



N° 12, 2018

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Dormir, transcrire, créer : le rêve littéraire à travers les genres, les domaines et les époques”

LYDIE ROYER  
(UNIVERSITÉ DE REIMS)

## Poétique du rêve de deux adolescents dans *La Cabeza del durmiente*

### Pour citer cet article

Lydie Royer, « Poétique du rêve de deux adolescents dans *La Cabeza del durmiente* », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 12, *Dormir, transcrire, créer : le rêve littéraire à travers les genres, les domaines et les époques*, p. 90-108 (Mirta Cimmino, Maria Teresa De Palma, Isabella Del Monte, eds.), 2018 (version en ligne, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

### Résumé | Abstract

**FR** Cet article analyse l'expérience du rêve de deux adolescents, un frère de 13 ans et sa sœur de 9 ans dans *La Cabeza del Durmiente*, roman espagnol de José María Guelbenzu publié en 2003. Il s'agit d'une jeune fille qui réussit à réveiller son frère et à se transformer elle-même. Sa curiosité pour ce qui se passe dans la tête de son frère endormi oriente la lecture vers un texte double, entre récit fantastique et conte de fée, qui s'ouvre finalement sur un monde merveilleux. Les nombreux motifs symboliques dans la structure circulaire du rêve ainsi que les archétypes de C.G. Jung *Animus/Anima* traduisent la métamorphose des deux personnages. Le rôle de Claudia, à rapprocher de celui du Prince de *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault, enrichit le sens littéraire du rêve et invite le lecteur à se confronter avec l'autre partie de lui-même.

**Mots-clés:** Guelbenzu, Roman espagnol, Récit de rêve, Psychanalyse, Métamorphose .

**EN** This article explores the dream experience of two teenagers in *La Cabeza del Durmiente*, a 2003 Spanish novel by José María Guelbenzu. In the novel, a young girl, Claudia, manages to wake up her brother from his dreams, and transforms herself. The girl's concerns for the events that unfold in her brother's dreams give a dual reading direction to the story, between fantasy and fairy tale, eventually leading to a wonderful world. The metamorphosis of the two main characters are expressed through the *Animus/Anima* archetypes from C.G. Jung and the numerous symbolic patterns in the circular structure of the dream. Claudia's role, like the one of the *Sleeping Beauty's* Prince by Charles Perrault, expands the literary meaning of the dream and invites the reader to confront himself with his other persona.

**Keywords:** Guelbenzu, Spanish novel, Dream story, Psychoanalysis, Metamorphosis.

LYDIE ROYER

## Poétique du rêve de deux adolescents dans *La Cabeza del durmiente*<sup>1</sup>

« Le rêve est une porte étroite, dissimulée  
dans ce que l'âme a de plus obscur et de  
plus intime<sup>2</sup> »

Carl Gustav Jung

### Introduction

Dans *La Cabeza del durmiente* (*La Tête du dormeur*), publié en 2003, José María Guelbenzu s'inspire de l'univers des romans de jeunesse tels qu'*Alice au pays des merveilles*, des contes populaires européens tels que *La Belle au Bois Dormant* et des récits de Tolkien pour élaborer l'aventure du rêve autour de deux adolescents : Claudia et son grand frère Pedro, qu'elle parvient à réveiller. Ce texte renvoie, entre autres, aux archétypes qui, d'après Freud et Jung, peuplent le rêve et qui, en tant qu'expressions de l'inconscient et de la sexualité, offrent des clefs pour mieux interpréter le parcours initiatique des personnages jusqu'à leur métamorphose. L'écriture à la fois dense, poétique et symbolique oscille entre monde fantastique et monde merveilleux, confrontant le lecteur à la différence entre conscient et inconscient et entre rêve diurne et rêve nocturne.

Dans la première partie de cette étude, on analysera comment la création d'un univers fantastique autour de Claudia sert à l'élaboration du processus créateur du rêve. La seconde partie étudie le déplacement du rêve dans le parcours de Pedro, qui fait sa rencontre avec l'*Anima*<sup>3</sup> dans un récit merveilleux. Dans la dernière partie, l'étude met l'accent sur la difficulté à franchir la frontière entre fantastique et merveilleux, deux registres associés qui favorisent la dynamique de la structure circulaire du rêve ainsi que le rapprochement entre les deux enfants. On va également analyser en quoi l'expérience onirique de Claudia reflète l'aventure de la création littéraire.

---

<sup>1</sup> JOSÉ MARÍA GUEL BENZU, *La Cabeza del durmiente*, (*La Cdd*), Madrid, Siruela, 2003.

<sup>2</sup> CARL GUSTAV JUNG, *L'Âme et la Vie*, édition établie par Jolande Jacobi, traduction de Roland Cahen et Yves Le Lay, Paris, Buchet Chastel, 1963, p 71.

<sup>3</sup> Voir note 20 de cet article.

## 1. La conception du récit de rêve

La *Cabeza del durmiente*, composé de trente chapitres répartis en trois livres, est un texte à deux niveaux dont le titre métaphorique suppose la présence d'un autre personnage qui observe un dormeur. Dès la première page, le narrateur résume l'aventure émouvante et symbolique de la jeune fille, Claudia, auprès de son frère :

Ésta es la historia de una niña que ayudó a su hermano a cruzar el umbral de la adolescencia, a descubrir su fortaleza ante sus mayores, a no cerrar los ojos ante lo incomprendible ni lo indeseable y a iniciar el encuentro con una parte desconocida de sí mismo que permanecía oculta; y al ayudarlo y abrirle esa puerta, la niña descubrió que era fuerte, astuta y valerosa<sup>4</sup>.

L'intérêt de ce récit inaugural est une ruse pour embarquer le lecteur dans une histoire en apparence linéaire ; mais dès le second chapitre on est confronté à une autre histoire en contrepoint dont le protagoniste est un jeune homme sans nom. Cet enchâssement d'une histoire dans une autre prépare le lecteur à la création d'un double jeu d'identités croisées. Claudia est pourtant l'embrasseur du récit, la protagoniste principale qui oriente le point de vue du lecteur. Son rôle, qui s'inscrit dans le verbe *réveiller*, renvoie à la connaissance et à la définition proposée par Freud : « Le rêve dispose du temps et de l'espace comme la pensée de la veille, et seulement parce qu'il est une forme de la pensée<sup>5</sup> ». Toute la complexité du récit réside dans la stratégie narrative du dédoublement qui fait alterner la lecture entre chapitres impairs et pairs, réalité et rêve, jusqu'à la fin du deuxième livre ; puis les deux mondes fusionnent dans le récit du troisième livre. La situation initiale informe sur l'univers réaliste de la maison familiale où se trouvent Claudia et son frère pendant la période de Noël, en l'absence de leurs parents. L'univers restreint de leur éducation rappelle à la fois le cadre des contes de Perrault, de Dickens et du roman *Aurélia* de Nerval, souvent caractérisés par la solitude, l'enfermement et le manque de communication. Lorsqu'ils se retrouvent seuls après le départ de la domestique, Claudia est réveillée par son grand frère qui appelle à l'aide en criant « Non ! Non ! ». Cette première brèche dans la réalité renvoie au texte *Aurélia* de Nerval, inspiré de *La Divine Comédie* de Dante et de

---

<sup>4</sup> JOSÉ MARÍA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 14. « C'est l'histoire d'une fillette qui aide son frère à passer le seuil de l'adolescence, à découvrir sa force face aux adultes, à ne pas fermer les yeux face à l'incompréhensible et à l'indésirable et à initier la rencontre avec cette partie méconnue de lui-même demeuré occulte jusque-là ; en l'aidant et en lui ouvrant cette porte-là, la fillette découvre qu'elle était forte, astucieuse et vaillante », c'est nous qui traduisons.

