LA PRATIQUE DU RÊVE COMME DISPOSITIF METATEXTUEL DANS PETITS BOURGEOIS DE CARLOS DE OLIVEIRA

[Etapes de traitement de l'article]
Date de soumission : 24-04-2026 / Date de retour d'instruction : 06-05-2026/ Date de publication : 15-07-2026

Paul Ngor Mack NDOUR
Université Cheikh Anta Diop de Dakar
Paulngormack.ndour@ucad.edu.sn
orcid.org/0000-0002-9566-9887

Résumé

La pratique du rêve traverse l'œuvre romanesque de Carlos de Oliveira, écrivain portugais du courant néo-réaliste. Elle occupe une place centrale dans *Petits bourgeois*, roman qui propose une critique de la société bourgeoise conservatrice en lien avec le régime de *l'Estado Novo*. Cet article examine la fonction herméneutique et métatextuelle de l'activité onirique à travers l'analyse de personnages clés. Les séquences oniriques, envisagées comme des mises en abyme, participent d'une stratégie discursive permettant au narrateur de formuler une critique sociopolitique tout en contournant les contraintes de la censure. L'étude montre que le rêve constitue un espace symbolique où se négocient les tensions entre désir individuel, normes sociales et idéologie dominante. Il apparaît ainsi comme un outil esthétique et critique qui renouvelle la lecture du néo-réalisme portugais.

Mots-clés : rêve, métatextualité, néo-réalisme, herméneutique, idéologie

Abstract

Dream practice permeates the fictional work of Carlos de Oliveira, a Portuguese neo-realist writer. It plays a central role in *Petits bourgeois*, a novel that critiques conservative bourgeois society within the context of the Estado Novo regime. This article examines the hermeneutic and metatextual functions of dream activity through the analysis of key characters. Dream sequences, understood as mise en abyme, contribute to a discursive strategy that allows the narrator to articulate sociopolitical criticism while circumventing censorship. The study shows that dreams function as symbolic spaces where tensions between individual desire, social norms, and

dominant ideology are negotiated. Thus, dream emerges as both an aesthetic and critical device that reshapes the interpretation of Portuguese neo-realism.

Keywords: dream, metatextuality, neo-realism, hermeneutics, ideology

Introduction

Longtemps interprété comme un vecteur de communication avec des forces surnaturelles (Freud, 1925), le rêve a progressivement été reconfiguré comme une manifestation de l'activité psychique (Martinez, 1999). Dans les traditions sénégambiennes, il correspond à une dissociation temporaire de l'âme et du corps (Samb, 2000), ce qui lui confère une fonction cognitive et anticipatrice. Dans une perspective sémiotique, l'interprétation du rêve relève d'un processus analogue à celui de la lecture littéraire, défini comme un mécanisme global de production de sens (Eco, 1992). Dès lors, il devient légitime d'interroger le rêve comme dispositif herméneutique au sein du texte fictionnel.

Face à la censure, caractéristique essentielle de la politique répressive du régime d'António de Oliveira Salazar, la littérature engagée se fixe comme impératif la libération de la parole publique par le truchement du discours artistique. Cet article propose d'analyser la fonction du rêve dans *Petits bourgeois* de Carlos de Oliveira (1991)[14] et la manière singulière dont il participe à remodeler le sens du texte de notre corpus de séquences narratologiques. Courant littéraire d'obédience marxiste, le néo-réalisme se donne pour mission, dans le contexte de la dictature salazarienne de l'Estado Novo (1933-1974) de mettre l'œuvre d'art au service d'un « nouvel humanisme » (Soares, 1947), contrairement à la conception contemplative de la fiction (l'art pour l'art) développée par la *Geração* da *Presença*. La question que nous nous poserons est la suivante : dans quelle mesure l'onirisme constitue-il un procédé métatextuel permettant de produire un discours critique dans le cadre du néo-réalisme portugais ?

