

UNIVERSITÉ „BABEȘ-BOLYAI” ~ CLUJ-NAPOCA
FACULTÉ DES LETTRES
DÉPARTEMENT DE LITTÉRATURE COMPARÉE

L'imaginaire onirique hypermoderne.
Le rêve dans la littérature de l'intervalle 1968-2001
RÉSUMÉ DE LA THÈSE DE DOCTORAT

Coordinateur:
Prof. univ. Corin Braga

Doctorant:
Laurențiu Malomfălean

2013

TABLE DES MATIÈRES

PRÉAMBULE	5
INTRODUCTION	6
CADRE CONCEPTUEL	9
A. Hypermodern(ism)e	12
A.1. 1968 → le modernisme tardif / tertiaire / décadent	13
A.2. Hyper-individu / schizoïdie / complexe de Narcisse	26
A.3. Le rêve hyper-narcisiaque	30
B. Onirique	33
B.1. Pour une psychanalyse hyper-structuraliste	34
B.2. De la (pseudo)science des rêves à l'oniologie	38
B.3. La lucidité intra-onirique, un état altéré de rêve	41
C. Imaginaire	48
I. L'ONIROGRAPHIE HYPERMODERNE	52
I.1. Le pacte onirographique	55
I.2. L'hyper-rêve	67
I.2.a. Rêves lucides	68
I.2.b. Faux réveils	97
I.2.c. Méta-rêves	110

I.3. L'écriture du rêve (dans 6 variantes)	115
<i>I.3.a. Leonid Dimov: un livre de rêves en vers</i>	117
<i>I.3.b. Georges Perec. La Boutique obscure ou le rêve-déjà-text</i>	129
§ Un boutique sans divan	131
§ La voie rhétorique	135
§ Hypertextualisme onirique	140
<i>I.3.c. Graham Greene et l'hyper-mémoire du monde secret</i>	150
<i>I.3.d. William S. Burroughs – onirodystopie et hypertext</i>	162
§ Du rêve à la fiction	163
§ Reécrivant les rêves d'une terre des morts	167
§ La réal-isation des rêves	179
<i>I.3.e. Federico Fellini. Le rêve comme un film dessiné</i>	182
§ Le vieux sage Jung	185
§ La rencontre avec (le) soi	193
§ Onirocaligraphie	198
<i>I.3.f. Hélène Cixous: l'écriture du rêve au féminin</i>	205
II. L'ONIROFICTION HYPERMODERNE	218
II.1. Dumitru Tsepeneag et l'onirisme roumain	223
<i>II.1.a. L'onirique esthétique / structural / oniriste</i>	224
§ À la recherche d'une définition perdue	225
§ Onirisme vs. textualisme	232
§ Onirisme vs. hypermodernisme	234
<i>II.1.b. Lames de raser le rêve</i>	240
§ Exercices oniristes	240
§ Un <i>Froid</i> de rêve	246
§ <i>Attente</i> dans la halte onirique	247
<i>II.1.c. Oniro(mnémo)technique et paradoxe en Arpièges</i>	256
§ Un roman sous contrainte musicale	257
§ Les paradoxes d'Élée sur modèle oniriste	261
§ La technique (de la remémoration) du rêve	264

