

**Le rêve un lieu commun de la littérature francophone et roumaine,
étude comparée de Caroline Lamarche et Ana Blandiana**

Mylène MANDART¹

I. Les femmes au cœur des œuvres

Des œuvres avec une empreinte féminine forte

Dans la majorité des œuvres de Caroline Lamarche la femme est au cœur du récit. Il n'est pas surprenant de souligner que comme écrivaine elle met en avant la femme et son quotidien. Dans des nouvelles à la frontière de l'autobiographie elle dévoile les thèmes tabous du XXI^e siècle qui entourent la femme : le viol, les ragots, la hiérarchie et sa place dans la société. Presque toutes les protagonistes de ses œuvres sont des femmes, et toutes se caractérisent par leur vraisemblance. En effet pour les lectrices il n'est guère difficile de s'identifier au personnage, qui comme elles, vit des événements marquants dans une vie banale et essaye de vivre avec. Le « je » de l'auteur se retrouve aussi d'une certaine façon reflétée dans ses lignes. Le lecteur est face à un narrateur qui est à la fois personnage et auteur, les œuvres proposées par Caroline Lamarche ne relèvent donc pas entièrement de l'autobiographie. La diérèse présente un « je » qui marque l'immixtion du narrateur mais pas complètement la transparence de l'auteur, son nom n'y est pas inscrit, chacune de ses protagonistes possède un nom propre. En somme c'est à mi-chemin entre une diérèse fictionnelle et autobiographique que se trouvent les œuvres de Lamarche. C'est le choix de l'auteur d'écrire ses souvenirs, et de les partager sous forme de nouvelles ; dans son interview pour la radio RTBF.be, Caroline Lamarche explique avoir été dans « l'urgence » de mettre des mots sur ses souvenirs et les événements qui ont été à la base de son œuvre *La Mémoire de l'air* (2014). Une œuvre qui recueille la vie d'une jeune femme violée et maltraitée, et qui pour pouvoir continuer d'avancer se réfugie dans ses rêves, et s'entretient avec elle-même dans des conversations psychiques. Dans cette nouvelle Lamarche utilise un

¹ Université autonome de Barcelone, Espagne.

« nous » qui vient fusionner le « moi » conscient de la protagoniste et son « moi » inconscient, mais il peut tout aussi bien être interprété comme un « nous » de fusion entre le « je » du personnage, celui du narrateur et donc celui de l'écrivaine.

C'est à travers ce « je », ce « nous » que Lamarche rompt le silence sur la violation et le martyr que beaucoup de femmes continuent à vivre de nos jours. À travers *La chienne de Naha* (2012), elle met aussi des mots sur la violence faite aux femmes, avec une protagoniste qui reçoit un coup en pleine rue de la part de son conjoint. C'est aussi dans ce livre qu'elle parle de l'union homosexuelle, d'un foyer où il y a « deux mamans »² et d'une réalité nouvelle pour un couple qui se retrouve en dehors des conventions.

Toutes ces œuvres possèdent un certain caractère intimiste, c'est en plongeant dans les profondeurs de l'âme et de l'esprit que Lamarche ouvre les portes du monde onirique de ses personnages à ses lecteurs. La femme est au centre de beaucoup des débats sociaux actuels et Caroline Lamarche le sait, elle se positionne avec ses œuvres dans un temps où malgré la socio-médiatisation la femme a plus que jamais besoin de liberté d'expression. L'un des thèmes que l'on retrouve dans ses récits est la soumission de la femme, une soumission face à l'homme mais pas seulement, elle aborde le quotidien d'une mère, d'une épouse et le poids qu'elle doit porter tout au long de sa vie :

« Je ne pensais à rien, ou à des choses sans importance dont je meublais depuis le viol mon esprit resté confus. Soudain j'ai vu une mère et son enfant [...] Sa mère le secouait avec violence, [...] L'enfant n'y pouvait rien je crois, il disait " non " comme on respire [...] Peut-être en avait-elle assez d'être une bonne mère, une bonne épouse, une bonne employée ou une bonne ménagère [...] » (Lamarche, 2014, p.100).