Pour répondre à cette question, notre étude s'appuiera sur une approche croisée mobilisant la psychanalyse (Freud) pour l'interprétation du contenu latent du rêve, la philosophie (Malebranche) pour la réflexion sur l'acte herméneutique, la sémiotique (Eco, 1992) pour la théorie de l'interprétation ainsi que les perspectives africaines (Samb) sur la fonction du rêve. Notre corpus sera constitué de séquences oniriques impliquant principalement Cilinha et Raimundo personnages de *Petits bourgeois* de Carlos de Oliveira. L'étude adopte une méthode qualitative fondée sur l'analyse symbolique et discursive.

1. Le rêve comme dispositif métatextuel

[14] Titre original : *Pequenos burgueses*, publié en 1948 à Lisbonne par Editorial Caminho

Le deuxième roman de Carlos de Oliveira (1921-1981) écrit dans un contexte de lutte contre la dictature salazariste, *Petits bourgeois* décrit la vie quotidienne d'une province paisible du Portugal de la fin de la première moitié du XXe siècle. Le statut social de la femme est une thématique qui figure en bonne place dans l'intrigue du roman, notamment la question du conservatisme bourgeois, lequel confine la femme dans un périmètre domestique et onirique (Besse, 2024, p.57).

Le récit ne se focalise pas sur un personnage bien déterminé. Il présente tour à tour individus et société, noyés dans d'inextricables intrigues sociales, perclus d'hypocrisie, érigeant un culte à l'égoïsme. Le major, un riche propriétaire terrien, délaisse D. Lúcia, sa femme âgée pour une amante plus jeune, Rosário, laquelle le trompe à son tour avec le substitut, fiancé de Cilinha la fille du major. Au service de ce dernier se trouve Maria da Luz, fille de Raimundo, un vagabond boiteux qui arpente la contrée à la recherche d'une monture et gagne difficilement sa vie en disant les augures.

Dans la perspective de Malebranche (1990), l'interprétation implique une appropriation critique du texte. Cette idée rejoint la distinction proposée par Eco (1992) entre *intentio auctoris*, *operis* et *lectoris*. Dans *Petits bourgeois* (Oliveira, 1991), le rêve fonctionne comme un métadiscours intégré à la diégèse. Il ne se limite pas à refléter l'intrigue, mais la reconfigure en produisant une lecture symbolique des événements. Ce dispositif permet d'atteindre un triple objectif herméneutique à savoir une mise à distance du réel par sa représentation figurée, dispositif à la fois mimétique et symbolique ; une densification du sens des événements vécus par le personnage en ce sens que leur portée est dupliquée et une protection contre la censure par le recours à des formes allégoriques de contestation de l'ordre établi.

L'auteur fait l'option d'une analyse individuée de la misère humaine, sondant les corps et les âmes enfoncés dans la précarité. En pénétrant dans le rêve du personnage et en donnant la parole à son onirisme, le narrateur se dote d'un instrument privilégié de description de son mal de vivre. Le rêve devient ainsi une « fiction seconde » qui interprète la fiction première. Le roman décrit une société marquée par l'hypocrisie et les inégalités sociales. Les trajectoires de personnages comme Cilinha et Raimundo sont structurées par une forte activité onirique, révélatrice de leurs frustrations.

2. Symbolisme onirique et structuration des frustrations

Tandis que Maria da Luz subvient aux besoins de son père dont elle est l'unique famille, Cilinha se languit de trouver un époux pour percer le mystère de l'harmonie cosmique. Son énigme est résumée ainsi :

> «*La lumière en suspension depuis les confins sur les pauvres âmes du monde, le paysage du ciel et de la terre où quelque chose respire dans une demi-suffocation. L'énigme comme elle dit qui la fait tant pleurer sans savoir pourquoi, l'opprime à nouveau* » (Oliveira, 1991, p.47).

Fille de D. Lúcia, Cilinha est l'archétype de la petite bourgeoise prude, prisonnière d'une ceinture de chasteté attachée par la censure populaire. Elle est encline à la rêverie érotique comme sa maman, mais sa fécondité (inexploitée) contraste d'avec la situation de ménopause de D. Lúcia.