II.2. Michel Butor, la pentalogie <i>Matière de rêves</i>	274
II.2.a. Du travail onirique au travail d'écriture	277
II.2.b. <i>Matière de rêves I</i> . Des rêves récurrentes au rêve dans un rêve	283
II.2.c. <i>Matière de rêves II-V</i> . De la rêverie à l'hypertexte onirique alter	291
II.3. Mircea Cărtărescu ou l'hyperréalisme onirique	300
II.3.a. La <i>Nostalgie</i> des rêves: <i>Le Mendébile, Les Jumeaux, REM</i>	304
II.3.b. Le <i>Travestissement</i> du rêve dans la fiction	313
II.3.c. Qu'il est <i>Éblouissant</i> le rêve de <i>L'Aile gauche</i>	319
III. L'ONIROTHÈQUE HYPERMODERNE	329
III.1. Ismail Kadare, <i>Le Palais</i> – dystopique – des rêves	340
III.1.a. L'organisation du Tabir Sarrail. Mise en scène factologique	342
III.1.b. La topographie de l'enfer. Mythanalyse herméneutique	346
III.1.c. Les rêves, le rétro-mimesis	354
III.2. Haruki Murakami, les unicornes à <i>La fin des temps</i>	361
III.2.a. Dans le pays des merveilles aussi, les androïdes	364
III.2.b. L'onirothécaire et le lecteur des rêves	370
III.2.c. L'inconscient implanté	376
III.3. Michel Juvet, <i>Le château des rêves</i> d'un savant illuministe	385
ANNEXES	392
CONCLUSIONS	416
BIBLIOGRAPHIES	419

Mots-clés:

cauchemar récurrent, complexe de Narcisse, désindividuation, *écriture du rêve au féminin*, faux réveil, hyper-individu, hyper-mémoire, hypermoderne, hyper-réel, hyper-structuralisme, hypertexte, imagination déproductive, méta-rêve, onirodistopie, onirofiction, onirographie, onirothèque, pacte onirographique, retro-mimesis, rêve lucide.

Paradoxalement, même s'ils représentent un sujet toujours soumis à l'ordre du jour et de la nuit, les rêves ont toujours été considérées en quelque sorte débarassables. Peut-être c'est ainsi que s'explique l'absence y compris d'un volume de synthèse concernant le rêve dans la littérature de l'intervalle 1968-2001. Ce travail s'est bien efforcé d'enlever un telle manque. J'ai divisé le corpus textuel en trois têtes de pont, sur lesquelles circule un auteur-personnage-lecteur, se réunissant toujours au milieu: onirographie, onirofiction, onirothèque.

Mais avant cela, mon travail s'est voulu à tout prix une clarification conceptuelle en ce qui concerne le postmodernisme, un terme dépourvu de contenu que j'ai préféré de remplacer sans beaucoup d'ambages avec l'hypermodernisme. Cet enjeu théorique – et culturaliste – majeur a impliqué un rapprochement de substance entre l'idée non péjorative d'une décadence reprise et le courant dit « postmoderne », dont les limites sont au plus l'hédonisme hippie des années '60 (en tant qu'avatar du Nouvel Hédonisme poussé par Oscar Wilde il y a un siècle) et le nouveau millénaire, qui marque la transition vers la domination de la culture digitale.

Une première thèse de mon travail serait la suivante: peu à peu, ce que les décadents fin de siècle rêvaient artificiellement, de manière catalytique et provoquée, en ayant recours au stupéfiants, les hypermodernes rêvent déjà naturellement, de manière appropriée et organique, sans des suppléments hallucinogènes. Si les drogues exhibaient maladivement le naturel en excès (comme Baudelaire à choisi d'appeler l'artificiel), durant l'hypermodernité l'artifice est naturalisé par l'acceptation collective. Chaque fois, ma lecture a cherché d'être un processus participatif, pour combler quelques lacunes d'entre les rêves analysés du corpus. Une relecture immanente et fantasmatique s'est imposée de manière constante. J'ai essayé à dépasser la perspective psychanalytique, réductrice et sans surprises. L'interprète des rêves ne peut être que onirovore. Sa tentative est une lecture très *close reading* – elle-même onirique; en fait, il s'agit d'une démarche comparatiste avec des nombreux pseudopodes, organisée à plusieurs niveaux et axes de symétrie.