<sup>5</sup> SIGMUND FREUD, *L'Interprétation des rêves*, [1899-1900], traduction de Janine Altounian, Pierre Cotet, René Lainé, Alain Rauzy et François Robert, Paris, PUF, 1967, p. 64.

*L'Âne d'or* d'Apulée<sup>6</sup> dont le héros, perturbé par la mort de sa bien-aimée, est brutalement réveillé par une voix féminine qui résonne dans la nuit<sup>7</sup>. La chambre de Pedro, point de départ de l'histoire, devient donc le lieu de la transgression perpétrée par Claudia qui découvre, effrayée, la forme quasi primitive du corps de son frère agité dans le lit avec les bras collés au matelas. La mise en scène du sommeil chez le dormeur justifie le comportement du personnage féminin totalement désemparé face à l'inconnu et à l'image monstrueuse de son frère qu'elle n'avait jamais vue auparavant. La répétition de ces scènes nocturnes instaure une atmosphère de tension dans le roman et toute la narration se focalise alors sur l'intensité des angoisses de Claudia, qui réfléchit sans cesse en mélangeant le quotidien banal qu'elle observe de sa fenêtre et le sens caché du rêve de son frère qui, de son côté, au réveil ne se souvient pas d'avoir rêvé. Claudia est sans cesse déconcertée par les intrigants appels nocturnes de son frère qu'elle est la seule à entendre et qu'elle ne parvient pas à interpréter, signes sans doute de l'activité onirique commentée par Albert Béguin : « C'est quand l'homme est profondément endormi que naissent les rêves prophétiques, les visions à distance <sup>8</sup> ».

Personnage de la nuit, Claudia représente la Lune alors que son frère appartient au monde du Jour et du Soleil. Pedro est un garçon orgueilleux, indépendant et introverti : il n'a pas de bons résultats en mathématiques et ne s'entend pas bien avec son père qui le lui reproche souvent. À la suite d'un vol commis au collège auquel il a été mêlé avec sa bande d'amis, ce conflit s'envenime et son père le menace de l'envoyer à l'internat, lui interdisant de sortir de la maison et de fréquenter ses amis. Claudia est cependant une jeune fille extravertie, ouverte, curieuse, très attachée à sa famille et proche de sa mère. C'est aussi une lectrice invétérée qui aime lire très tard la nuit, dans son lit, à l'insu de ses parents<sup>9</sup>. Elle communique beaucoup avec son grand-père et regrette les relations conflictuelles et tendues entre ses parents et Pedro. Elle est aussi affectée par la distance qui s'est installée soudainement entre elle et son frère qui fuit systématiquement sa présence dans la cour du

---

<sup>6</sup> « L'Âne d'or d'Apulée et la Divine Comédie de Dante sont les modèles poétiques de ces études de l'âme humaine », GERARD DE NERVAL, *Aurélia* [1855], Paris, Flammarion, 1990, p. 23.

<sup>7</sup> « Le cri d'une femme distinct et vibrant, empreint d'une douleur déchirante me réveilla en sursaut ! [...] Mais quelle est donc cette voix qui venait de résonner si douloureusement la nuit ? [...] Je m'informai au dehors, personne n'avait rien entendu. Et cependant, je suis encore certain que le cri était réel », *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>8</sup> ALBERT BEGUIN, *L'Âme romantique et le rêve* [1937], Paris, José Corti, 1991, p. 111.

<sup>9</sup> « Claudia es una lectora empedernida, de las que se buscan una linterna para leer bajo las sábanas mientras que sus padres creen que ya están durmiendo », JOSÉ MARÍA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 43.

collège quand il est avec ses copains. Aussi, durant ses nuits agitées par des demi-veilles, et s'interrogeant sans cesse sur le contenu du rêve de Pedro, son attitude fait-elle écho à la confusion du narrateur dans *La Prisonnière* de Proust lequel, après avoir rêvé de Françoise, s'étonne au réveil : « Était-ce Françoise qui était venue ou moi qui las d'appeler, allais vers elle ? [...]. N'était-ce même pas Françoise qui dormait et moi qui venais de l'éveiller<sup>10</sup>? ». Et bien qu'elle soit habitée par la peur et la perplexité, elle se sent investie d'une responsabilité envers son frère dont elle ne veut pas être séparée.

Force est de constater que la conception du personnage de Claudia, toujours hésitante et angoissée tout au long des chapitres, est fantastique et mise au service de la stratégie narrative du récit de rêve interrogeant la logique du monde onirique. Toutes ses interprétations subjectives sur ce qui se passe dans la tête du dormeur induisent un effet inquiétant dans la progression de l'intrigue. La fréquence du discours indirect libre, les verbes de perception ainsi que le recours réitéré au « je » dans son monologue sur les scènes du cauchemar de son frère, dominant le récit et focalisent toute l'attention du lecteur sur ses émotions et ses sentiments comme si elle était perdue dans un parcours semé d'obstacles, de questions et de doutes. Sa situation fait aussi penser à celle décrite par le narrateur d'Aurélia, selon qui le rêve est comme une voie royale jalonnée d'embuscades et d'affrontements multiples pour l'homme qui est seul<sup>11</sup>. La prose devient de plus en plus dense, complexe et rythmée par les différents dialogues et monologues qui scandent le récit assurant un mouvement de va-et-vient entre état de veille et état de rêve qui réactivent sans cesse la lecture du texte.

L'intrusion de la bague instaure une situation fantastique dans le monde réaliste de Claudia, et amène le lecteur à partager ses doutes sur la présence de cette bague à son doigt, après qu'elle ait rêvé d'elle, durant une nuit, à demi-éveillée. Cette bague qu'elle touche toute la journée et qui porte l'initiale de son frère « P » est cependant invisible par son entourage. Pour comprendre la provenance troublante de cet objet, elle émet plusieurs hypothèses oscillant entre une explication surnaturelle et une explication naturelle, hésitation propre à l'univers fantastique décrit par Todorov<sup>12</sup>. Elle veut absolument savoir comment elle l'a reçue et n'arrivant pas à comprendre les explications de son

<sup>10</sup> MARCEL PROUST, *À la recherche du temps perdu* [1908], tome XI, *La Prisonnière*, Paris, Nouvelle Revue française, 1923, p. 151.

<sup>11</sup> « Le Rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible », GERARD DE NERVAL, *op. cit.*, p. 251.

<sup>12</sup> « Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel », TZVETAN TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

grand-père qu'elle interroge souvent, elle décide donc d'agir et d'entrer dans le rêve de son frère mais ne sait pas comment s'y prendre :

¿Qué estaba cambiando en el sueño del durmiente? Aquella agitación era extraordinaria. Y sólo entonces se le ocurrió que la única manera de averiguarlo [...] era entrar en su sueño. Pero ¿cómo se entra en el sueño de alguien? [...] Así que sólo tenía una solución: era necesario, a toda costa, meterse dentro del sueño de su hermano. Pero ¿cómo?<sup>13</sup>

Sortir de la conscience diurne pour plonger directement dans la nuit intérieure du dormeur renvoie au commentaire de Fanny Déchanet : « Si la contemplation du sommeil invite parfois le veilleur à se glisser dans des eaux troubles, et à rejoindre celui qui s'est embarqué quelques heures plus tôt, le voyage n'est jamais le même, puisqu'il est impossible de pénétrer le sommeil d'autrui<sup>14</sup> ». Aussi, le désir de Claudia d'entrer dans le rêve d'un autre est-il une tâche impossible qui fait aussi écho au projet du héros d'*Aurélia*, lequel en proie à des idées de plus en plus confuses à la suite de sa terrible maladie, décide d'interroger le sommeil<sup>15</sup>.

