Ricoeur a montré qu'elle était essentielle à l'effet récit.

En consultant la banque de récits www.reves.ca (dorénavant BR), on constate que la plupart des récits publiés depuis un siècle et demi présentent des caractéristiques communes. Au plan de la structure, ils consistent en un ou plusieurs segments qu'on peut aussi appeler des scènes ou des tableaux, car le rêve est souvent comparé à un drame.

Les images proposées par ces tableaux peuvent aller dans deux directions très différentes : le banal et le bizarre. Appartiennent au banal, ou monde de la réalité quotidienne, les rêves où des amoureux sont réunis, ceux où le sujet revoit une personne aimée, disparue ou rendue inaccessible et, d'une façon générale, tous les rêves où l'on revit des actions de la veille. Mais les rêves se signalent aussi par leur capacité à convoquer des scènes bizarres, absurdes, ridicules ou inquiétantes. Que l'on pense, par exemple, à ce rêve où Queneau essaie de découper des verres de lunette avec des ciseaux (BR 495), ou à ce monstre baudelairien qui se promène avec « un appendice monstrueux qui lui part de la tête » (BR 209) ou à cette « femme changée en pierre et que seul un véritable amour pourrait désenchanter » (Jaccotet, BR 444). Les lois de la physique n'ayant pas cours dans les rêves, le sujet peut facilement s'élever de terre « comme un oiseau qui prend son vol » (Lotti, BR 266) — un rêve très fréquent qui résulterait, selon Havelock Ellis, de la double conscience chez le sujet d'une position corporelle à la fois réelle et rêvée (Hunt : 197). Le sujet peut aussi s'embarquer dans un urinoir volant, toujours sans s'étonner le moins du monde (Breton, BR 290) ou rencontrer son propre avatar, comme dans le rêve de Swann (Proust, BR 279). Les lois de la physiologie ne sont pas mieux respectées, car un sujet peut entrer sa tête entière dans la bouche de son amie (Ducharme, BR 377), ou voir une femme qui a perdu ses dents s'enfoncer des tuyaux de pipe dans les gencives (Huysmans, BR 271). Ty-

piques sont aussi les rêves où l'on va se retrouver nu ou insuffisamment habillé en public (Proust, BR 279; Tremblay, BR 455) — un rêve de confusion que Freud rattache à un fantasme d'exhibition remontant à l'enfance (1967 : 211-214). Le sujet peut aussi être entraîné dans de folles poursuites et tenter d'échapper à un polichinelle en feu (Sand, BR 233), se faire harceler par des statues de la mort (E. et J. de Goncourt, BR 239) ou voir « marchands de journaux qui jouaient avec mon coeur en le faisant bondir comme une balle rouge » (M.-C. Blais, BR 370). Enfin, le rêve est le lieu des métamorphoses, enchantées ou terrifiantes : un homme dans son sac de couchage se métamorphose en papillon (Chatillon, BR 381); un autre se retrouve attelé au timon d'un fiacre (Flaubert, BR 256); un arbre se transforme en gibet (Sandeau, BR 191); les mouettes qui viennent de se poser sur la plage sont devenues des vaches ou des chevaux (Breton, BR 286); une vieille dame bossue, en se retournant, laisse voir une bosse percée à la pointe d'où sort « la figure verte d'une perruche » qui salue le sujet en lui disant « coucou! » (Loti, BR 265). Plutôt que de métamorphoses, on devrait parler dans ces derniers cas de télescopage de figures, comme si une nouvelle image venait s'incruster de force dans la précédente.

Les tableaux, qui s'enchaînent parfois « avec la rapidité de l'éclair » (Balzac, BR 447), sont liés entre eux par un élément commun, qui peut être réduit à la conscience unifiante du sujet. Celui-ci est en effet toujours présent dans son rêve sous une forme ou une autre, car le rêve est « absolument égoïste », selon l'expression de Freud (1967 : 278). Cette conscience est le plus souvent impliquée subjectivement dans l'action, mais elle peut aussi être réduite à un rôle de voyeur (Artaud, BR 424) ou, dans un cas de distanciation encore plus grande, à celui d'une lectrice (Sartre, BR 313). Elle peut aussi se dédoubler en acteur du scénario et en observateur, comme dans le rêve du faux-monnayeur de Jean-Paul Sartre :