Ainsi, dans la section « Cadre conceptuel » je prends les trois mots du titre dans l'ordre inverse, pour les définir. D'abord l'hypermodernisme, ayant comme borne symbolique cette année fatale, 1968. Du *Printemps de Prague* au celui parisien avec la rébellion des étudiants sorbonnards, coulant vers l'été de Nicolae Ceaușescu (le moment 23 Août), on a seulement des ruptures. Bien qu'ils se sont avérés en fin de compte (si ce n'est pas dès le départ) échoués – le premier dirigé contre le régime communiste-soviétique et rapidement perçu comme pro-capitaliste, l'autre commencé à Paris, continué puis dans une action protestataire étendue au plan global, en ciblant l'entier système capitaliste-impérialiste et puis repérée bien sûr comme marxisante – avec toutes les nuances nécessaires, les deux mouvements doivent être placés tout les deux sous le signe de l'individualisme transpolitique lipovetskien, le trait fondamental de cette période que, à partir du même auteur français, j'ai choisi d'appeler de hypermoderne.

Quand elle trompette la faillite de toute méta-narration légitimatoire moderniste (avec les paroles de Jean-François Lyotard), la « postmodernité » peut et doit être entendue à son tour comme un méta-récit, mais cette fois-ci délégitimatoire. En revanche, l'hypermodernisme unifie et conjugue trois volets distincts, que j'ai synthétisé dans l'ordre de leur apparition sur la scène théorique en France: d'abord, une vision philosophique (l'hyper-réel introduit par Jean Baudrillard dans *Simulacres et simulation* – 1981), la deuxième, poétique (l'hypertexte définit par Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* – 1982), enfin, mais de première importance, une contribution substantielle de la sociologie (l'hyper-individu présenté par Gilles Lipovetsky déjà dans *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain* – 1983). Après 1968, il vient s'infliger, quasi normativement, le narcissisme démocratique, un fait qui présuppose une psychologie collective à descendre sous le complexe de Narcisse. Pendant l'hypermodernité, le rêve lui-même, le plus personnel acte humain, devient publique.

La section consacrée aux théories sur les rêves relève comment et dans quelle variante aurait survécu à l'ère hypermoderne (et puis) l'approche développée par la psychanalyse, cette pseudoscience brevetée par la seule apparition du volume que Sigmund Freud avait dédié à l'interprétation plutôt des ses propres rêves, pas du tout extrapolables. Ainsi, comme principal produit de l'inconscient structuré linguistiquement, le rêve deviendra pour Jacques Lacan presque littéralement, et pas seulement métaphoriquement, un langage organisé d'un point de vue syntactique, assez textuel. Pour Derrida, l'autre Jacques d'une soi-disant voie de pensée post-structuraliste, l'auteur d'un slogan souvent invoqué, le rêve sera bientôt un texte, comme la réalité. On pourrait postuler un hyper-structuralisme, centré autour de la notion absolument innovante de retro-mimesis: le fait que la réalité imite aussi le rêve, sans que nous puissions savoir d'où a-t-il tout commencé, parce qu'il s'agit d'une réciprocité mimétique insurmontable.

Depuis sa seconde moitié, le dernier siècle apporte pour la psychanalyse un adversaire fort comme sont les neurosciences, dans le cadre desquelles se développe l'onirologie, avec la sous-niche de recherche consacrée au rêve lucide, l'épiphénomène paradoxale d'une prise de conscience du rêve au moment même quand il est rêvé par un rêveur plus ou moins abasourdi. Ce type de rêve n'a pas bénéficié d'études sérieuses jusqu'à l'époque hypermoderne. Le premier volume orienté exclusivement sur la zone des rêves lucides apparaît pour desservir un champ de bataille parapsychologique, en 1968! Là-bas, Celia Green s'arrête aussi sur cet événement onirique adjacent de « faux réveil », qui arrive lorsque le sujet rêve qu'il se réveille. En effet, probablement le meilleur connaisseur de ces actes hypniques au plan mondiale, directeur d'un fantastique *Lucidity Institute*, le neurobiologiste américain Stephen LaBerge a prouvé plus tard leur existence, dans un laboratoire scientifique avec des sujets bougeant volontairement leur paupières pendant le sommeil jugé. Comme principal exposant de la nouvelle paradigme onirique, le rêve lucide mime le plus fidèlement la réalité, même s'il est reconnu comme tel par un décalage. Le fantastique onirique veut dire l'indécidable: la confusion des niveaux du réel, impossible à distinguer. J'utilise un concept faible, fluide – en fait réaliste – de réalité, qui peut être tautologiquement réelle, mais onirique aussi. Le rêve est réel parce qu'il est! Dans un rêve lucide les deux réalités se confondent: nous pénétrons ainsi dans l'hyper-réalité, une sorte de tiers inclus.