La stratégie narrative du récit double, habilement construit dans *La Cabeza del durmiente*, favorise le rapprochement à travers un jeu de contrastes et de similitudes entre tous les éléments de chacune des deux histoires : l'espace, les personnages, la bague, etc. Toujours entre rêve et réalité, Claudia correspond donc à la Fée dans la seconde histoire. Tout comme Aurélia chez Nerval, elle est la médiatrice qui assure la jonction entre le monde réel et le monde onirique. L'espace est aussi marqué par la dualité et l'ambiguïté entre monde fantastique et monde merveilleux. Le cadre réaliste de la maison familiale située dans la vallée, lieu de l'autorité du père avec ses lois arbitraires, s'oppose à la Forêt, symbole de la nuit, plus vaste, espace d'errance et de liberté mais aussi lieu de punition et des épreuves initiatiques pour le jeune face au seigneur du *Bosque del Rencor* (le Bois de la Rancune). La bague du rêve de Claudia correspond à l'anneau magique de la Forêt, un motif des récits merveilleux revisité par Tolkien dans *Le Hobbit* (1937) et le cycle du *Seigneur des anneaux* (1951).

---

<sup>13</sup> JOSE MARIA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 188 et p. 198. « Qu'est-ce qui était en train de changer dans le rêve du dormeur ? Cette agitation-là était extraordinaire. Et c'est seulement à ce moment-là que, pour elle, la seule façon de le vérifier [...] était d'entrer dans son rêve. Mais comment entre-t-on dans le rêve de quelqu'un ? [...] Alors, il ne lui restait qu'une solution : il était à tout prix nécessaire de se mettre dans le rêve de son frère. Mais comment ? », c'est nous qui traduisons.

<sup>14</sup> FANNY DECHANET-PLATZ, *L'écrivain, le sommeil et les rêves*, Paris, Gallimard, 2008, p. 81.

<sup>15</sup> « C'est ainsi que je m'encourageais à une audacieuse tentative. Je résolus de fixer le rêve et d'en connaître le secret. Pourquoi, me dis-je, ne point enfin forcer ces portes mystiques, armé de toute ma volonté et dominer mes sensations au lieu de les subir ? », GERARD DE NERVAL, *op. cit.*, p. 314.

Et c'est à partir du rêve à demi-éveillé que le narrateur met en place un nouvel univers dans le roman qui permet de brouiller le registre du fantastique, amenant Claudia à approcher progressivement le monde de son frère et confrontant le lecteur au processus du déplacement qui s'opère dans le travail du rêve. Aussi, le lecteur est transporté à partir du second chapitre vers un conte merveilleux où Claudia voudrait s'immiscer sans savoir qu'elle est déjà dans le rêve de son frère.

## 2. Du rêve de Pedro à sa rencontre avec l'*Anima*

La tête du dormeur a, pour cadre, la forêt et propose un long voyage au pays de l'imaginaire. C'est un récit omniscient écrit à la troisième personne, beaucoup plus fluide et mouvementé, qui raconte l'histoire d'un jeune homme sans nom dans un lieu totalement inconnu. Vaste espace de régions enchantées, la forêt est un lieu propice aux échanges entre le garçon et les nombreux personnages qu'il rencontre, et rappelle étrangement *La Comté*, espace protégé des hobbits dans *Le Seigneur des anneaux*. Ce jeune homme, après avoir transgressé l'ordre de son père qui lui avait refusé d'abandonner le domaine familial de la Vallée, fuit à l'aide de deux amis dans une forêt où il fait des rencontres extraordinaires. Puis, retardé par les avertissements d'un pont sur l'erreur qu'il est en train de commettre en le traversant, il perd de vue ses camarades et se retrouve seul au milieu de l'immensité de la forêt. Ne sachant pas comment faire pour retourner chez lui, il est perdu non seulement physiquement mais aussi à l'intérieur de lui-même, comme le souligne le narrateur dans un passage particulièrement émouvant, qui renvoie au personnage de Peter Pan, enfant perdu et arrogant. Cette désorientation du personnage plongé dans la solitude de son adolescence dès le début de l'aventure onirique n'est pas anodine et souligne la puissance de l'imaginaire.

Son errance dans l'espace labyrinthique obéit au schéma narratif des contes initiatiques avec le départ du foyer, les mises à l'épreuve avec opposants et adjuvants et la quête du héros jusqu'à son triomphe. Confronté à plusieurs épreuves héroïques, il parvient à surmonter ses peurs et à mesurer sa force. Ainsi, au milieu de la forêt, le jeune effronté devient prisonnier d'une tour sombre, secrète et chargée de mystères, et s'égaré entre les nombreuses portes et couloirs du Château qui augmentent ses angoisses. Pour être délivré et pour pouvoir retourner chez ses parents, il passe un pacte avec un vieillard qui lui donne des conseils en lui recommandant de voler l'anneau du Seigneur caché dans un vase au château et à la condition de le lui rendre avant de franchir la

ligne qui sépare la Vallée de la Forêt. Cependant, une jeune fée surgit sur sa route et le dissuade de voler cet objet sacré en lui rappelant la différence entre le monde du Jour et celui de la Nuit : « Tú eres el heredero de la Hacienda del Valle Largo [...] Todas las mitades desean juntarse, ¿no es verdad ? [...] pero tu tierra es del día y el bosque es de la noche; día y noche; luna y sol; se suceden, pero no se reúnen. [...] Tú eres solar y yo soy lunar<sup>16</sup> ». Le discours de la Fée repose sur le contraste entre nuit et jour et sur la dichotomie jungienne entre la Lune, symbole du féminin et le Soleil, symbole de la conscience masculine. Mais le jeune homme, plus obstiné que jamais et désireux de se sauver, commet le vol, réussit enfin à se libérer en ouvrant tout seul une porte du Château.

L'étape la plus dynamique de son parcours initiatique, à l'instar du jeune hobbit Frodo qui s'empare de l'anneau de pouvoir dans le texte de Tolkien, correspond à sa course effrénée avec le trésor volé, un parcours jalonné d'épreuves interminables sous la menace pressante de ses poursuivants, le corbeau et le vieillard, pour récupérer l'anneau<sup>17</sup>. La Fée vient au secours du jeune comme Wendy auprès Peter Pan, et le rend invisible en le cachant sous sa cape. L'union entre les deux personnages est décrite dans une scène poétique illustrant, dans un jeu de lumière et d'ombre, l'émotion du jeune homme qui reçoit, comme un enfant, la chaleur du corps féminin :

El joven tendió los brazos hacia ella. La muchacha, por toda respuesta, abrió su capa y lo cubrió con ella. En un instante lo ocultó como oculta el sol una nube que pasa ligera sobre el pedazo de tierra expuesto al calor de sus rayos; cuando pasa la fugaz sombra y reaparece la luz, la muchacha está sola. Donde había dos ahora sólo hay una ante los ojos de cualquier extraño<sup>18</sup>.

Dès le départ des poursuivants, la Fée le rend visible pour qu'il puisse continuer sa course ; mais au moment de franchir la ligne qui le ramène chez lui, le jeune homme, arrêté par le corbeau et le vieillard, refuse de leur rendre l'anneau magique, affirmant que ceux-ci ne l'ont pas protégé et ne le méritent pas. L'intercession de la Fée semble une

---

<sup>16</sup> JOSE MARIA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 125. « - Tu es l'héritier de la Hacienda de la Grande Vallée. [...] Toutes les moitiés veulent se réunir, n'est-ce-pas ? [...] mais ta terre appartient au jour et la forêt appartient à la nuit ; jour et nuit, lumière et soleil ; ils se succèdent mais ne se réunissent pas [...]. Tu es solaire et moi, je suis lunaire », c'est nous qui traduisons.