Voici, par exemple, un rêve que j'ai fait l'an dernier. J'étais poursuivi par un faux-monnayeur. Je me réfugiais dans une chambre blindée, mais il commençait, de l'autre côté du mur, à en faire fondre le blindage avec un chalumeau oxyhydrique. Or, je me voyais, d'une part, transi dans la chambre et attendant -- en me croyant en sûreté -- et d'autre part, je le voyais de l'autre côté du mur en train de faire son travail de forage. Je savais donc ce qui allait arriver à l'objet-moi, qui l'ignorait encore et cependant l'épaisseur de la muraille qui séparait le faux-monnayeur de l'objet-moi était une distance absolue, orientée de lui à l'objet-moi. Et puis, tout d'un coup, au moment où le faux-monnayeur allait achever son travail, l'objet moi a su qu'il allait per-

cer la muraille, c'est-à-dire que je l'ai soudain imaginé comme le sachant, sans me préoccuper d'ailleurs de justifier cette nouvelle connaissance, et l'objet-moi s'est enfui juste à temps par la fenêtre. (Sartre, 1965, p. 223. BR 312)

L'expérience rapportée par Sartre relève d'une catégorie de rêves dont la recherche n'a que tout récemment reconnu l'importance : le rêve « lucide ». Cette catégorie recouvre tous les cas où le rêveur a conscience d'être en position d'observateur et même de pouvoir, dans une certaine mesure, intervenir sur le déroulement de son rêve, comme de bifurquer ou faire marche arrière dans les divers embranchements des « possibles narratifs » (Bremond) si l'action le confronte subitement à un événement déplaisant ou moins intéressant. Ce phénomène, qui avait déjà été identifié par Aristote², n'a attiré que tout récemment l'attention des psychologues (Laberge), pour qui il marque une révolution dans l'étude scientifique du rêve, comparable à celles qu'avaient provoquées en 1900 la théorie freudienne et la découverte du sommeil paradoxal³ en 1953.

Le rêve et les images

En raison de sa forte composante visuelle, on a cru dans le passé que le rêve était un voyage dans l'au-delà, une promenade dans une île des rêves, comme chez Lucien, ou une vision envoyée par les dieux. A une date plus récente, sa forte composante visuelle l'a souvent fait comparer au cinéma⁴.

² Aristote : « Ainsi en est-il aussi dans le sommeil : en dehors des images proprement dites, nous avons parfois des pensées d'une nature toute différente. C'est là un fait qui apparaîtrait immédiatement si on y faisait attention et si on essayait, dès le réveil, de se rappeler ce qu'on a rêvé. On cite le cas de gens qui ont eu des songes de ce genre, ceux qui, par exemple, s'imaginent être en train de disposer les objets qui se présentent à eux, suivant les règles de la mnémonique : ils se trouvent souvent engagés dans autre chose, étrangère au songe proprement dit, à savoir le fait de se poser devant les yeux une image qu'ils envisagent dans la position qu'elle occupe » (1951 : 458b).

³ Michel Jouvét a désigné ainsi les phases du sommeil caractérisées par des mouvements rapides des globes oculaires combinés à une atonie musculaire du reste du corps, et dont les manifestations ont été mises en évidence par une équipe de Chicago sous le terme « REM » (pour « *rapid eyes movement* »)

⁴ Christian Metz consacre plusieurs chapitres à cette analogie dans *Le signifiant imaginaire*.

Pour ma part, je tends à établir une analogie avec le jeu vidéo. J'entends ici le jeu vidéo à la première personne, où le joueur est engagé subjectivement dans l'action, comme acteur des événements qu'il fait apparaître sur son écran, alors qu'il est occupé, selon les cas, à lutter contre un envahisseur, arrêter des criminels ou gouverner un empire. Dans ce type de jeu, tout comme dans le rêve, le joueur se trouve impliqué dans des événements virtuels susceptibles de défier à la fois les lois de la physique et les conventions sociales, en recourant à des artifices dignes du monde onirique : vastes réserves de munitions, phénoménale mobilité virtuelle, vies de rechange, pouvoirs divins. L'adolescent engagé dans un jeu vidéo et dont la conscience hallucinée est fixée sur les images lumineuses palpitant sur son écran est aussi étranger au monde qui l'entoure que le dormeur engagé dans son rêve.