La première partie, intitulé « L'onirographie hypermoderne », propose comme espèce littéraire le journal de rêves, ou plus correctement dit le nocturnal. D'entre les six auteurs sélectionnés, seulement le roumain appelle un de ses volumes *Livre de rêves*, comprenant des poèmes qui racontent des expériences dans une certaine mesure rêvés (Leonid Dimov), trois ont choisi pour la publication quelques manuscrits (William S. Burroughs, Graham Greene, Hélène Cixous), tandis que d'autres ont publié des journaux de rêves intégraux: Georges Perec (au cours de sa vie), puis le cinéaste Federico Fellini (à titre posthume). Le premier chapitre, « Le pacte onirographique », part de l'idée simple que le préfixe « oniro- » peut être considéré comme étant le plus personnel niveau dans cette catégorie de l'« auto- »; en d'autres termes, l'onirographie est une sous-espèce du genre autographique (ou le journal intime), à son tour partie du corpus des autobiographies (les mémoires). En paraphrasant Philippe Lejeune, qui définissait le pacte autobiographique comme l'engagement pris par un auteur de raconter sa vie dans un esprit de vérité, j'ai défini le pacte onirographique comme l'engagement d'un écrivain à transposer aussi authentiquement possible de ses rêves mémorisés.

Le deuxième chapitre, « L'hyper-rêve », est concentré sur la révélation comparative des différentes occurrences de lucidité intra-onirique, triables dans trois formes caractéristiques:

le rêve lucide proprement dit, le faux réveil, le méta-rêve. Après certains contre-exemples, je continue à présenter les rêves pré-lucides, les cauchemars récurrents, ou la catégorie des rêves qui vient avec des références cinématographiques; on rajoute de nombreux cas particuliers: « je commente mon rêve alors que je le rêve », « je le dessine en rêvant », « je note ce rêve tout en lui-même » – donc hypotextuellement. L'inventaire va plus loin avec les rêves de vol, peut-être le plus extravagant, excentrique et exposé à la lucidité phénomène rêvable. Puis, le réveil de la conscience d'un rêve lucide se produit littéralement quand il s'agit de faux réveils. D'autre part, le rêve dans un rêve pourrait très bien constituer le modèle situé à l'origine de la technique mise en abyme. Si le rêve lucide est rapidement considérable comme un rêve des rêves, ou le rêve sur le rêve, les onirographes hypermodernes transposent avec soin certains méta-rêves *tale quale*, ou, bien que pas consciemment, le mécanisme onirique lui-même se trouve représenté (sous forme de collage, rébus, ou casse-tête). Ensuite, j'envisage plusieurs sous-chapitres consacrés à l'écriture du rêve. En fait, six moyens de lecture, sinon quelques études de cas onirographique appelables nominaleme^{nt} *Portrait du rêveur Leonid / Georges / Graham / William / Federico*, respectivement *de la rêveuse Hélène*. Là se livrera la bataille avec les moulins à vent de chacun: le livre des rêves en vers publiée en 1969, un volume nocturnalier intitulé *La Boutique obscure* (1973), l'onirobiographie posthume portant le titre *Mon univers secret. Carnet de rêves* (1992), l'espace des morts de *Mon éducation. Un livre des rêves* (1995), un tome illustré calligraphiquement avec *Le livres de mes rêves* (2007), enfin celui composé au féminin comme *Rêve je te dis* (2003).