Souvent classées dans le genre érotique les nouvelles de Caroline Lamarche ne dissimulent pas le thème du sexe ou encore de la passion. L'auteur aborde ses thèmes en toute liberté et arrive même grâce à eux à rendre ses personnages plus vraisemblables. Un autre des thèmes tabous qu'elle aborde à travers ses œuvres est l'âge, le temps qui passe et qui abîme le corps de la femme trop souvent regardé, et jugé, un corps qui selon la société doit être figé dans la jeunesse, et atteindre la perfection afin de devenir un objet. Caroline Lamarche l'expose sans retenue, lorsqu'elle évoque le quotidien

² Terme fidèle aux mots de l'auteur.

d'une mère de famille qui fatiguée de sa journée refuse d'avoir une relation sexuelle avec son mari qui se cache :

« comme un petit garçon à qui on refuse un jouet » (Lamarche, 2014, p.18).

En effet c'est ici l'une des revendications qu'elle fait, le pouvoir et la liberté de la femme de gérer sa vie sexuelle, sans controverses. Elle aborde aussi l'amour, et la vie de femme comme mère, amante ou encore comme amie avec les crises existentielles que ces relations comportent, une mère, une épouse qui n'arrive pas à trouver sa place comme femme et personne à part entière. L'émotionnel fascine Lamarche et enrichit ses œuvres, Lamarche dote ses protagonistes d'histoires toutes plus intenses les unes que les autres, et ce jusqu'au point d'en évoquer la mort. L'intensité de la passion et des sentiments rencontre celle de la mort, un sujet très présent dans ses écrits, et qui parfois peut apparaître avec une certaine violence, comme un souhait que l'auteur reconnaît avoir déjà contemplé. Ces thèmes sont traités grâce à l'espace-temps onirique, un monde où il n'y a plus de frontières et où l'auteur se sent libre d'aborder n'importe quel fait ou sujet.

Une femme dans l'opposition

Les œuvres de Blandiana présentent aussi, tout comme celles de Lamarche, une majorité de femmes, entre poésie et prose, elle aussi efface la frontière entre le narrateur, l'auteur et le personnage. Ana Blandiana propose des œuvres écrites avec un « je » lourd de sens, à la fois autobiographique et fictionnel. Elle même admet avoir rêvé ce qu'elle écrit, ou l'avoir vécu, et comme l'énonce Doležel dans *Hétérocosmique* (1999), le personnage de fiction du monde naturel (du réel) de l'œuvre de fiction est une réplique des êtres humains ; tout comme les personnages de Blandiana.

Écrivaine au cœur d'une dictature elle trouve le moyen d'échapper à la censure tout en utilisant la première personne du singulier. Ses contes donnent vie à des femmes qui possèdent toutes une part de l'auteur. Ces protagonistes sont, comme celles de Caroline Lamarche, des femmes attrapées dans une société qui les oblige à se soumettre, pour beaucoup d'entre elles c'est la dictature qui les soumet, mais c'est aussi l'époque en elle-même avec son économie et ses valeurs. En effet Blandiana situe ses œuvres durant le gouvernement de Nicolae Ceaușescu (1965 - 1989). Bien qu'il s'agisse d'une période historique différente de celle des écrits de Lamarche, eux plus contemporains, la situation des personnages ne diffère pas, car aussi

bien Blandiana que Lamarche, chacune à sa manière, proposent des personnages ancrés dans une réalité conceptuelle, et encore actuelle pour beaucoup des lecteurs, ce qui leur facilite le processus d'identification avec les personnages. Une identité qui est au cœur des œuvres de Blandiana tout comme celle de Lamarche, toutes deux retranscrivent la perte d'identité et la quête de celle-ci. Blandiana dans sa poésie manifeste sa position sur l'avortement et sur les droits de la femme, principalement celui de disposer de son corps ; cela durant une période où le régime politique en vigueur contrôlait la démographie du pays sans se soucier de l'oppression faite sur les femmes.