L'analogie avec le jeu permet aussi de rendre compte de la dimension ludique de nombreux rêves, manifeste notamment dans les récits qu'en ont donnés les surréalistes, et qui pourrait bien avoir une base psychologique. Selon le psychologue G. Globus, le rêve serait le résultat de la recherche d'un état d'équilibre entre les divers neurones qui ont été activés et chargés de souvenirs au cours de la journée précédente. Ce processus serait comparable à ce qui se passe dans une salle de jeu où un enfant plonge dans une mer de balles colorées : lorsque celui-ci (un souvenir) touche une balle (un neurone), celle-ci se déplace en heurtant les autres de proche en proche, jusqu'à ce que l'ensemble ait trouvé son état d'équilibre et d'harmonie.

Tout comme le jeu vidéo, le rêve est d'abord une expérience visuelle. Il est le lieu de la fascination des images : « le rêve est une conscience qui ne peut sortir de l'attitude imageante » (Sartre, 212). La narrativité, en revanche, y est de type élémentaire et infraverbal. C'est celle d'un sujet jeté dans l'action et confronté aux infinies combinaisons des fragments d'images et de scénarios emmagasinés dans sa mémoire, créant les événements qui seront le plus à même de retenir son attention ou jouant inlassablement un événement traumatique dans l'espoir de l'exorciser. On ne trouve pas dans le rêve comme tel des effets de sens mémorables, parce que ceux-ci dépendent d'oppositions linguistiques tranchées et que, dans le rêve, le langage est nettement inféodé au fonctionnement imagé.

Cette dominance du mode imagé dans le rêve avait déjà été mise en évidence par Aristote, pour qui le songe est « une image qui se présente dans le sommeil » (*Des songes*, 462a). D'ailleurs, on ne disait pas en grec ancien « faire » un rêve, mais

voir un songe⁵. Le rêveur est en fait le témoin, enchanté ou terrifié, d'une action dans laquelle il se voit engagé, parfois avec jouissance, parfois à son corps défendant⁶. Comme le notait le *Journal des Goncourt* empruntant une comparaison à la technique alors nouvelle de la photographie : « C'est extraordinaire, mon œil a été transformé en cliché de photographie colorée et aucun spectacle en ce monde ne laisse en moi une image pareille »⁷. Freud a longuement insisté sur cette dimension visuelle du processus onirique :

La pensée des rêves est presque toute faite d'images; on peut remarquer que le sommeil s'annonce en quelque sorte par la diminution progressive de l'activité volontaire; en même temps des représentations involontaires, qui appartiennent toutes à la classe des images, s'imposent à nous. (1967 : 51)

À une date plus récente, de nombreux travaux de psychologie expérimentale, en plus de confirmer la dominance du régime visuel durant le sommeil, ont aussi établi que les images oniriques sont particulièrement vives et abondantes durant les phases de sommeil paradoxal (Montangero, 26). En septembre 2004, Claudio Bassetti aurait enfin identifié la région du cerveau responsable des rêves : celle-ci serait également associée au traitement visuel des visages, des paysages, des émotions et des souvenirs visuels⁸.

Il importe de tirer toutes les conséquences de cette dimension visuelle du rêve. Selon Freud, le rêve serait presque entièrement composé d'images parce qu'il met en jeu « un autre processus de pensée » indépendant du langage et de nos processus d'abstraction (1967 : 91), et qui a pour fonction de transformer les résidus inconscients de l'expérience diurne en des scènes imagées richement symboliques. Dans un long chapitre consacré au « travail du rêve », le père de la psychanalyse

⁵ Lors des pratiques d'incubation, les malades qui allaient rêver dans un temple d'Esculape afin d'obtenir une révélation susceptible de mener à la guérison devaient accorder la plus grande attention, dans leurs rêves, aux modifications susceptibles d'apparaître sur le visage du dieu et à ses mouvements éventuels. Le dieu va ainsi incliner sa tête vers le bas ou vers le haut, tendre les cinq doigts de la main, etc. Ces signes doivent souvent être interprétés dans le sens contraire de leur sens habituel, tout comme les réponses données verbalement. Voir notamment Artémidore, 5, 71; 5,72; 5,89, etc.