2.1. Cilinha : érotisme, norme et transgression

Au chapitre VII, le texte présente Cilinha, se remémorant le regard (qu'elle pense être) posé sur elle par un espagnol à l'allure mystérieuse : Pablo Florez. La jeune fille est sujette à deux sentiments antagoniques à l'égard des hommes auxquels elle pense. D'une part elle éprouve à l'égard de son fiancé le substitut, une affection normale et conventionnelle. Elle évoque cette attirance naturellement. D'autre part, elle nourrit un phantasme sexuel à l'endroit de l'espion espagnol. Ce phantasme possède l'attirance du fruit interdit et la jeune femme aime le gratter telle une démangeaison pour en tirer un certain plaisir, à l'image de Raimundo le boiteux, lequel se plaît à évoquer la mule de ses rêves. . Après avoir contemplé le désordre de sa chambre encombrée d'objets divers parmi lesquels des jouets ayant appartenu à elle et à son frère Ricardo, Cilinha se couche et entame une communication épistolaire avec Pablo Florez. Dans la correspondance qu'elle s'envoie à elle-même, elle décrit l'espagnol ainsi :

> *« Je vous ai déjà demandé de ne pas me regarder de cette façon (…) Vos yeux fixes, presque morts, me font peur. Qu'y a-t-il derrière eux ? Indifférence, haine, amour ? Quel genre d'amour ? Je les sens comme si la neige, même par cette chaleur, me recouvrait de la tête aux pieds (…) un froid horrible qui me transforme en statue. Pourquoi donc me voulez-vous transformée en statue ? Et pourquoi donc votre pomme d'Adam ne s'arrête jamais, avalant toujours à vide ? »* (Oliveira, 1991, p.46)

Les lettres qui relèvent du journal intime révèlent une sorte de *libido sciendi*. Elles mettent à jour un désir de découverte des sources de l'émoi qu'elle(qui ?) ressent, d'autant que celui-ci échappe à l'attirance raisonnable et normée qu'elle éprouve à l'égard du substitut. Cette normalité se traduit par une conception de la copulation comme un acte strict de procréation, encadré par les exigences morales produites par la société. Le personnage se prévaut de cette légitimité morale de l'acte sexuel lorsqu'il bascule dans l'inconscient érotique. Ainsi commence le rêve :

> *« Le Substitut, grand, aimable, un tout petit peu autoritaire sous l'amabilité. Vous voulez vous marier avec lui. Oui, vraiment ? C'est ce qui est plus ou moins décidé. Se marier, quitter Fonterrada, faire des enfants. Elle s'allonge sur le lit, encore habillée et croise les bras sous la nuque. Faire des enfants cela doit être bon. Si le Substitut, par exemple, lui disait : descends au verger je t'y attendrai, et si elle y allait, ce serait certainement pour faire un enfant (…) Elle secoue les jambes, une, deux fois, jusqu'à ce que les souliers volent. Elle les immobilise en l'air, les pose sur la couverture, et elle s'imagine qu'elle descend l'escalier de la cour avec toutes les précautions (…) Où allez-vous ? Demande quelqu'un. La voix inquiétante de Pablo ? Elle ne répond pas, elle s'enfonce dans l'épaisseur*

argentée de l'orangeraie et sa peur disparaît. Elle marche entre les arbres, ses pieds font crisser çà et là quelque feuille tombée, et voici que le Substitut l'appelle dans un susurrement, il l'entraîne au plus profond du verger. » (Oliveira, 1991, p.47-48)

Le rêve de Cilinha met en scène un conflit entre désir et contrainte sociale. La descente vers le verger constitue une métaphore à la fois sexuelle et ontologique. L'opposition entre le Substitut (ordre social) et Pablo Florez (désir transgressif) structure l'économie symbolique du rêve. Celui-ci permet un assouvissement imaginaire qui demeure impossible dans la réalité. Le rêve érotique qui s'ensuit met en scène une descente vers le verger, symbole à la fois de transgression morale, de retour à une matrice originelle et d'énergie procréatrice. Le contraste entre le Substitut (ordre social) et Pablo Florez (désir transgressif) structure le contenu onirique.