Blandiana s'impose aussi comme femme intellectuelle représentante de la résistance à travers ses écrits et ses protagonistes, qui, bien que par le biais d'un monde onirique parallèle, s'imposent tout comme elle face aux forces qui tentent de la contrôler. Les contes de Blandiana se divisent en deux mondes, deux espace-temps et deux réalités. Le premier met en avant un « je » ancré dans le monde sensible avec un espace-temps qui répond aux lois naturelles. Tandis que le deuxième propose un « je » en exil intérieur, attrapé dans un monde unipersonnel propre au personnage, où les différentes lois du temps et de l'espace sont remises en question. Ce deuxième monde se situe dans le rêve, en effet Blandiana qui, comme beaucoup d'autres intellectuels roumains, s'inspire de la littérature française, définit le fantastique (et donc ici le rêve) de la même façon que Nerval : comme étant une réalité plus détaillée, plus profonde :

« Le fantastique n'est pas l'opposé du réel, il n'en est qu'une représentation plus chargée de sens. » (Blandiana, 2013, p. 48).

Dans cette dichotomie spatio-temporelle il n'y a pas deux personnages, mais bien une seule protagoniste avec deux vies tangentes. C'est un dédoublement qui au niveau de la narration, contrairement aux œuvres de Lamarche, ne présente presque que des discours indirects. Le discours direct lui n'est principalement présent que dans la sphère du réel. Le « je » onirique n'entretient que de brefs échanges avec des êtres surnaturels, c'est la première personne du singulier qui se souvient, et se replonge dans le passé. Les textes de Blandiana sont classifiés dans la littérature fantastique, un genre qui met l'accent sur la fusion du narrateur et du personnage, et qui de par cette fusion, et la fiction, crée un pacte avec le lecteur.

Comme le remarque Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* (1970), le « je » multiple est un élément clef de la littérature

fantastique, il « facilite l'identification » du lecteur avec le personnage-narrateur. Il est aussi au cœur de la psychanalyse qui entretient un lien fort avec la littérature onirique. Grâce à l'union du conscient et de l'inconscient ce « je » apparaît dans sa totalité, c'est dans ces moments du récit où les personnages atteignent leur totale authenticité. À travers ces rêves les femmes des œuvres de Blandiana et de Lamarche peuvent lier leur mémoire personnelle à l'impersonnel collectif : la mémoire d'un peuple entier durant la dictature, le vécu des femmes violées ou maltraitées... Pour Blandiana l'objectif est de récupérer la mémoire oubliée, effacée de son peuple durant la dictature, pour Caroline Lamarche il s'agit de dénoncer la situation de la femme encore aujourd'hui avec ses crises et son besoin d'affirmer sa place dans la société.

II. Deux luttes dans un monde

Une lutte psychologique dans un espace unipersonnel

Durant la dictature en Roumanie ou encore la Guerre Civile d'Espagne et la Seconde Guerre Mondiale beaucoup de récits d'exil nous sont parvenus, ainsi que des témoignages de la réalité de l'époque, avec un style souvent très réaliste. Cependant c'est aussi durant ces périodes que les récits d'exil intérieur sont publiés. L'un des grands représentants de ces récits est Kafka, qui s'exile dans son écriture pour résister à un style de vie qui ne lui convient pas, à une autorité paternelle trop dure à supporter, ou encore une religion qui fait polémique pour l'époque. Qu'entendent donc ces écrivains par « exil intime » ou « exil intérieur » ?

Bien qu'il n'existe pas de définition à proprement parler de ce procédé en littérature, il est considéré dans la narration comme étant le lieu de l'inconscient, la terre inconnue de l'âme qui souvent fait usage des mots à travers des monologues intérieurs profonds, pour fuir une réalité trop oppressante. Un espace qui est propre à chaque écrivain, et chaque personnage se façonne en fonction des besoins. Comme l'explique Petruța Spânu, dans son article « Exil et Littérature » (2005), l'exil implique l'espoir, sous toutes ses formes, et bien que dans le cas présent il soit intérieur, il n'en reste pas moins « dynamique ». L'exil intime implique un mouvement continu entre la réalité et l'autre espace, celui dans les œuvres traitées ici, le rêve. Cet espace autonome est principalement unipersonnel. Le sommeil et la rêverie sont les clefs de cet endroit, un non-lieu qui évolue hors des lois naturelles du monde conceptuel.