<sup>17</sup> « Et dans la mesure où extérieurement il joue l'homme fort, intérieurement il se métamorphose en une manière d'être féminin, que j'ai appelé *Anima* », CARL GUSTAV JUNG, *op. cit.*, p. 133.

<sup>18</sup> JOSE MARIA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 201. « Le jeune homme tendit les bras vers elle. La jeune fille, pour toute réponse, ouvrit sa cape et le couvrit avec elle. En un instant, elle le cache comme le soleil cache le nuage [...]. Là où ils étaient auparavant deux, se trouvait maintenant une seule ombre face aux yeux de n'importe quel étranger », c'est nous qui traduisons.



nouvelle fois nécessaire et confronte le lecteur à la personnalité de l'enfant qui, fier de son trophée, oppose une ferme résistance à ses adversaires, signe du désir refoulé. Le changement de ton de la Fée devenant plus autoritaire consiste à le mettre en garde contre toute tentative hardie de garder l'anneau. Et c'est la nouvelle menace de l'assaut du maître de la Forêt à sa poursuite qui l'oblige à lâcher sa proie au corbeau et à entrer dans une fuite désespérée en zigzag dans la forêt en compagnie de la Fée. Se trouvant soudain encerclé par les poursuivants du Maître armés de trompes de chasse, il a peur ; il tremble impuissant et se sent encore plus seul face aux railleries des deux premiers adversaires qui veulent se venger de son arrogance. La fonction de la Fée, figure mouvante, toujours présente pour le guider et le rassurer sur les obstacles placés sur son parcours, souligne le pouvoir de celle-ci dans les étapes de son apprentissage. En effet, la description des signes visibles de sa solitude et de sa faiblesse physique rend compte du changement intérieur qui commence à s'installer en lui. Devenu plus réfléchi, il adopte un ton plus doux, empreint d'humilité, et se prosterne pour la première fois devant la jeune fille magique pour implorer son aide afin de pouvoir lutter. L'échange entre le personnage féminin et le jeune homme en quête d'un abri protecteur<sup>19</sup> pour échapper à ses agresseurs est un autre moment particulièrement émouvant de la mise en scène poétique de la réception de l'*Anima*<sup>20</sup> qui exprime, selon Jung, le désir et une attente. Son désir de retour à la matrice ou au ventre maternel répond à l'angoisse qui le hante et traduit sa difficulté à traverser la frontière temporelle entre le monde de l'enfance et celui des adultes. La Fée accomplit son désir inconscient en le cachant à nouveau dans l'intimité de sa cape :

Un movimiento reflejo empujó sus brazos en dirección a ella, luego los recogió y se dejó caer. De rodilla, pareció que meditaba. Luego como movido por una decisión, alzó repentinamente la cabeza y dijo:

– Recíbeme como lo hiciste antes.

– ¿De verdad quieres que lo haga? ¿Quieres entrar dentro de mí, para que te proteja?

– Es porque te necesito para luchar por mi vida. No quiero protección, quiero luchar<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> « La pèlerine est une enveloppe protectrice qui tient chaud. S'y emmitoufler, c'est comme retourner dans un lieu protecteur où l'on est encore environné par le féminin maternel », CARL GUSTAV JUNG, *Les Rêves d'enfants* [1936-1939], traduction de Claude Maillard, Tome. I, Paris, Albin Michel, 2002, p. 145.

<sup>20</sup> Voir note 17.

<sup>21</sup> JOSE MARIA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 235. « Dans un réflexe, il poussa ses bras vers elle, ensuite il les redressa et se laissa tomber ; à genoux, on aurait dit qu'il réfléchissait. Ensuite comme mû par une décision, il releva soudain la tête et dit :

Ce moment bouleversant décrit la peur du jeune homme en train de faire l'expérience du deuil du stade infantin par sa chute, tout nu, comme au fond d'un abîme, avant sa nouvelle naissance. La rencontre avec l'*Anima* délivre, en effet, son âme encore endormie, et il peut alors atteindre une connaissance particulière, après avoir cherché au fond de lui-même un état originel et une clarté totale :

Sentí un vacío que se abría dentro de mí, desproporcionado y terrible, y un gran vértigo me arrastró contra mi voluntad dentro de él y tuve un miedo tan grande como aquel abismo; y caí aterrado, pero cuando caía, el miedo se desprendió de mí como una ropa y seguí cayendo, desnudo, hacia el fondo del abismo que no terminaba nunca; allí estaba yo, como aguardándome y me reconocí porque no había oscuridad sino claridad; una claridad total. [...] Por eso te pido humildemente que me recibas allí y volver luego para luchar por mi vida<sup>22</sup>.

Le discours de plus en plus intime se fait d'abord au passé pour se rapprocher du présent marquant ainsi l'émergence du « moi » dans le récit chez le sujet qui, alors prisonnier de la pression des adultes, se dépouille pour la première fois de ses anciens oripeaux. La poétique de la métamorphose du jeune homme se traduit à travers les champs lexicaux antithétiques de la chute et de l'élévation, de l'obscurité et de la clarté. La récurrence de l'antithèse lumière *vs* ténèbres renvoie aussi au moment où Dante, s'approchant du Paradis pour aller à la rencontre de Béatrice, est de plus en plus éclairé. Le parcours initiatique prend fin avec l'acquisition de nouveaux pouvoirs acquis par le jeune homme qui atteint sa maturité psychologique, illustrée par l'expression du « je », une nouvelle voix par laquelle il s'affirme, s'affranchit et apprend à surmonter ses peurs enfantines.

Les archétypes psychanalytiques de Jung *Animus/Anima* participent ainsi au processus métamorphique. Le jeune homme, fort d'une compréhension nouvelle, éclairé par la lumière, accède à l'émerveillement. Le féminin se rapproche alors du masculin, symbolisant ainsi l'initiation sexuelle de l'adolescent, un moment

---

– Reçois-moi comme tu l'as fait auparavant.

– Vraiment, tu veux que je le fasse ? Tu veux entrer en moi pour que je te protège ?

– J'ai besoin de toi afin de lutter pour ma vie. Je ne veux pas de protection. Je veux lutter », c'est nous qui traduisons.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 235-6. « Je ressentis un vide qui s'ouvrait en moi, disproportionné et terrible et un grand vertige m'y entraîna malgré moi et j'éprouvai une peur aussi grande que cet abîme-là ; et je tombais terrifié, mais lorsque je tombais, la peur se dégagea de moi comme un vêtement et je continuais à tomber nu vers le fond de l'abîme qui ne se terminait jamais ; j'étais là, moi, comme m'attendant moi-même et je me reconnus car il n'y avait pas d'obscurité mais de la clarté ; une clarté totale [...]. C'est pourquoi, je te demande humblement de me recevoir là et de revenir bientôt pour que je puisse lutter pour ma vie », c'est nous qui traduisons.

d'émancipation brillamment éclairé par le discours de Northrop Frye sur la chute de l'homme dans la Bible, dans *Le Grand Code* : « Ce que l'homme acquiert lors de la chute, c'est évidemment l'expérience sexuelle telle que nous la connaissons, et quelque chose qui est appelé la connaissance du Bien et du Mal et qui est très nettement lié au sexe sans autre explication<sup>23</sup> ». Cette nouvelle étape démontre à quel point le rêve participe à la connaissance de soi, et ne passe plus ici par l'épreuve de l'errance dans la forêt mais par celle d'un cheminement à l'intérieur de soi. Transformé en un héros qui lui dit enfin oui, il accède ainsi à l'altérité. Son expérience peut se rapprocher également de ce que Paul Ricœur définit comme un processus de la configuration d'une reconnaissance de soi et de l'autre en soi ; « un processus comme parcours<sup>24</sup> », avancée et émancipation.