⁶ Philippe Lejeune : « On ne se sent pas soi-même l'auteur du rêve, on en est seulement le témoin » (cité par Gollut, 209).

⁷ Cité par Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, p. 55.

⁸ Recherche publiée dans *Annals of neurology*. Voir <http://news.bbc.co.uk/1/hi/health/3645576.stm>.

nalyse suggère que cette traduction de nos pensées abstraites en un « langage pictural » (292) provient de divers types d'opérations appliquées à la pensée du rêve : condensation, déplacement, figuration symbolique et élaboration secondaire, sans oublier la dramatisation⁹.

Les recherches en psychologie tendent à confirmer que nos facultés cognitives ont bien recours à deux grands modes de traitement des informations : un système spécialisé pour manipuler les données non verbales (l'imagerie) et un autre de type linguistique (Paivio & Clark, 1991). Ce double système de codage explique que des sujets retiendront une information beaucoup plus efficacement si celle-ci leur a été présentée à la fois sous mode verbal et sous mode visuel. Après des débats, dans les années 70, entre tenants d'un modèle de représentation en mémoire exclusivement propositionnel et partisans d'un mode imagé, on semble s'entendre aujourd'hui sur l'hypothèse que les données provenant de chacun de ces types de traitement seraient représentées en mémoire de façon différente (Kosslyn, 1994).

La recherche a également mis en évidence la capacité du psychisme humain à représenter symboliquement et recombinaison ses schèmes perceptifs et affectifs (Hunt, 188). Ces observations confirment les intuitions de Herbert Silberer qui, au début du siècle dernier, avait décrit un mécanisme d'auto-symbolisme en se basant sur son expérience personnelle. Entre autres exemples, Herbert donnait celui-ci:

Je pense que je dois corriger, dans un article, un passage d'un style raboteux. Symbole : Je me vois rabotant une pièce de bois. (Freud, 1967 : 296)

Proust rend compte à sa façon de ce phénomène dans les premières lignes de son roman :

je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François 1er et de Charles-Quint. (BR 420).

⁹ Pour appréhender la place du figural dans la pensée freudienne par rapport à son avatar lacanien, on consultera le chapitre que lui consacre Jean-François Lyotard dans *Discours, figure*, 239-269.

Freud avait écarté l'hypothèse de Silberer parce que celle-ci lui semblait conduire « à bien des abus, en fournissant un appui à la vieille tendance à interpréter les rêves d'une manière symbolique abstraite » (1967 : 430). On se souviendra que, pour le père de la psychanalyse, « le rêve utilise les symboles tout préparés dans l'inconscient : ce sont ceux qui satisfont le mieux aux exigences de la formation du rêve grâce à leur figurabilité et leur liberté à l'égard de la censure » (1967 : 300). Si une telle position de principe se comprend dans l'économie générale de sa théorie, elle revient à limiter radicalement l'autonomie du processus de pensée imageante dont il avait postulé l'existence. En outre, elle n'est pas compatible avec cette conscience lucide évoquée plus haut et dont il est établi qu'elle est plus fréquente précisément durant les phases de sommeil paradoxal (Gackenbach, 2).

Selon l'hypothèse de Hunt, le rêve serait le résultat d'une interaction complexe entre processus imageants et processus verbaux :

Le rêve apparaît ainsi comme une interaction entre la capacité de traduire en images des processus de langage intérieur de type propositionnel et une capacité imageante plus spontanée et intuitive, volontiers bizarre et intrinsèquement nouvelle, qui est diverse dans ses manifestations. (1989 : 172. Notre traduction)

En ce sens, le rêve apparaît comme un cliché en négatif de l'activité mentale diurne. Cette activité est sans contredit dominée par le langage, même si celui-ci a volontiers recours, pour assurer une compréhension plus vivante, à des références concrètes, comme l'a souligné Sartre¹⁰, ainsi qu'à des métaphores, dont on sait qu'elles irriguent l'ensemble de notre système conceptuel (Lakoff et Johnson, 1985). Dans le sommeil, au contraire, la faculté imageante prend le dessus aux dépens du langage, qui est mis en veilleuse. Certes, celui-ci n'est pas totalement absent et un grand rêveur comme Marcel Proust affirmait tenir « sans fin des raisonnements verbaux en rêvant » (BR 421). En outre, il faut se rappeler la profonde synergie qui existe entre le verbal et le narratif, une phrase étant un petit récit, comme l'avait établi Lucien Tesnière (102), dont les positions ont été reprises par Roland Barthes et Algirdas-Julien Greimas. Cette dimension narrative