Le déracinement est aussi l'un des points importants de toute forme d'exil et apparaît dans les œuvres de Blandiana et Lamarche. En effet, malgré l'immobilité de ces écrivaines, le déracinement prend place, Blandiana se voit obligée de changer totalement de vie pour adopter celle décidée par la dictature. Elle doit impérativement se soumettre aux règles et en oublier, ou passer sous silence ses traditions et son folklore qui durant le communisme était rejeté. Elle vit donc un déchirement profond entre son identité, ce qui la forme comme femme et comme citoyenne roumaine, et la dictature communiste qui lui impose une nouvelle façon d'être. Ses protagonistes sont toutes autant déracinées et observées par des êtres supérieurs qu'elles fuient, elles se retrouvent attrapées par des éléments naturels personnifiés, et elles frôlent la folie en se sentant impuissantes face aux menaces... Les protagonistes de Blandiana, tout comme celles de Lamarche, se voient obligées de fuir ou de s'orienter vers un ailleurs, dans une intimité caractérisée par l'exil intérieur.

Cet espace vient s'ajouter et se confondre à l'espace réel, au monde sensible. Souvent en relation aiguë, ces deux lieux échangent et se rétro-alimentent. Les mondes oniriques de Blandiana et de Lamarche sont basés sur la vie conceptuelle des protagonistes. Les lieux comme la bibliothèque, le jardin, la maison du conte « Automne » de Blandiana dans *Les saisons* (2013), ou encore les montagnes du conte « Reportera » de l'œuvre *Proyectos de pasado* (2008), sont des endroits qui font partis du réel, ils apparaissent dans la partie réaliste de la diérèse et dans la fiction. Ces lieux sont pour Blandiana représentatifs de la Roumanie, et pour la narration ils représentent des liens directs avec la réalité des protagonistes. Chaque espace onirique possède sa propre connotation, et est chargé de symboles qui ont pour fonction de renforcer le sens du rêve. Les espaces oniriques des œuvres de Blandiana se caractérisent par une forte présence de la nature, la protagoniste aura tendance à fuir des espaces urbains, qui sont une représentation du gouvernement autoritaire qui l'opprime. Dans le conte « Hiver » du livre *Les saisons* (2013), Blandiana situe sa protagoniste au cœur de Bucarest et propose un espace onirique naturel, un parc, comme un non-lieu neutre situé au sein de la ville qui favorise l'exil interne de la protagoniste. La nature abondante dans tous ses contes est un symbole de vie et de liberté, en effet elle pousse librement, sans que l'homme ne la contrôle. Le conte « Proyectos de pasado » met lui en avant un lieu naturel propre au rêve et à l'exil, une île, sur laquelle les hommes doivent apprendre à vivre en totale autarcie. Cette île entourée de terre et non d'eau est une métaphore du lieu où

les opposants au pouvoir étaient envoyés sous la dictature de Nicolae Ceaușescu, elle est aussi un lien entre l'écrivaine avec son histoire personnelle et la protagoniste du conte. En effet le père de Blandiana a été envoyé dans un camp et a donc lui-même vécu l'isolement, tout comme les personnages du récit. À la fin de celui-ci la protagoniste remet en doute l'existence réelle de cette île et des événements, elle expose la possibilité d'avoir créé un projet du passé, où ce qu'elle a entendu du passé se mélange à sa rêverie. Dans cet espace la terre est très fertile, c'est un symbole d'une imagination florissante, tout comme les plantes que font pousser les personnages, leurs imaginations créent ce qui les entoure. La protagoniste souligne plusieurs fois dans le conte l'effet de l'isolement sur eux, ils vivent dans une solitude béante où ils peuvent penser, se rappeler ou imaginer mais n'entretiennent que très peu de communications langagières. L'île de leur naufrage n'est autre qu'une représentation métaphorique de leur solitude, de leur exil à la fois intérieur et physique de par le manque de connexion avec le reste de la population. Tous ces éléments propres à l'espace onirique se caractérisent de par leur vraisemblance, ils sont tous issus du monde réel, mais acquièrent des facultés surnaturelles³ dans le monde du rêve. La mer en est aussi un exemple, avec ses vagues qui donnent et reprennent la vie, c'est un symbole du conte « Été » qui représente le pouvoir qu'exercent certaines personnes sur la population. Ces vagues viennent s'écraser sur le corps de la protagoniste et la réveille, l'extirpe de son monde onirique, pour la ramener à la réalité. L'étendue d'eau infinie et le son du flux des vagues bercent constamment la protagoniste dans un état de catharsis capable de la plonger dans son espace onirique. Ce sont donc des espaces principalement naturels et chargés de symboles que Blandiana utilise pour créer le monde unipersonnel de ses protagonistes.