Aussi, la Fée n'est pas seulement un substitut de la mère qui lui apporte une chaleur maternelle ; elle est aussi un appui spirituel pour l'aider à devenir un homme plus fort et continuer à lutter seul. Ses interventions constituent un appel à la raison chez l'enfant, encore prisonnier de ses pulsions. Elle lui explique que « son moi » ne peut pas mobiliser en permanence toutes ses forces contre ses ennemis et lui rappelle surtout que son plus grand effort est intérieur, personnel et spirituel :

Como un imberbe has iniciado tu camino, has retado a tu padre, has retado al valle y al bosque y has podido perder la cabeza con tanta facilidad que mi presencia se hizo inevitable. No olvides, sin embargo, que sigues siendo lo que eras, porque no te he ofrecido nada que no estuviera dentro de ti. Lo que has descubierto es más poderoso que toda cuanta ayuda pudiera proporcionarte<sup>25</sup>.

Son envol final vers un nouvel espace est ascensionnel et célèbre le triomphe de la Lumière sur les Ténèbres, une nouvelle époque renvoyant à ce que C. G. Jung définit par « le lever et le coucher du soleil, c'est-à-dire par la mort et le renouvellement de la libido, l'éveil et la disparition

---

<sup>23</sup>NORTHROP FRYE, *Le Grand Code* [1982], traduction de Catherine Malamoud, Paris, Seuil, « Poétique », 1984, p. 166.

<sup>24</sup> « Le “parcours” est la voie d'une “recherche” [...] ; et “parcours” est le chemin d'émancipation du sujet à l'intérieur d'une dialectique de la reconnaissance articulée avec la progression de la thématique de l'identité, de l'altérité, de la dialectique reconnaissance/méconnaissance », Vinicio Busacchi, *Ricœur Vs Freud, Métamorphose d'une nouvelle compréhension de l'homme*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 79.

<sup>25</sup> JOSE MARIA GUELBENZU, *op. cit.*, p. 257. « Comme un imberbe, tu as commencé ton chemin, tu as défié ton père, tu as défié la Vallée, la forêt et tu as failli perdre la tête si facilement que ma présence t'est devenue inévitable. N'oublie pas, cependant, que tu continues à être ce que tu étais, car je ne t'ai rien offert qui ne se trouve en toi. Ce que tu as découvert est plus puissant que toute l'aide que j'aurais pu t'offrir », c'est nous qui traduisons.

de la conscience<sup>26</sup> ». Le garçon retourne à la maison familiale dans la Vallée pour se réconcilier avec les siens. La fin du rêve célèbre l'image du jeune héros libéré de la peur grâce à la présence de l'*Anima* en lui. Le désordre initial disparaît : il en sort grandi et est alors comparé à un guerrier ; il retrouve ainsi son identité première, signe de l'éveil à la nouvelle vie et de l'entrée dans le monde adulte :

El joven Pedro, puñal en la mano, por un momento sintió que volaba tomado por una mano amiga [...]. Volaba hacia el Valle Largo [...]. Pero sobre todo, volaba al encuentro de una sensación nueva, la que le había hecho detenerse finalmente: había apartado el miedo. Todo era distinto así: sentía la presencia de la muchacha dentro de él como un ensanchamiento de su propio espíritu y aún sin saber qué era lo que significaba, comprendía que su actitud había cambiado<sup>27</sup>.

L'emploi de l'imparfait duratif insiste néanmoins sur le déplacement poétique et fantastique au sein duquel le personnage comprend la mutation de son attitude et sa métamorphose, même si une part d'incertitude plane encore, chez lui, sur le sens de son changement intérieur.

Dans *Psychanalyse des contes de fées*<sup>28</sup>, Bettelheim insiste sur la fonction éducative du récit à travers lequel se construit la personnalité de l'enfant ; il démontre que les contes offrent des solutions satisfaisantes à plusieurs problèmes typiques de l'enfance, avec l'aventure d'un être qui surmonte des difficultés et trouve sa place dans la société des adultes. La récurrence du verbe « voler » et les images de verticalité véhiculent souvent, comme l'a montré Bachelard, des images poétiques et dynamiques d'évolution psychologique et d'accès à la liberté chez les enfants au seuil de l'adolescence. Mircea Eliade<sup>29</sup> évoque aussi l'aventure onirique des jeunes dans leur quête vers le monde adulte dans le vol qui, d'après lui, serait une sorte d'expérience mystique qui caractérise le dépassement de la condition humaine.

À travers les images poétiques de la métamorphose de Pedro, le narrateur oriente le lecteur vers une définition plus profonde du rêve

---

<sup>26</sup> CARL GUSTAV JUNG, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* [1912], traduction d'Yves Le Lay, Genève, Georg & Cie, 1953, p. 466.

<sup>27</sup> JOSE MARIA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 267. « Le jeune Pedro, poignard en main, sentit qu'il volait accompagné d'une main amicale [...]. Il volait vers la grande Vallée [...]. Mais surtout il volait à la rencontre d'une sensation nouvelle, celle qui l'avait fait s'arrêter enfin : il avait éloigné la peur. Tout était différent : il ressentait la présence de la jeune fille en lui comme un élargissement de son esprit et même s'il ne savait pas ce que cela signifiait, il comprenait que son attitude avait changé. Rien n'était plus comme avant », c'est nous qui traduisons.

<sup>28</sup> BRUNO BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées* [1976], traduction de Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976.

<sup>29</sup> « Plus intéressantes encore pour notre propos sont les images où la transcendance de la condition humaine est signifiée par la capacité des *arhats* de voler à travers les toits des maisons. [...] ; sur le plan métaphysique, il s'agit de l'abolition du monde conditionné », MIRCEA ELIADE, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, p. 138.

comme expérience intime de recherche de soi, thèse soutenue par Albert Béguin, selon qui « les rêves ont une signification essentielle : c'est par eux surtout que s'opèrent la transfiguration du monde, l'irruption de la clarté après la vision des ténèbres<sup>30</sup> ». Claudia pourra-t-elle donc franchir la frontière qui sépare la réalité du rêve ? Comment va-t-elle entrer dans le chemin de Pedro et réussir comme lui à approcher cette clarté ?

### 3. L'aventure onirique de Claudia vers l'inconnu

Comment rendre compte du glissement du monde réel vers le monde imaginaire ? Ce processus suscite une modification narrative dans le récit ; ainsi, au milieu du roman, les deux mondes fusionnent dans un même chapitre grâce au merveilleux et aux contes mythiques du grand-père qui contaminent tout le texte à partir du troisième livre, avec le chapitre « La Porte du rêve ». Le roman devient un enchâssement des deux récits qui s'imbriquent et se succèdent d'un monde à l'autre à l'intérieur d'un même chapitre. Claudia et Pedro, les deux éléments divisés auparavant entre chapitres impairs et chapitres pairs, finissent par se réunir en un seul être, fusion entre *Animus* et *Anima*, les deux principes de l'être intégral. Les motifs poétiques qui jalonnent le récit, étroitement liés à la métamorphose des deux adolescents, créent un réseau inextricable d'images cycliques et de symboles chargés d'illustrer en même temps une quête et une errance chez les deux enfants.