¹⁰ Jean-Paul Sartre : « Notre première réponse à une question abstraite, quitte à se corriger immédiatement, est toujours une réponse inférieure, prélogique et empirique à la fois [...] Socrate demandait à Hippias : 'Qu'est-ce que la Beauté?' et Hippias répondait : 'C'est une belle femme, c'est un beau cheval, etc.' [...] Cette première réponse de la pensée prend naturellement la forme d'image. » (1965 : 145)

est naturellement à l'œuvre dans le processus de dramatisation des images oniriques.

Mais cette dimension discursive est le plus souvent nettement inféodée au visuel. Sur les cent rêves publiés entre 1940 et 1999 que contenait la base de données en mars 2004, 39% présentent certes un élément linguistique. Cela peut sembler beaucoup, mais, en réalité, la plupart de ces éléments consistent en un seul mot — comme dans le premier rêve de *Clair de terre*, qui se termine par « la lumière » (BR 284) — ou en une courte phrase produite ou entendue par le rêveur. Au total, les échanges verbaux ne représentent que 6% de la masse textuelle de ce corpus, y inclus les cas de communication par télépathie. En revanche, les images sont omniprésentes.

Or, les images qui jaillissent du rêve se présentent d'un bloc à la conscience et ne sont souvent reconnues pour ce qu'elles sont qu'après examen. De plus, elles opposent à leur traduction en mots une résistance notoire, que manifeste la pauvreté des descriptions dans les récits de rêve. Et cela semblerait indiquer que, le plus souvent, ces images ne sont pas elles-mêmes une traduction d'une donnée verbale — comme l'est une caricature —, mais une création complexe de notre capacité imageante. Pour Jacques Montangero, « ces images ne peuvent pas être assimilées à des éléments verbaux » (98). Leur enchaînement dans le rêve, selon le même psychologue, serait de type markovien : « chaque temps du rêve est en principe déterminé par le temps précédent seulement » (13). De fait, cette logique de la contiguïté, propre à une pensée imagée, semble dominer dans ce rêve de Breton :

J'étais assis dans le métropolitain en face d'une femme que je n'avais pas autrement remarquée, lorsqu'à l'arrêt du train elle se leva et dit en me regardant : « Vie végétative ». J'hésitai un instant, on était à la station Trocadéro, puis je me levai, décidé à la suivre. Au haut de l'escalier nous étions dans une immense prairie sur laquelle tombait un jour verdâtre, extrêmement dur, de fin d'après-midi. La femme avançait dans la prairie sans se retourner et bientôt un personnage très inquiétant, d'allure athlétique et coiffé d'une casquette, vint à sa rencontre. Cet homme se détachait d'une équipe de joueurs de football composée de trois personnages. Ils échangèrent quelques mots sans faire attention à moi, puis la femme disparut, et je demeurai dans la prairie à regarder les joueurs qui avaient repris leur partie. J'essayai bien aussi d'attraper le ballon, mais... je n'y parvins qu'une fois. (BR 285)

On voit les enchaînements : femme dans le métro – sortie Trocadéro – jardins – joueurs de football – ballon. Chaque image est liée à la suivante par une association qu'elle fait naître. Loin de se comporter comme un héros engagé dans une quête mémorable, le sujet du rêve ne poursuit jamais ses buts de façon très suivie, mais se laisse facilement distraire par la moindre sollicitation.

Symbole, interprétation et cohérence narrative

Jean-Daniel Gollut identifie dans le récit de rêve une tension qu'il attribue à l'action de forces contraires, l'une d'éclatement et l'autre d'intégration (399). Si la force d'éclatement est amplement documentée, il est également juste de voir dans le schéma narratif une force d'intégration. Mais celle-ci est souvent trop faible pour harnacher le torrent d'images produites par le processus imageant.

Cette étrangeté des images oniriques, jointe au fait qu'elles contiennent des résidus explicites de la veille, explique l'importance qu'a toujours eue le travail interprétatif dans le récit de rêve. Depuis la nuit des temps en effet, les images qui jaillissent du rêve sont interprétées comme des symboles qu'il importe de décrypter. Et cela est parfaitement naturel quand on examine la dynamique interne du symbole.