Tableau 1

Interprétation du rêve de Cilinha

Matériel du rêve	Contenu du rêve	Interprétation
Formes physiques	Disparition des limites	Réalisation symbolique du désir
Chambre d'enfant	Monde primitif	Retour à l'origine
Voix opposées	Douceur vs animalité	Conflit norme/désir
Énigme cosmique	Harmonie	Assouvissement symbolique

Si l'on s'en tient à l'acception sénégambienne du contenu rêve, l'âme de Cilinha se détache de son corps, telle une mémoire inconsciente de son univers personnel, pour aller assouvir un désir refoulé. La trajectoire déclive de son parcours symbolise l'inconfort moral dans laquelle se débat son âme. La vie consciente de Cilinha est marquée par un désordre physique (dans sa chambre où s'entassent les objets de la jeunesse), une instabilité psychologique (sentiment contradictoire de désir et de crainte envers Pablo Florez) et un désir de stabilité matrimonial par le mariage avec le Substitut. De ce point de vue, la jeune fille est programmée pour reconduire le motif de la frustration amoureuse symbolisé par sa mère D. Lúcia, délaissée par le major. La fin du rêve de Cilinha est une apothéose où s'entremêlent la possibilité de conception (le flux menstruel) et sa réfutation (l'acte sexuel en période de non fécondité). Lisons cet extrait décrivant la confrontation entre Pablo Florez et le Substitut.

> *« …Et le Substitut, tirant son couteau, se jette sur lui ; Ils se battent tous deux, furieux dans un tourbillon de glace (jusqu'à ce que la lame s'enfonce dans la gorge du monstre. Le sang gicle comme celui d'un cochon qu'on saigne, et il coule sur la neige. Les arbres d'anis tremblent (…) le verre du ciel prend la forme d'une bouteille, emprisonne les arbres (…) jusqu'à ce que le sang monte, emplisse la bouteille et les arbres eux aussi deviennent rouges. Si ce n'étaient pas les éclaboussures s'étendant au milieu de sa jupe, la robe d'organdi serait encore toute bleue. Mais cela n'a aucune importance. On dirait une rose qui s'ouvre.»*

(Oliveira, 1991, p.50)

La pulsion inassouvie de Cilinha renvoie à l'aporie des opportunités non réalisables qui est le trait caractéristique des femmes bourgeoises des romans de Carlos de Oliveira. Avec le personnage populaire, on assiste, au contraire, à une absence totale de perspective car chez ce dernier, même les potentialités identifiées symboliquement chez Cilinha, s'avèrent rares ou simplement absentes.

2.2. Raimundo : illusion et chute sociale

Bien que le roman s'ouvre sur une description de Raimundo le boiteux déchiffrant les traces de monture sur un sentier poussiéreux, l'histoire de ce vagabond n'est pas le sujet principal dans *Petits bourgeois*. Son aventure est aussi marginale, dans la thématique générale de l'œuvre, que la place qu'occupe Raimundo au sein d'une société bien hiérarchisée. C'est justement dans le but d'occuper une place sociale plus confortable que le boiteux cherche une monture pour que l'ascension sur le dos de l'animal puisse coïncider avec l'ascension sociale du personnage dont le métier consiste à lire les augures dans la paume des mains de ses rares clients. D'un point de vue symbolique, Raimundo se livre, dans la géomancie, à la même activité herméneutique que celle de la consultation des augures à partir de la main du client. La géomancie prolonge la chiromancie. L'objectif poursuivi consiste à trouver la mule de ses rêves car pour Raimundo (le roi du monde) dont l'onomastique dévoile une certaine ironie, ce « *monde, vu du haut de la bête est différent, meilleur, bien meilleur* » (Oliveira, 1991, p.121). Si pour Cilinha, l'élément déclencheur de l'onirisme a consisté en une communication épistolaire dans laquelle elle donne la parole à ses phantasmes, pour Raimundo, tout part de l'apparition du major chevauchant sa jument baie. Le narrateur omniscient décrit le passage du cavalier à partir du courant de conscience du boiteux :