La lente évolution de Claudia vers la transfiguration de sa personnalité commence à partir de la bague dont elle a rêvé et que Pedro, à son réveil, mentionne avec les mêmes caractéristiques. Obsédée par le récit étrange de son frère concernant la présence de cette même bague, elle en déduit que c'était elle qui, en dormant, était entrée dans le rêve de Pedro. Le lent processus du mécanisme du rêve se construit par des phases de veille et de sommeil ; il s'agit d'un long cheminement qui commence, en effet, chez Claudia par un endormissement :

Ella se durmió, dedujo, apoyada en el borde de la cama de Pedro. Durmiendo había conseguido colarse en la cabeza del durmiente sí, mas, ¿de qué le servía? ¿Como podría hacer algo por él, por detener aquello que lo atormentaba, si perdía la conciencia al entrar en el sueño? Tenía que haber algo más<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> ALBERT BEGUIN, *op.cit.*, p. 243.

<sup>31</sup> JOSE MARIA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 213. « Elle s'endormit, appuyée sur le rebord du lit de Pedro. En dormant, elle avait réussi à se glisser dans la tête du dormeur, oui, mais à quoi cela lui servait-elle ? Comment pouvait-elle faire quelque chose pour lui, pour arrêter ce qui le

Les interrogations persistantes à travers le discours indirect libre décrivent la lucidité de la dormeuse qui réfléchit sur son rôle dans l'inconscient. Au début, son aventure se rapproche de la rêverie que Gaston Bachelard<sup>32</sup> définit comme « une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste ». Les pensées qui préludent en effet à son expérience onirique sont mêlées du pressentiment de la mort, de la peur de franchir le seuil de la conscience et surtout d'y perdre le contrôle de soi. Aussi, avant de soulever le voile du mystère, Claudia prend-elle toutes ses précautions, de peur de basculer dans cette périlleuse tentation évoquée par Albert Béguin<sup>33</sup>. À travers ses réflexions, le narrateur souligne le travail du rêve, capable de dénouer des questions très personnelles et de dessiner les étapes de la confrontation entre le moi et l'inconscient. À la fin du processus, sa curiosité l'emporte sur les doutes : son accès aux portes du rêve est une avancée qui fait écho au héros de Nerval mêlant le rêve et la vie<sup>34</sup>. La rêverie de Claudia est différente de celle de Pedro : elle est davantage liée à une quête où la thématique du corps apparaît étroitement liée à la problématique de la connaissance, renvoyant aux deux principes freudiens fondamentaux, la sexualité et l'inconscient. L'une des illustrations les plus pertinentes de la poétique du rêve chez le personnage de Claudia est l'image émouvante du changement qui transparaît à l'intérieur de son corps :

Algo se estaba moviendo en el interior de Claudia a pesar de su entendimiento a medias. Era como una sensación de certeza que acompañase a lo incomprensible; pero, así como lo incomprensible se abría paso dificultosamente, lo mismo que el príncipe de la *Bella durmiente* entre las zarzas, la sensación de certeza se abría camino hacia la claridad a través de la maraña de sentimientos contradictorios que la rodeaban<sup>35</sup>.

La référence à *La Belle au bois dormant* de Perrault qui surgit à la fin du roman introduit le processus métamorphique qui s'opère dans son

---

tourmentait, et si elle perdait conscience en entrant dans le rêve ? Il devait y avoir quelque chose de plus », c'est nous qui traduisons.

<sup>32</sup> GASTON BACHELARD, *Poétique de la rêverie*, Paris, Quadrige, 1960, p. 129.

<sup>33</sup> « Le chemin qui mène à la vraie connaissance de soi peut conduire à la perte de l'individualité, à son irrémédiable dissolution. L'aventure n'est pas sans risques. Echappant à la prison du moi conscient, il faut se garder de la prison du rêve d'où l'on ne revient pas », ALBERT BEGUIN, *op. cit.*, p. 541.

<sup>34</sup> « Le sommeil occupe le tiers de notre vie. Après un engourdissement de quelques minutes, une vie nouvelle commence, affranchie des conditions de temps et de l'espace », GERARD DE NERVAL, *op. cit.*, p. 314.

<sup>35</sup> JOSÉ MARÍA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 219. « Quelque chose était en train de se mouvoir à l'intérieur de Claudia malgré sa faible compréhension. C'était comme une impression de certitude qui devenait quelque chose d'incompréhensible. Et cette chose incompréhensible parvenait péniblement à la clarté, comme le prince de la *Belle au bois dormant* entrant dans les buissons », c'est nous qui traduisons.

for intérieur, rappelant ainsi, à l'arrivée du Prince, les soubresauts de la princesse endormie après sa longue léthargie. Le recours aux antithèses récurrentes de la clarté et de l'incompréhension illustre ce moment singulier qui plonge Claudia dans l'incertitude<sup>36</sup>, alors confrontée à un monde insoupçonné qui l'habitait jusqu'alors. L'élément magique qui la conduit directement au même monde merveilleux que son frère dans la forêt est la bague :

El anillo pertenecía al sueño; no era como la vez anterior en que sólo lo recibió sin saber cómo ni cuándo. Esta vez lo llevaba consigo y sin duda la conduciría al lugar donde soñaba Pedro. Esta vez, la metería concientemente en el sueño<sup>37</sup>.

Comme son frère, elle réussit à faire son entrée dans le monde de l'imaginaire et des mythes, mais avec d'autres personnages comme Peter Pan et Wendy de J. M. Barrie. Son identification à Wendy, figure maternelle dans *Peter Pan*, ainsi que ses mouvements d'envol et de chute vertigineuse, illustrent le changement lié à sa quête identitaire. Comme chez Pedro, les traces du rêve dessinent comment le « moi » féminin quitte le corps, s'affranchit de l'espace, devient vibration, spasme et se soumet au plaisir de l'autre :

Claudia soñaba que el mundo se hacía cada vez más pequeño, pero no era así: en realidad, ella se acercaba al mundo volando como Wendy y sus ojos cada vez más lo abarcaban menos y en cambio, cada vez lo aproximaban más. No sabía qué era lo que estaba buscando. Sentía que se precipitaba en caída libre, quizá planeaba vertiginosamente [...]. ¿Era allí donde se dirigía? Sintió un espasmo de inquietud y su cuerpo, pegado a la cama de su hermano, respondió con un movimiento de sobresalto. Después se aquietó y Claudia volvió a posar la cabeza en el colchón [...]. Los dos respiraban al unísono, como si se tratara de una sola persona<sup>38</sup>.

Claudia se libère progressivement du contrôle de la raison et semble s'inscrire dans cette autre définition de Gaston Bachelard : « La rêverie

---

<sup>36</sup> ROGER CAILLOIS, *L'Incertain vient des rêves*, Paris, Gallimard, 1956.