Le concept de symbole a suscité une abondante littérature, surtout depuis qu'il a été utilisé par les Romantiques allemands pour sonner le glas de l'allégorie¹¹. Or, la plupart des dictionnaires de rhétorique ne savent trop quel statut accorder au symbole; les plus anciens, fidèles à la tradition, ne le mentionnent pas comme figure. A une époque plus récente, on voit s'instaurer une remarquable ambivalence¹². Et cela peut certes se comprendre dans la mesure où une figure se définit comme une opération cognitive à base verbale visant à donner un aspect imagé et concret à un concept, alors que le symbole, au contraire, est une image valant pour un concept. C'est ainsi que les dictionnaires le définissent d'abord : « espèce d'emblème ou représentation de quelque chose par les images ou propriétés des choses naturelles » (Furetière), « figure ou image employée comme signe d'une chose » (Littré).

¹¹ Sur cette question, voir Todorov (1977) et Vandendorpe (1999).

¹² Voir notamment A. Preminger qui écrit à quelques lignes de distance « *A symbol is like a trope [...] But a symbol is not a trope* » (833).

Or, en examinant le processus symbolique à la lumière de la théorie du double codage cognitif, il apparaît que celui-ci est le pendant exact du processus métaphorique. Par la métaphore, en effet, la faculté langagière recourt à la composante imageante pour donner vie à une notion de départ et frapper l'imagination du lecteur ou de l'auditeur. Avec le symbole, c'est la capacité imageante qui propose à la fonction linguistique des images dont il importe de saisir le sens. Aussi ce processus est-il aussi naturel et universel que le processus métaphorique. Il est d'ailleurs significatif à cet égard qu'Aristote ait fait dériver les deux procédés d'une même faculté de base. On se souvient en effet des qualités que devait, selon lui, posséder l'interprète des songes :

Le plus habile interprète des songes est celui qui est capable de saisir les ressemblances. Interpréter les songes clairs est, en effet, à la portée de tous. Mais, je veux dire, en parlant de ressemblances, que les images sont, en fait, comparables aux formes qui se réfléchissent dans l'eau [...] Dans le cas de l'eau, si le mouvement qui lui est imprimé est vigoureux, l'image reflétée n'a aucune ressemblance avec son modèle, et les simulacres ne ressemblent pas aux objets véritables. Dès lors sera habile dans l'interprétation de tels reflets celui qui est capable, avec rapidité, de percevoir distinctement et d'embrasser d'un coup d'œil les fragments dispersés et déformés en tous sens des simulacres. (*De la divination par le songe*, 464b)

Dans la *Poétique*, Aristote identifie cette même habileté comme étant à la base de la production métaphorique :

Savoir créer des métaphores [...] est en effet la seule chose qu'on ne puisse emprunter à autrui, et c'est une preuve de bonnes dispositions naturelles : créer de bonnes métaphores, c'est observer les ressemblances. (1459a)

Métaphore inversée, le symbole est un mot à valeur imagée dont on sait ou dont on présume qu'il est chargé d'une signification abstraite. Il n'est que de penser à la couleur rouge dans le conte du « Petit Chaperon Rouge ». Or, ce sont précisément les images que notre esprit a créées qui sont le plus susceptibles de nous interpeller et de mettre en marche le processus interprétatif.

C'est pour cette raison que l'on raconte ces histoires fort incomplètes que sont les rêves : le narrateur cherche dans le récit qu'il en fait et dans le partage avec autrui les clés qui lui permettront de donner une interprétation des symboles qu'il present y trouver. En revenant sur les images produites au cours du sommeil et en les

traduisant sur le mode verbal — qui est essentiellement le mode de la socialisation des signes —, le rêveur espère tirer de son rêve une explication qui occupera dans l'économie de son *récit de vie* un rôle similaire à celui que joue la morale dans la fable ou l'évaluation dans le schéma narratif canonique. Entre les mains d'un interprète sophistiqué, le travail interprétatif pourra même aller au-delà et rechercher dans le vécu du rêveur les éléments susceptibles de constituer la situation initiale du récit de rêve. La séquence canonique sera ainsi complète : les fragments imagés du rêve seront intégrés dans une séquence narrative pourvue d'un début et d'une fin.