La deuxième grand partie de mon travail part du constat que dans l'hypermodernité on assiste à un développement sans précédent d'une forme de littérature dite « onirique » ou « avec des rêves », quand sa titulature appropriée serait un terme jusqu'ici inexistant, que je introduit: onirofiction. Tout comme je définissais l'onirographie le plus autographique texte possible, cette nouvelle catégorie représente une sous-espèce de premier rang du comprenant genre autofictionnel. J'ai identifié et analysé trois types de fictionnalisation des rêves dans la prose de l'intervalle 1968-2001. Tout d'abord, l'onirisme esthétique roumain, résumé par le fondateur Dumitru Tsepeneag avec la devise « Nous ne rêvons pas, nous créons des rêves ». Ainsi comme j'ai pu le montrer dans les sections respectives, l'écrivain applique effectivement la logique du rêve récurrent et du faux réveil seulement dans ses volumes de prose courte (*Exercices, Froide, Attente*), tandis que son roman écrit sous contrainte musicale *Arpièges / Le vain art de la fugue* (1973) semble bien vouloir rattraper le rêve comme Achille la tortue, toujours à travers une série de variations, comme si l'auteur-narrateur-personnage exerçait l'oniro(mnémo)technique ou le mécanisme de se souvenir les rêves.

L'ex-neoromancier Michel Butor s'est lancé dans un autre genre d'écriture fictionnelle-onirique, soit à partir de ses propres rêves, soit en rerêvant textuellement de ceux peints ou déjà mis en œuvre par d'autres rêveurs – dans sa pentalogie *Matière de rêves* (1975-1985). Même si l'imaginaire onirique butorien a été analysé avec beaucoup d'aplomb, j'ai trouvé des parties plutôt non coupées, comme le rêve dans un rêve, qui structure le cycle mentionné. Les années '90 nous apportent les fictions de Mircea Cărtărescu, dont nous pouvons admirer un volume de prose intitulé à l'origine *Le Rêve*, puis rebaptisé *La Nostalgie*, directement inspiré par de vrais rêves, conduit aux conséquences moins réussites dans un roman *Travesti(t)* comme le rêve, et ensuite on voit cet imaginaire s'étendant au maximum sous la forme d'une trilogie, avec *L'Aile gauche* à recevoir comme un grand rêve: *Éblouissant*, assourdissant, suffoquant.

La dernière partie, à laquelle je tiens le plus, regarde un type de littérature particulier: textes prosastiques où les rêves sont archivés dans une bibliothèque – en bref, l'onirothèque. Pré-enregistré, ou pas, le rêve bénéficie d'un lecteur spécialisé, éventuellement interprète et classificateur, toujours attentif à ne rien perdre du contenu devant ses yeux, grand ouverts. Nous sommes invités à nous identifier au lecteur implicite de chaque rêve du texte que nous lisons, donc, par une autre mis en abîme, nous pouvons parler d'une hyper-lecture, c'est-à-dire la lecture des certaines lectures. Après un chapitre introductif, j'ai examiné quelques exemples tangentiellement proches du sujet: *Le rêve de l'escalier* (1971) de Dino Buzzati, *L'histoire sans fin* (1979) de Michael Ende, le très court texte *Je m'offre à rêver* (1980) appartenant à Gabriel García Márquez, *Cauchemars* (1982) de Julio Cortázar, *Le Dictionnaire des Khazars* (1984) signé Milorad Pavić, et le roman de Jonathan Coe *La maison du sommeil* (1997).