<sup>37</sup> JOSE MARIA GUELBENZU, *op. cit.*, p. 241. « La bague appartenait au rêve, ce n'était pas comme la fois antérieure où elle l'avait reçue sans savoir comment ni quand. Cette fois-ci, elle l'emmènerait avec elle et sans doute elle la conduirait à l'endroit où Pedro était en train de rêver », c'est nous qui traduisons.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 248. « Claudia rêvait que le monde devenait de plus en plus petit, mais ce n'était pas cela ; en réalité, elle s'approchait du monde en volant comme Wendy et ses yeux le cernaient de moins en moins et en revanche ils s'en rapprochaient de plus en plus. Elle ne savait pas ce qu'elle était en train de chercher. Elle sentait qu'elle se précipitait en chute libre, peut-être plongeait-elle vertigineusement ? [...] Elle ressentit un spasme d'inquiétude et son corps, collé au lit de son frère, répondit par un mouvement de sursaut. Ensuite, elle s'apaisa et reposa sa tête sur le matelas [...]. Tous les deux respiraient à l'unisson comme s'il s'agissait d'une seule et même personne », c'est nous qui traduisons.

se contente de nous transporter sans que nous puissions vivre toutes les images du parcours<sup>39</sup>». La poétique du rêve implique le vol, symbole chez Bachelard de désir voluptueux<sup>40</sup> et traduit l'élargissement du regard du personnage féminin qui laisse le monde réaliste pour embrasser une relation d'identité et d'altérité, de soi à l'autre. L'intrusion, dans son rêve, de fragments de récits merveilleux est assez violente avec le saut qu'elle fait en brisant la glace qui la séparait de son frère. À l'instar de l'héroïne d'*Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll, Claudia passe de l'autre côté du miroir, un passage symbolique dans l'au-delà ; elle se retrouve dans l'entre-deux et voit apparaître le mot « internat », monde rigide et fermé où est emprisonné Pedro, mais quand elle croit l'attraper, elle le perd aussitôt. La chute brutale dans le vide pour le rattraper constitue le sacrifice volontaire du personnage, fréquent dans la littérature du merveilleux, pour accéder au monde magique :

En una de las ventanas, había una figura. “Pedro”! [...]. El cristal había desaparecido, ahora atravesaba una cortina de agua. Sobre el dintel de un portón gigantesco [...] rezaba un cartel: “Internado”. [...] se halló del otro lado de la misma ventana mirando a la noche oscura, y en el exterior, descubrió la figura de su hermano. [...] Lo había encontrado y lo perdía. Cerró los ojos y saltó al vacío; corrió como el viento para alcanzarlo. [...] Flotaban sobre la masa negra de copas volando juntos. No había espacio para el temor entre ellos porque se habían reconocido<sup>41</sup>.

La succession des verbes d'action qui illustrent le saut dans le vide traduit la force intérieure qui l'habite et lui permet d'accéder à « l'inconscient, ce grand cercle qui, selon Freud, enfermerait le conscient comme un cercle plus petit<sup>42</sup> ». Elle atterrit dans un espace ouvert où elle rencontre enfin son frère et se découvre en même temps elle-même : un moment fondamental qui renvoie à la phrase de J. B. Pontalis : « Nous nous réveillons dans un cri au moment où nous allons chuter en un trou sans fond<sup>43</sup> ». Cette image à la fois dynamique et virile de sa confrontation avec l'autre sexe est un moment de révélation comme l'accès à un autre mode de connaissance de son corps jusque-là

<sup>39</sup> GASTON BACHELARD, *L'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1943, p. 10.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>41</sup> JOSE MARIA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 252. « Dans l'une des fenêtres, il y avait un visage : “Pedro” ! [...]. La vitre avait disparu et maintenant un filet d'eau coulait. Au fronton d'un portail gigantesque, une pancarte affichait : Internat ! [...] elle se trouva de l'autre côté de la fenêtre en regardant la nuit obscure, et elle découvrit à l'extérieur le visage de son frère. [...] Elle l'avait retrouvé et il lui échappait aussitôt. Elle ferma les yeux et sauta dans le vide ; elle courut comme le vent pour le rejoindre. [...] Ils flottaient sur la masse noire des cimes en volant ensemble. Il n'y avait pas d'espace pour la peur entre eux car ils s'étaient reconnus », c'est nous qui traduisons.

<sup>42</sup> SIGMUND FREUD, *op. cit.*, p. 521.

<sup>43</sup> J. B. PONTALIS, *Le Dormeur éveillé*, Paris, Mercure de France, 2004, p. 97.



inexploré, symbolique de sa confrontation avec l'*Animus*. La sensation nouvelle qu'elle éprouve rappelle celle de son frère et engendre la mise en scène de la métamorphose du « moi » qui, selon Carl Gustav Jung, surprend le rêveur, dans la part inconnue de lui-même et plus précisément dans ce qu'il nomme « la fonction transcendante de la métamorphose de la personnalité qui mélange l'inconscient et le conscient<sup>44</sup> ». Les archétypes de Jung, *Animus* et *Anima*, proposent des modalités de lectures nouvelles de ce récit permettant de dépasser la thèse freudienne du rêve sur le comportement des enfants qui réussissent à grandir et dont l'éveil sexuel entraîne le bouleversement de leurs identités. Le lecteur comprend à quel point l'*Anima*, la personnification de la nature féminine dans l'inconscient, a été nécessaire à Pedro pour insuffler à son tour à Claudia l'*Animus*, l'image de la force spirituelle du masculin nécessaire à celle-ci pour s'épanouir. Ces archétypes définissent le rôle du rêve comme l'accomplissement déguisé d'un désir censuré dans l'inconscient dans la relation du féminin au masculin et *vice versa* ; les deux protagonistes découvrent l'altérité mais le désir inconscient de Claudia est commun à toutes les jeunes filles et semble plus se rapprocher de Jung, pour qui le rêve est la manifestation d'un inconscient collectif.

La scène de la réconciliation avec son frère est une scène poétique où le merveilleux supprime le fantastique à travers le vol des deux enfants au-dessus du monde où ils étaient enfermés auparavant. Le dénouement de cette aventure onirique illumine le retour à l'ordre au sein de la famille des deux adolescents délivrés de leurs angoisses, dans un *happy ending* qui renvoie aux contes de fées populaires. Tous les symboles poétiques illustrent ici le cheminement intérieur de chaque adolescent vers l'acquisition de sa liberté, favorisant ainsi, à travers les deux rêves, l'écriture d'une même existence imaginaire et réelle selon deux modalités différentes. L'histoire débute lors du solstice d'hiver, dans la nuit la plus longue de l'année, et se termine au solstice d'été. Le sous-titre du début du roman, « La première nuit et le premier jour », renvoie à celui du dernier chapitre intitulé « La dernière nuit et le dernier jour ». Symbole d'alliance et de totalité, la bague que Claudia tient fièrement dans sa main, au matin et à l'insu de son frère, telle un trophée, traduit l'accomplissement parfait de l'activité onirique qui commence la nuit et se termine le jour. Elle dessine un cycle harmonieux autour du personnage féminin se déplaçant maintenant dans la forêt et en rêvant d'une fée : « Claudia soñó que un hada caminaba por el bosque

---

<sup>44</sup> CARL GUSTAV JUNG, *Dialectique du moi et de l'inconscient* [1928], traduction de Roland Cahen, Paris, Gallimard, 1964, p. 249.

a la luz de la mañana. Todo parecía en calma con el nuevo día. En su mano llevaba el anillo que cambió al joven heredero sin que éste se diera cuenta<sup>45</sup> ». La bague est l'élément récurrent qui assure, tout au long du roman, la cohérence du récit, en dessine la structure, favorise à la fois l'union du fantastique et du merveilleux et tisse des liens métaphoriques d'un chapitre à l'autre, entre réalité et rêve.