Caroline Lamarche, elle, fait de l'exil intime de ses personnages, une terre de la mémoire refoulée. Plongée dans un espace dénué de caractéristiques positives, ou encore copie conforme du passé où seule repose une morte et l'autre « moi », l'espace onirique de Lamarche est souvent représenté comme une « descente », ce qui reproduit le mouvement de repli sur soi. Les protagonistes de ses œuvres s'enferment dans leurs exils intérieurs. Loin de cette liberté positive que trouvent les protagonistes de Blandiana dans leurs espaces oniriques, Lamarche elle, met l'accent sur

³ Dans le conte « Proyecto de pasado », les aliments poussent à foison indépendamment de la saison.

l'obscurité de l'âme et sa représentation. Pour cela elle utilise une symbologie concrète. L'espace du rêve est un lieu qui représente la solitude de la protagoniste, avec parfois une nature morte, un automne décadent, ou encore une nuit sombre. Le manque de lumière caractérise l'abîme dans lequel se retrouve la protagoniste de *La mémoire de l'air* (2014), ou encore le fossé vers lequel se dirige la protagoniste de l'œuvre *Le rêve de la secrétaire* (2000). Cet abîme, ce gouffre de *La mémoire de l'air* (2014), fait référence au royaume d'Hadès, et donc aux tourments qui habitent la protagoniste. Sur ces fossés apparaît de la brume, un élément clef de la littérature fantastique, tout comme l'obscurité elle permet de créer un espace caché du reste du monde, empêchant la visibilité elle laisse planer le doute, c'est un espace où tout est possible, et est souvent associé à la forêt, aux bois, qui sont des endroits présents dans les œuvres de Lamarche et de Blandiana, et qui mettent l'accent sur la connexion entre l'espace réel, le « terre à terre » et l'espace onirique. L'arbre, de même que l'escalier évoqué antérieurement, sont dans les études des symboles des éléments représentatifs de l'élévation :

« El mito de la ascensión en muchos pueblos primitivos se verifica por medio de una cuerda, de una estaca, de un árbol o de una montaña (eje del mundo) [...] la escalera es también uno de los símbolos más notables del culto a los antepasados. [...] se refunden entonces dos símbolos, el del "templo-montaña" y el de la escalera, significado que todo el cosmo es la vía de la ascensión hacia el espíritu. »⁴ (Cirlot, 1992, p.187).

Bien qu'il soit important de rappeler que pour Lamarche le rêve est souvent représenté comme une descente au fond de l'âme, et non comme une élévation de l'esprit, l'arbre pour Lamarche, tout comme l'escalier pour Blandiana, sont aussi des symboles qui marquent le retour vers le passé des protagonistes à travers leurs exils intérieurs. L'eau qui est aussi présente dans toutes ses œuvres, vient renforcer l'existence réelle de cet espace pour la protagoniste, l'eau qui s'écoule est un mouvement en rapport direct avec le temps qui passe, l'une des préoccupations principales de la vie conceptuelle.