Pour en arriver à ce résultat, l'élucidation du rêve a traditionnellement eu recours à deux grandes classes de procédés. La première consiste à repérer les valeurs symboliques des images en procédant par associations d'idées. Celles-ci feront à rebours le chemin parcouru dans le processus métaphorique. À titre d'exemple, dans une culture où l'on tend à métaphoriser le courage par un lion, l'image d'un lion apparu en rêve à une belle captive symbolisera l'arrivée d'un preux chevalier venu la délivrer (BR 16; BR 21). Chez les anciens Grecs, la bouche étant comparée à une maison, la perte d'une dent signifiait la perte d'une personne de la maisonnée (Artémidore, I, 31). Il s'agit, comme Freud l'avait bien vu, de refaire en sens inverse le travail de codage du rêve et de déchiffrer les éléments du rêve un à un, à la façon d'un rébus, plutôt que d'y voir un dessin unifié (242). Cette méthode est, de fait, la plus susceptible de prendre en compte les images produites par notre faculté imageante, dont le caractère profondément débridé est amplement documenté. L'onirocritique produira aussi des effets de sens satisfaisants en récupérant les connotations plus ou moins socialisées rattachées à une image vue en rêve, en mettant à contribution les jeux de mots, le plus ancien étant celui du satyre apparu à Alexandre, tandis qu'il assiégeait sans succès la ville de Tyr : l'interprète des songes aurait alors fort ingénieusement expliqué que le rêve disait : « sa-tyros » qui signifie « Tyr est à toi ». (Artémidore IV, 24).

Une autre façon d'imposer une cohérence narrative au récit de rêve est de l'interpréter en reconstruisant les couples d'oppositions élémentaires à partir desquelles il semble avoir été construit. On a vu plus haut que le schéma narratif tirait ses effets de sens d'une inversion des contenus entre la situation initiale et la situation finale. Il en va de même dans l'interprétation du rêve où l'on a eu amplement recours, dès la plus haute antiquité, à ce mécanisme d'inversion¹³. Freud

¹³ Voir notamment Caillois (1966).

lui-même en reconnaît la pertinence : « Fréquemment on ne trouve le sens du rêve que lorsqu'on a fait subir à son contenu plusieurs renversements en divers sens » (282). Il arrive aussi au père de la psychanalyse d'intégrer ce procédé avec le précédent, comme dans ce rêve où un patient ayant rêvé de voitures chargées d'une seule espèce de légumes, il déclare y voir l'opposé du désir de « pêle-mêle » et en conclut que cet élément veut dire « désordre » (297). Il est intéressant de noter ici comment le principe selon lequel le rêve exprimerait toujours un désir permet à l'analyste d'interpréter une donnée quelconque à la suite d'une double opération de négation, en investissant ainsi un rêve banal d'une fascinante apparence de profondeur.

La méthode de l'inversion des valeurs sémantiques n'est cependant pas un simple procédé inventé par l'onirocritique pour accorder un sens au contenu rêvé. En fait, il semble bien que la polarité positif-négatif soit profondément ancrée dans notre esprit et serve à organiser notre univers discursif, ainsi que l'ont montré de nombreux travaux de sémiotique et de sémantique. Ce jeu de la contradiction peut aussi être mis à contribution par le processus même du rêve, comme j'en ai fait moi-même l'expérience. M'étant couché un soir sur un désaccord de principe avec ma compagne, je l'avais vue en rêve alors qu'elle venait de recevoir « le prix Nobel de la paix ». De toute évidence, mon inconscient, inquiet des événements de la veille, me proposait de transformer positivement ce qui aurait pu dégénérer en un conflit domestique.