Le processus d'intériorisation ou de la mise en abyme d'un rêve dans l'autre confère plus de puissance à l'imagination créatrice et confronte enfin le lecteur à la réalisation de l'aventure annoncée dès la première page avec le triomphe de Claudia :

Claudia y Pedro se miraron. Claudia nunca en su vida se había sentido tan satisfecha y feliz como en ese momento. Se sentía tan valerosa como para haber roto la pesadumbre de su hermano. Era increíble y emocionante. Había abierto de par en par la cabeza del durmiente ella sola y él se lo reconocía. No acertaba a decir quien había cambiado más de los dos. [...] Y a pesar de no acertar a expresarlo ni a explicárselo, sabía que ella había cambiado tanto como su hermano, porque tenía una sensación de plenitud y novedad distinta de todas las que conoció antes. Era, pensó, como cuando un hada deja de ser transparente<sup>46</sup>.

Le dénouement du roman met l'accent sur l'émotion éprouvée par Claudia, incapable, à l'instar de son frère, d'expliquer<sup>47</sup> sa métamorphose. Le rêve, en effet, parvient à transcender le réel et nous confronte à l'intemporel comme le sujet rêveur qui, dans ce roman, n'arrive pas à comprendre, en totalité, le mystère de sa propre vérité : « En chacun de nous, existe un autre être que nous ne connaissons pas. Il nous parle à travers le rêve et nous dit qu'il nous voit bien différent de ce que nous croyons être<sup>48</sup> ». Claudia est le personnage principal qui ouvre et clôture le roman ; son rôle symbolique d'éveil est fondamental pour la compréhension du mécanisme du rêve dans le roman. Elle demeure jusqu'à la fin du roman, détentrice des influences de l'*Anima* et

---

<sup>45</sup> JOSE MARIA GUEL BENZU, *op. cit.*, p. 275, « Claudia rêva qu'une fée marchait à travers la Forêt à la lumière du matin. [...] Elle tenait dans la main l'anneau qui avait changé le jeune héritier », c'est nous qui traduisons.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 280-284. « Claudia et son frère se regardèrent. De toute sa vie, Claudia ne s'était jamais sentie aussi satisfaite et heureuse qu'à ce moment-là. [...] Elle avait ouvert toute grande la tête du dormeur toute seule et il lui en était reconnaissant. Elle ne parvenait pas à dire qui des deux avait le plus changé. [...] Et bien qu'elle ne puisse pas parvenir à l'exprimer ni à se l'expliquer, elle savait qu'elle avait autant changé que son frère car elle avait une sensation de plénitude [...] différente de toutes celles qu'elle avait connues auparavant. C'était, pensait-elle, comme lorsqu'une fée cesse d'être transparente », c'est nous qui traduisons.

<sup>47</sup> « Si l'interprétation de tels rêves se montre si difficile, c'est qu'ils ne livrent pas le fait dans son intégralité mais ne révèlent que des faits inconscients », CARL GUSTAV JUNG, *Sur l'interprétation des rêves*, traduction de Alexandra Tondat, Albin Michel, 1998.

<sup>48</sup> CARL GUSTAV JUNG, *L'Âme et la vie*, *op. cit.*, p. 95.

des motifs poétiques utilisés par Bachelard, selon qui « la poétique de la rêverie est une poétique de l'*Anima*<sup>49</sup> », archétype puissant qui englobe en soi l'essence de toute féminité et de ses aspects mythiques.

Au XXI<sup>e</sup> siècle, ces concepts et archétypes continuent d'enrichir la dimension poétique du roman et permettent aussi d'articuler le lien entre le rêve et le texte littéraire. Le titre, *La Tête du dormeur*, a de quoi surprendre le lecteur qui réalise finalement qu'il n'était pas tant en train de lire l'histoire du dormeur Pedro rêvant de sa propre histoire que de lire la longue aventure de Claudia projetée dans un autre rêve tout aussi merveilleux que celui de son frère. Dès le départ, Claudia n'était que le rêve de son frère. Personnage pivot du roman, alors qu'elle croyait contrôler les gestes de l'endormi, elle semble avoir été aussi victime d'un enchantement comme *La Belle au bois dormant* de Perrault qui s'était endormie. En outre, le rapport entre psychanalyse et littérature est d'autant plus pertinent, dans ce roman, si l'on considère comme Maurice Blanchot que l'acte d'écrire consiste à entrer en contact avec l'intimité d'un autre<sup>50</sup>. Aussi, la mise en scène du sommeil de Pedro n'est-elle pas l'énigme de la création ? Et la question récurrente de Claudia tout au long du roman « comment entre-t-on dans le rêve de quelqu'un ? » n'est-elle pas aussi une métaphore de l'acte de création littéraire ? L'acte d'écrire commence dans « cet espace clos et sacré » de Blanchot ou dans la chambre obscure du narrateur de Proust qui écrit sa célèbre phrase inaugurale : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure<sup>51</sup> ». La création littéraire commence, aussi pour eux, par un état de somnolence, de léthargie, sorte de veille qui libère l'inspiration et illustre le cheminement circulaire de l'écrivain qui cherche à entraîner son lecteur dans une aventure irrationnelle ou imaginaire.

Le rêve s'avère être une stratégie littéraire bien adaptée non seulement à la structure du récit romanesque et de ses rebondissements, mais au sens de la lecture comme transformation. Le personnage féminin est conçu dès le départ pour imposer des codes de lecture favorisant l'éveil de l'esprit critique. Aussi, le désir d'entrer dans le rêve chez Claudia, lectrice curieuse, est-il comme un jeu favorisant moins une lecture linéaire qu'une lecture active fondée, dès le début du roman, sur des remises en question, des recherches d'indices et des interrogations. L'aventure du rêve est aussi une métaphore de la lecture, en tant qu'errance ou long voyage à la découverte de ce qui était enfoui ou inconnu en nous. Une aventure qui serait le parcours de tout lecteur

<sup>49</sup> GASTON BACHELARD, *Poétique de la rêverie*, op. cit., p. 53.

<sup>50</sup> Voir MAURICE BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

<sup>51</sup> MARCEL PROUST, *À la recherche du temps perdu* [1908], Tome 1, *Du côté de chez Swann*, Paris, Nouvelle Revue Française, 1919, p. 9.

d'un roman comme celui de tout être humain dans un rêve, qui essaie de se connaître lui-même, de trouver des réponses à ses doutes, à ses angoisses et à ses peurs ou, selon Maurice Blanchot, d'« accéder à l'autre côté, [...] entrer dans la liberté de ce qui est libre de limites<sup>52</sup> ».

### Conclusion

José María Guelbenzu réussit avec une singulière ingéniosité à associer l'univers fantastique au récit merveilleux en utilisant la structure circulaire du rêve afin d'inventer le récit double du processus d'initiation des deux enfants au monde adulte. L'auteur puise dans les récits populaires à résonance mythique des éléments extraordinaires pour réactiver leur pouvoir de fascination sur des générations d'enfants et d'adultes, encore peu fréquents dans la littérature de jeunesse espagnole d'aujourd'hui. L'union des deux protagonistes de sexe opposé qui se tiennent par la main peut aussi être une réponse à la complexité des problématiques contemporaines de genre en Espagne depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle. Le rêve littéraire est donc inscrit dans *La Cabeza del durmiente* comme une possibilité de s'inventer de nouveaux espaces pour résoudre des conflits intérieurs et sans doute pour l'écrivain, d'exorciser la nostalgie du temps perdu, celui de l'enfance. C'est donc une aventure infinie qui invite tout lecteur à un voyage vers la partie obscure et invisible de son être et à sa confrontation avec l'altérité. Et si José María Guelbenzu termine par la métamorphose de Claudia, l'héroïne, dans un double univers diurne et nocturne, fière de sa force intérieure mais dont la nature fantastique subsiste, ne serait-ce pas pour mieux offrir ce mystère au rêve du lecteur ?

---

<sup>52</sup>MAURICE BLANCHOT, *op. cit.*, p. 171.