⁴ « Le mythe de l'ascension dans beaucoup de peuples primitifs se vérifie par le biais d'une corde, d'un pique, d'un arbre ou d'une montagne (axe du monde) [...] l'escalier est aussi l'un des symboles les plus notables du culte fait aux ancêtres. [...] Se regroupent alors deux symboles, celui du "temple-montagne" et de l'escalier, qui signifie que tout le cosmos est la voie d'ascension vers l'esprit. » (Traduction faite par l'auteur de l'article).

Mais elle rappelle aussi de par le fait qu'elle soit dans un « ravin », l'eau du Styx, la frontière entre le monde des morts et le monde des vivants ; dans cette œuvre cette rivière d'eau symbolise la lisière entre le moi conscient de la vie réelle de la protagoniste et son moi inconscient du monde onirique.

Ces éléments sont tous des procédés de la narration du rêve ; ils permettent de constituer la base d'un monde parallèle onirique, de l'espace intime de l'exil intérieur. La référence constante dans les écrits de Lamarche à la nature permet de mettre en relation cet espace avec une certaine pureté, un lieu où l'homme ne contrôle rien, ce qui s'oppose à la réalité conceptuelle des protagonistes toutes contrôlées par l'homme à un moment ou à un autre. Cette nature donne aussi aux protagonistes un aspect vivant, bien que la mort soit omniprésente. Lamarche écrit : « Tant qu'on rêve on est vivant. » (Lamarche, 2000, p. 2).

Cet espace onirique construit grâce à de nombreux symboles permet de comprendre l'exil intérieur des protagonistes. Bien que très ample, cet espace présente néanmoins des critères spécifiques qui se retrouvent dans toutes les œuvres oniriques : une dichotomie entre l'espace réel et l'espace du rêve, un espace où le dialogue est peu utilisé, et où la narration repose sur des images fortes de sens afin d'expliquer ou de poser des mots sur les sentiments, ou encore le passé des protagonistes. En effet, aussi bien Lamarche que Blandiana, à travers ce retour dans le passé et cet espace onirique, prétendent pour l'une atteindre une certaine liberté dans sa vie, sans oppression, sans peur, sans dictature, pour l'autre, arriver à une acceptation, mettre un point sur le traumatisme vécu et pouvoir avancer, tout en se libérant par la parole. Cet exil intime permet aux personnages de se retrouver soi-même et d'agir depuis l'inconscient sur le conscient. Néanmoins ce lieu intime possède une dichotomie bien plus grande que celle des espaces ; comme l'évoque Roger Bastide dans son œuvre :

« Le rêve n'est pas un simple retour au passé et mémorisation, mais construction de l'avenir. » (Bastide, 1972, p. 53)

Un Exil à double temps

Parmi les symboles présentés antérieurement dans le but de donner une brève représentation du monde onirique des œuvres de Blandiana et de Lamarche, certains sont des éléments qui caractérisent l'espace mais aussi le temps. En effet dans l'analyse des récits oniriques l'espace et le temps sont souvent étudiés et abordés ensemble, ils sont ce qui permet la formation

parfaite d'un autre monde dans la narration, d'un des différents mondes possibles qui évolue parallèlement au monde réel. Le temps est donc le deuxième élément central du cadre du récit onirique. La variation du temps entre l'espace-temps réel et onirique se fait sur le point narratif principalement grâce à des déictiques spatio-temporels comme : *maintenant, hier, il y a...* Ces éléments du discours servent au lecteur de repères pour comprendre dans quel espace-temps se situe le récit. En effet dans les œuvres de Blandiana et de Lamarche la césure entre le temps de l'espace réel et de l'espace onirique est très définie, chez Blandiana les sens s'éveillent lorsque la protagoniste se plonge dans son exil intérieur, et cela peut passer par tous les sens :

« J'avais ramassé, je ne sais plus où, un morceau de bois, un bout de branche sèche que je m'amusais à traîner le long des grilles que je dépassais en écoutant le son sec que le bois rendait en frappant le fer, une sorte de rythme profond et imprévisible qui s'accordait parfaitement à mon rythme intérieur [...] » (Blandiana, 2013, p.17).

« Tous mes sens, mes yeux, mes oreilles, ma langue grisée par le sel omniprésent, ma peau, noircie par le soleil, éveillée par le vent, décousaient le temps avec précision [...] » (Ibidem p. 93).