> *« Il se serait vite endormi si un trépignement n'était venu l'alerter ; comment donc pourrais-je m'endormir ? (…) le galop vient du côté de Fonterrada, il se rapproche de plus en plus ; il attend dans une grande tension (…) il entrevoit enfin la monture et le cavalier vingt mètres devant lui (…) une seconde à peine, je perds aussitôt l'apparition derrière les tas de ronces, mais cela suffit pour reconnaître le major chevauchant sa jument baie, ah si elle pouvait être à moi, à bride abattue, bien serrée entre les genoux, elle s'en va, elle a disparu (…) bon voyage »* (*ibidem*, p.11-12)

La volition du boiteux se manifeste de manière fugace, telle une épiphanie de la rédemption. Une vision brutale qui renferme les éléments essentiels du matériel onirique lequel, plus tard, va constituer le contenu manifeste du rêve de Raimundo. Le rêve est enfoui en lui tel *un cal*, surnom collé à sa peau comme une cicatrice mais

qui s'attache également à son identité. [15] À titre d'exemple, nous avons le sobriquet « Raimundo de la mule » (Oliveira, 1991, p.16), qui lui est donné par Troncho puis celui de « l'homme à la mule » attribué par Galo propriétaire de la taverne où Raimundo s'est fait agresser (*ibidem*, p.16).

Des paradigmes tels que la jument, la bride, la possession et la fermeté du contact entre le cavalier et la monture, sont retravaillés. Dans la réalité, Raimundo est désireux de posséder une mule mais dans son rêve, comme nous le verrons, c'est une jument qu'il chevauche ce qui peut être interprété comme un transfert libidinal du matériel onirique vers un contenu manifeste du rêve en forme de lot de consolation. Dans ce remède, l'utilité de la monture est associée à son caractère sexuel. L'énergie domestiquée devient à la fois pragmatique et érotique, situation qui tranche d'avec la frustration quotidienne du personnage (claudication et abstinence). Voici comment le narrateur accompagne Raimundo dans le monde du rêve :

> « *Tout paraît en ordre, mais pas tout, le sommeil commence à l'agiter, à le remuer, du dedans et du dehors :*
> *Hue, rousse, mignonne.*
> *Que cela. Il galope, bride abattue, sur une jument baie* » (Oliveira, 1991, p.12)

Le chapitre II continue à décrire le contenu du rêve de Raimundo :

> « *Ne croyez-vous pas qu'elle a pris le mors aux dents ? Exactement, je ne la maîtrise plus, mon Dieu, j'ai vidé les étriers, les rênes m'ont échappé des mains, je commence à glisser de la selle, à glisser encore et encore, au secours, je tombe, et il tombe effectivement, il se réveille dans un monde crépusculaire, sans juments ni bonheur.* »
> (*Ibidem*, p.13)

Le motif de la chute est très présent dans l'univers fictionnel de *Petits bourgeois*. Le changement de perspective narrative, le passage du récit homodiégétique à l'omniscience marque une récupération de l'acte narratif par une voix autoritaire. Ce narrateur retire le contrôle des événements au boiteux, en écho à l'échappée de la jument du rêve. Raimundo perd donc deux choses : la maîtrise de la jument et celle du récit. Plus tard, le personnage, en admiration devant le spectacle de l'anniversaire de Cilinha, perd également le contrôle de sa jambe valide et tombe lourdement au moment de s'asseoir sur le tas de paille confectionné en guise de coussin. Son pied valide ploie, entraînant la chute du boiteux.