Dans les trois sous-chapitres suivants je me suis arrêté séparément sur des textes qui semblent construits pour illustrer la métaphore de l'onirothèque. Tout d'abord, *Le Palais des rêves* (1981) d'Ismail Kadaré. L'institution imaginée dans ce volume, à l'instar d'une véritable onirothèque d'état, cherche à contrôler absolument tous les rêves de la population ottomane, les collectant, les triant, les interprétant, sinon bien causant leur fabrication. *La Fin des temps* (1985) de Haruki Murakami nous intéresse particulièrement par la manière dont, à travers une correspondance très offrante, la bibliothèque du pays des merveilles, un autre nom pour un Japon contemporain dystopique, et le laboratoire souterrain avec des os de mammifères d'un vieux savant apparaissent condensés comme dans un rêve pour devenir au bout du monde une onirothèque où les livres sont crânes de licornes stockant des vieux rêves. Le dernier auteur analysé est le moins littéraire: Michel Juvet, découvreur du sommeil paradoxal. Dans *Le Château des rêves* (1992), l'onirologue transpose fictionnellement de sa vision scientifique pure: s'isolant dans le château de Bouligneux, Hugues la Scève rassemble une onirothèque propre.

Dans les conclusions finales, je souligne l'importance de la lucidité intra-onirique et je trace quelques lignes pour les recherches futures. La divulgation ou bien la dénonciation de la convention présente dans les romans hypermodernes (le fait qu'à un certain moment donné les personnages prennent conscience de leur état fictionnel-textualiste) vient s'avérer de manière assez bouleversante similaire avec la situation de l'intérieur d'un rêve lucide. Presque à chaque auteur vu il survienne et résiste une machine à rêver: William S. Burroughs a inventé une; Georges Perec a été lui-même considéré par son psychanalyste Jean-Bertrand Pontalis comme étant un rêveur en quelque sorte mécanique; ensuite, Michel Butor a qualifié son dispositif onirofictionnel machine à fabriquer des rêves; plus près de nous, Mircea Cărtărescu rêvait et peut-être rêve encore des machines à écrire en mettant ses personnages à lui rêver dans plein processus de la dactylographie du texte respectif; et Michel Juvet nous a démontré comment peut-on faire carrière en essayant d'entendre le crépitement de la machinerie cérébrale. En outre, presque tous ont pu considérer – ou simplement visualiser quand même – leurs rêves comme un monde personnelle d'au-delà: beaucoup de nuits avec des proches et connaissances décédés d'un Federico Fellini; le même Burroughs appelant une bonne partie de son topos onirique *Terre des morts*; Hélène Cixous rêvant, comme si elle l'aurait patronné seule, un enfer terriblement discriminatoire; Butor de nouveau, bien regardant ses cinq volumes de la pentalogie dédiée aux rêves comme autant de descentes en enfer; bien sûr, le roman d'Ismail Kadaré en tant que hypertexte de *L'Enfer* dantesque; pas moins, Haruki Murakami et la ville eschatologique d'au bout du monde, de plus en plus au delà d'une âpre pays de merveilles.

Les deux caractéristiques se retrouvent dans un lieu géométrique assez ineffable avec le cyborg humain, respectivement avec le cyber espace comme un monde collective d'au-delà. L'hypermodernité, cette modernité poussée à l'extrême, est finalement dépassé au début du nouveau millénaire par une cybermodernité. L'hypermodernisme, par un cybermodernisme qui ferait le passage des textes classiques vers le format numérique. Les rêves souffrent – ou bien profitent – aussi à cause de ces mutations: soit, quand ils ont déjà été transposés sur le papier, ils sont translatés sur un blogue personnel / portail collectif (cybertexte onirique?), soit ils sont chargés directement sur un site (digitexte onirique?); dans les deux cas, ces rêves ne demandent qu'à être fictionnalisés. Plus récemment, une application de type alarme pour des *smartphones* appelée avec nostalgie *Shadow* vise à réaliser une base-onirothèque de données. La révolution digitale marche au-delà d'une modernité obsolète, instaurant l'épistème digital – ou la digitalité; le mouvement littéraire correspondant semble approprié comme digitalisme. Ultra-contemporain et qui finalement abandonnerait le suffixe « modern-iste » du XXe siècle! Les rêves ne pourront être jamais arrêtés!