De toute Antiquité, l'interprétation du rêve a été créditée d'une bien plus grande valeur que le rêve lui-même, à tel point que dans certaines traditions le réel était censé s'ajuster à l'interprétation¹⁴ (Caillois, 1966 : 26). Freud lui-même dévalorisera inlassablement le contenu manifeste du rêve pour s'attacher au travail du rêve. Pour nous cependant le contenu manifeste du rêve n'est pas une coquille superficielle et sans intérêt qu'il faudrait écarter au profit du contenu latent, mais le segment plus ou moins lisible d'une histoire que chacun se construit à partir de fragments de son vécu antérieur et à laquelle un travail interprétatif pourra éventuellement ajouter un dénouement chargé de sens — dans la mesure où le sujet sentirait le besoin de clarifier des symboles étonnants jaillis de son psychisme et qui l'auraient particulièrement interpellé. Le rêve est sans doute une histoire fort insatisfaisante au plan narratologique, mais qui peut nous marquer de façon du-

¹⁴ « *In post-biblical literature the idea was put forward that the dream itself was unimportant and that it was the interpretation that counted, becoming itself the effective forecast, and thereby forcing reality to follow suit* » (R. Caillois, 1966, 26)

nable : selon qu'il est interprété négativement ou de façon dynamique, un rêve peut détruire une vie ou, comme dans le cas du jeune Descartes, devenir l'étoile polaire qui gouvernera toute une destinée.

Ouvrages cités

- ADAM, Jean-Michel (1984) *Le récit*, Paris : PUF, coll. « Que sais-je? ».
- ARISTOTE (1990) *Poétique*, traduction de M. Magnien, Paris : Le Livre de poche.
- ARISTOTE (1951) *Parva naturalia*, traduction de J. Tricot, Paris : Vrin.
- ARTEMIDORE (1975) *Onirocriticon. La clef des songes*. Traduit par A.J. Festugière, Paris : Vrin.
- BREMOND, Claude (1973) *Logique du récit*, Paris: Seuil.
- CAILLOIS, Roger (1956) *L'incertitude qui vient des rêves*, Paris : Gallimard.
- CAILLOIS, Roger et Gustave VON GRUNEBaum, dir. (1966) *The Dream and human societies*, Berkeley: University of California Press. Traduit sous le titre : *Le Rêve et les sociétés humaines*. Paris : Gallimard, 1967.
- CLARK, J. M. & A. PAIVIO (1991) "Dual coding theory and education". *Educational Psychology Review*, 3(3), 149-170.
- FREUD, Sigmund (1926/1967) *L'interprétation des rêves*, traduction de I. Meyerson révisée par D. Berger, Paris : PUF.
- FURETIERE, Antoine (1690) *Dictionnaire universel*, La Haye, Rotterdam : Arnout et Reinier Leers.
- GOLLUT, Jean-Daniel (1993) *Conter les rêves : la narration de l'expérience onirique dans les oeuvres de la modernité*, Paris : J. Corti.
- GACKENBACH, Jayne & Anees Sheikh, dir. (1991) *Dream images : A call to mental arms*, Amityville: Baywood.
- GLOBUS, Gordon G. (1993). « Connectionism and sleep ». In A. Moffitt, M. Kramer, R. Hoffman (Eds.), *The Functions of Dreaming*. Albany, NY: SUNY Press, p. 119-138.

- HUNT, Harry T. (1989) *The multiplicity of dreams*, New Haven: Yale University Press.
- JOUVET, Michel (2000) *Le sommeil et le rêve*. Paris, Odile Jacob.
- LABERGE, Stephen (1985) *Lucid dreaming : the power of being awake and aware in your dreams*. Los Angeles, Jeremy P. Tarcher Inc..
- LAKOFF, George et Mark JOHNSON (1985) *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris : Editions de Minuit.
- LITTRÉ, Émile (1885/1965) *Dictionnaire de la langue française*, Gallimard-Hachette.
- LYOTARD, Jean-François (1971) *Discours, figure*, Paris : Klincksiek.
- METZ, Christian (1993) *Le signifiant imaginaire*, Paris : Christian Bourgois.
- PREMINGER, Alex (1974), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- RICŒUR, Paul (1983) *Temps et récit. La configuration du temps dans le récit de fiction*, vol. 2, Paris : Seuil.
- TESNIÈRE, Lucien (1969) *Éléments de syntaxe structurale*, Paris : Klincksiek.
- TODOROV, Tzvetan (1977), *Théories du symbole*, Paris : Seuil, coll. Points.
- SARTRE, Jean-Paul (1965), *L'Imaginaire : psychologie-phénoménologie de l'imagination*, Paris : Gallimard.
- VANDENDORPE, Christian (1980) *Apprendre à lire des fables*. Montréal : Préambule.
- VANDENDORPE, Christian (1999) « Allégorie et interprétation », *Poétique*, n° 117, février, p. 75-94.