Tableau 2

Interprétation du rêve de Raimundo

[15] Le patronyme constitue en effet, au-delà de, la valeur diacritique de l'identification, un instrument de traçabilité socio-professionnelle et sociopolitique. (Ndour, 2025, p. 288)

Matériel du rêve	Contenu du rêve	Interprétation
Désir de mule	Chevauchée	Compensation symbolique
Vision du major	Identification	Transfert social
Perte de contrôle	Chute	Fin de l'illusion
Réveil	Monde crépusculaire	Retour à la réalité

Le rêve de Raimundo est centré sur la possession d'une monture, symbole d'ascension sociale. Cependant, la chute finale traduit l'échec de cette projection. Le rêve remplit ici une double fonction : compensatoire (illusion de réussite) et prémonitoire (échec programmé).
Il révèle l'impossibilité structurelle de mobilité sociale dans l'univers du roman.

3. Fonction discursive et idéologique du rêve

Selon Samb (2000), tout homme de soixante ans a dormi 20 ans et rêvé pendant 5ans. Les territoires de l'onirisme nous sont donc très familiers. Comme l'est l'univers fantastique des œuvres que nous lisons. On pourrait assimiler le roman, la fiction de façon globale, à une version rêvée de la référence historique. Le roman rêve le monde. Il en constitue l'inconscient si l'on accorde à ce terme l'acception freudienne selon laquelle ce vocable renvoie à la matrice essentielle qui produit les sentiments humains. Les personnages choisis dans le corpus ont en commun une frustration, terreau fertile où viennent éclore phantasmes et rêves. Au plan de la référence, il nous importera de découvrir le discours idéologique sous-jacent à ces rêves. L'épanouissement sentimental de Cilinha et l'ascension sociale de Raimundo sont présentés dans les rêves comme relevant de perspectives aporétiques. Autrement dit, l'inassouvissement du désir sexuel chez la jeune fille rappelle la frustration de la femme petite bourgeoise dans l'œuvre de Carlos de Oliveira. Le récit insiste sur l'abondance du flux menstruel chez la jeune fille comme pour mettre en exergue l'absence d'activité sexuelle et procréatrice. Il s'agit d'un discours symbolique mettant l'accent sur la misère de la femme portugaise de l'époque de la dictature, réduite à la fonction procréatrice et écrasée par des tabous et des interdits pudibonds. Comme le rappelle Dulce Maria Minlin (1992, p.84), l'oppression dont souffre la femme portugaise résonne donc en écho du totalitarisme salazariste : « *esse corpo* [o da jovem portuguesa] *metonimiza um corpo social oprimido. Daí que a libertação a nível político passe necessáriamente pela libertação do corpo* »
En descendant au verger, Cilinha tombe dans le péché de l'âme, celui que son corps appelle mais que la société rejette. L'activité onirique construit un espace de substitution, un monde clandestin (à l'image de celui de la fiction) qui garantirait au personnage une immunité morale, de la même manière que le brouillage de l'écriture et les procédés de masque offrent un confort idéologique aux auteurs engagés.

Une autre lecture intéressante du rêve de Cilinha consiste en l'interprétation de la valeur idéologique de son attachement aux deux profils antagoniques : le Substitut et Pablo Florez. Espagnol polyglotte, Florez se révèle être un agent secret de la gestapo allemande. (Oliveira, 1991, p.73) Il fit arrêter João Viegas le communiste porte-parole de l'idéologie progressiste et marxiste. Son rôle dans le rêve traduit une préoccupation de base du néo-réalisme littéraire ou un nivellement communiste des valeurs morales au nom desquelles tout individu peut être désirable ou détestable. Il s'agit d'un appel à mettre fin au manichéisme militant selon lequel le riche est méchant et le pauvre vertueux. Nous trouvons un bel exemple de cette relativisation du conservatisme aristocratique avec Maria dos Prazeres, la bourgeoise qui s'éprend de son cocher, le rouquin Jacinto dans *Une abeille dans la pluie*. Voici la confession dans laquelle elle adresse mentalement à son mari, jaloux du cocher :

> « *Comment t'étonnes-tu que je rêve ? rêves sur rêves, toujours, pour oublier ton lit, le pain de ta table. Ce qui ne m'avait jamais effleuré c'est de l'avoir laissé entendre et maintenant, même après sa mort, je hais ce maudit rouquin (…) je le hais pour s'être rendu compte de ce qui m'appartenait à moi seule, si intimement que je le cacherais à moi-même si je le pouvais.* » (Oliveira, 1989, p.149)