Cependant Blandiana utilise aussi les procédés propres aux récits de rêves, le fait d'ouvrir et de fermer les yeux, de tomber dans un sommeil profond ou de s'assoupir. Elle marque ce passage par l'emploi de mots ou phrases clefs comme dans le conte « Lo soñado »⁵ ou encore « Hiver »⁶ :

« Todo parecía una pesadilla, que yo descubría, asombrada y aterrada, en el preciso momento en el que se vertía, sin. »⁷ (Blandiana, 2008, p.165).

« Quand j'ai rouvert les yeux [...] » (Blandiana, 2013, p. 23).

Pour Lamarche ce passage vers le monde onirique se fait principalement aussi grâce à ces mots clefs ou phrases qui aident le lecteur à

⁵ Conte recueilli dans l'oeuvre *Proyectos de pasado* (2008).

⁶ Conte recueilli dans l'oeuvre *Les saisons* (2013).

⁷ « Tout semblait un cauchemar, que je découvrais, impressionnée et terrorisée, au moment précis où ça se convertissait, sans aucune transition, en rêve. » (Traduction faite par l'auteur de l'article).

comprendre cette transition d'un espace-temps à l'autre :

« Cette nuit, en rêve, je descendais un ravin au péril de ma vie [...] »
(Lamarche, 2013, p.13).

« Dans mon rêve, il me ramenait chez moi à travers prés et bois. »
(Lamarche, 2000, p. 2).

Les deux écrivaines rendent évidente l'entrée dans la phase *Rem* de leurs protagonistes, ce qui délimite la narration et permet la mise en situation du lecteur, il sait qu'à partir de cet instant le fantastique prend le dessus.

Dans les œuvres de Blandiana et de Lamarche, les personnages s'endorment ou se plongent dans la rêverie et passent d'un temps objectif à un temps subjectif. D'un point de vue narratif c'est ce que l'on appelle un temps multiple⁸, les récits ont un dédoublement spatio-temporel, les protagonistes sont à la fois en train de dormir et en train de vivre leurs aventures oniriques. Toutes deux utilisent des symboles pour cristalliser leurs souvenirs et revenir sur leurs passés. Blandiana dans son œuvre *Les saisons* (2013), utilise la technique proustienne de la Madeleine, avec les chaussons du grand-père ou encore la machine à égrener le maïs, qui dans le conte « Hiver » permettent à la protagoniste de s'immerger dans sa mémoire. Pour Lamarche c'est l'automne dans *La mémoire de l'air* (2014), qui sert d'élément déclencheur de la mémoire, ou encore la nourriture et la pluie le soir dans *Le rêve de la secrétaire* (2000). C'est donc grâce à la mémoire affective⁹ que les protagonistes rentrent dans leurs mondes oniriques où le passé peut de nouveau être présent. Cependant ce qui caractérise le temps dans l'espace onirique que créent Blandiana et Lamarche, c'est surtout la notion d'un temps suspendu. Dans leurs exils intérieurs le temps n'avance pas comme dans l'espace-temps réel, le temps n'a pas d'impact sur le physique des personnages, elles ne vieillissent pas :

« En général, le temps m'échappe et je lui échappe en un refus réciproque d'adhésion. Je ne vieillis pas. » (Blandiana, 2013, p. 91).

⁸ Notion expliquée par Villanueva dans son oeuvre *El comentario de textos narrativos: la novela*, Barcelona, Ed. Júcar (1a ed.1989).

⁹ Notion expliquée par Perrier, Guillaume dans son oeuvre *La Mémoire du lecteur. Essais sur Albertins disparus et Le Temps retrouvé*, Paris, Éd. Classiques Garnier, coll. "Bibliothèque proustienne" (1a ed. 2011).

« Elle ne faisait pas son âge qui, j'en étais persuadée, était le mien [...] Cette morte donc avait mon âge, de cela je suis certaine, pourtant elle ressemblait à celle que j'étais il y a plus de vingt ans, comme si j'avais été moi-même en sommeil depuis lors [...] » (Lamarche, 2014, p.13).

Grâce aux citations proposées antérieurement il est possible d'observer que le temps onirique est un présent continu, il n'existe ni hier, ni demain. Ce que les personnages vivent est ce qui existe. Le chronotope onirique répond aux lois du fantastique, il n'est pas quantifiable, et il avance sans que cela ait un impact sur les personnages. Lors de leur réveil et donc de leur retour dans l'espace-temps conceptuel, le temps n'est pas passé de façon égale à celui qui s'est écoulé dans leurs rêves. C'est donc deux mondes qui évoluent totalement de façon autonome l'un et l'autre, et bien que les espaces du monde onirique soient souvent connectés à ceux du monde réel, le temps du rêve lui se distingue totalement du temps réel.

Le temps propre à l'espace de l'exil intérieur possède de nombreuses caractéristiques et pourrait en somme faire l'objet d'une recherche uniquement dédiée à cela, avec une analyse pointue des symboles comme l'araignée pour Lamarche, ou encore le papillon pour Blandiana, ou l'apparition du numéro 8 et du 7. Ces éléments symbolisent une notion du temps cyclique propre aux Gnostiques qui ont influencé les écrits roumains, et oniriques à plus grande échelle.

En conclusion les écrivaines Ana Blandiana et Caroline Lamarche mettent l'accent sur une littérature qui met principalement au cœur de leurs écrits des femmes, qui toutes tentent de transmettre un message, une revendication. Toutes deux endossent le lourd rôle de celles qui envers et contre tout osent mettre des mots sur les non-dits, afin de représenter tout un peuple, toute une communauté, ou même tout un sexe à travers la société du XX^e et XXI^e siècle. Elles font le choix de mettre à profit le rêve comme procédé littéraire, pour pouvoir parler librement dans leurs écrits, et pour Blandiana tenter d'échapper à la censure. Ce rêve met en avant une dichotomie au sein de la narration en créant deux mondes, deux espace-temps. Les protagonistes, toujours à l'entre deux, se voient vivre deux vies, deux réalités, l'une plus diurne et l'autre nocturne. C'est grâce à cette ambivalence de deux espaces à la fois connectés et différents que les protagonistes se livrent à leur exil intérieur. Un monde intime avec un temps suspendu où elles peuvent se retrouver dans leur « moi » inconscient, et arrivent à faire face à leur passé, afin d'avancer dans leur réalité conceptuelle.

Bibliographie

- Bastide, Roger, *Le rêve, la transe et la folie*, Paris, Ed. Flammarion, 1972.
- Blandiana, Ana, *Proyectos de pasado*, Cáceres, Ed. Periférica, 2008 (traduit du roumain par Viorica Patea et Fernando Sánchez Miret).
- Blandiana, Ana, *Les Saisons*, Orthez, Ed. Le Visage Vert, 2013 (traduit du roumain par Muriel Jollis-Dimitriu).
- Chevalier, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Barcelone, Ed. Herder, 1969, (traduit du français par Manuel Silvar et Arturo Rodríguez).
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ed. Labor, S.A, 1992.
- Doležel, Lubomír, *Heterocósmica, Ficción y mundos posibles*, Madrid, Ed. ARCO/ LIBROS, 1999.
- Lamarque, Caroline, *Le rêve de la secrétaire*, Noville-sur-Mehaigne, Ed. Esperluète, 2000.
- Lamarque, Caroline, *La chienne de Naha*, Paris, Ed. Gallimard, 2012.
- Lamarque, Caroline, *La mémoire de l'air*, Paris, Ed. Gallimard, 2014.
- Perrier, Guillaume, *La Mémoire du lecteur. Essais sur Albertins disparus et Le Temps retrouvé*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2011.
- Spânu, Petruta, « Exil et Littérature », *Acta Iassyensia Comparationis*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza de Iași, n° 3, 2005, p.164-171.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Ed. Du Seuil, 1970.
- Villanueva, Diario, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Barcelona, Ed. Júcar, 1992 (1a ed.1989).