Quoique leur relation échappe du cadre virtuel dans lequel est enfermée l'alliance Maria dos Prazeres-Jacinto, le major et Rosário dans *Petits bourgeois,* entretiennent le même type de relation « contre-nature ». Ces personnages désirés par des individus de condition sociale différente apportent du crédit à la croyance révolutionnaire en la porosité des strates : l'amour, conçu dans une perspective humaniste et néo-réaliste, ne connaît pas de frontières. La jeune Rosário est de statut social modeste mais elle est dotée d'une grande vitalité. Le major avoue à sa femme son intérêt pour la jeune fille en ces termes :

> « *Je vais donc à Corgos Dona Lúcia, j'ai besoin de Rosário comme j'ai besoin de la cigarette à la bouche ; un vice, et pour rien au monde je ne veux la perdre. Il y aura également un jour en elle ton odeur affligeante, un peu putride c'est la vie, mais je serai alors déjà parti…*» (*Idem*, 1991, p.28)

Deux alliances s'opposent dans les pensées de Cilinha, la première, aristocratique et raisonnable, la seconde, contre-nature et spontanée. Le rêve les confond dans une confrontation entre une métaphore zoomorphe pour la passion et une description réaliste pour l'amour classique. Pour la célébration des fiançailles de Cilinha, le père de Maria da Luz, une des employées du major est présent dans la belle maison du patron. L'espace où se trouve le boiteux est également symbolique dans la mesure où, de sa posture, Raimundo lève les yeux vers le premier étage de la demeure du major, se demandant ce qui se mange « *là-haut, au premier étage* ». (Oliveira, 1991, p. 150). La trajectoire descendante confirme la position sociale du boiteux, réduit à rêver d'une rédemption à la faveur d'un mariage avantageux de sa fille. Raimundo, pour cela

même, voit d'un mauvais œil la conversation entre cette dernière et le bijoutier, vagabond comme lui : « *Je n'aime pas ces bijoutiers*. » Reconnaît-il : « *ce sont plus ou moins des vagabonds, la valise sur le dos à travers les foires…* » (*Ibidem*). Cette mésaventure intervient bien après ce que l'on pourrait appeler une première dégringolade onirique de Raimundo (Oliveira, 1991, p. 152)

Dans *Petits bourgueois*, savoir monter à cheval participe d'un marqueur identitaire qui détermine à la fois l'origine sociale et l'épaisseur onirique du personnage. Le boiteux ne sait pas se tenir en selle (conserver un foyer). La monture de Raimundo le désarçonne. Son passage du rêve à la réalité, la réintégration de son corps physique par son âme, intervient sous les modalités dégradantes d'une chute vertigineuse[16]. Il tombe, se retrouve dans un monde crépusculaire. Il s'agit, dans l'actualité diégétique d'un réveil brutal et au plan symbolique, d'un retour à la case de départ. Le rêve en décrivant une chevauchée ratée illustre le double handicap du personnage. Absence de facultés physiques pour une motricité normale d'une part, et inexistence de moyens de locomotion auxiliaire, à savoir une monture quelle qu'elle puisse être, d'autre part. La chute symbolise chez Raimundo une perte de contrôle, un état passif, une résignation et une soumission aux événements. Ces événements s'imposent et façonnent les empreintes qu'il laisse sur la piste de sa vie. (Oliveira, 1991, p.13.)

Toujours au plan de l'histoire racontée, ce rêve assume une fonction prémonitoire car il préfigure la scène finale du roman où, après avoir constaté la mort physique du sorcier thaumaturge, censé lui procurer une mule, le personnage tire cette conclusion : « *finalement, je vais donc à travers ce désert, à pied.*» (Oliveira, 1991, p.195). La dimension métatextuelle de l'activité onirique est, par conséquent, assez explicite. Le rêve constitue un outil discursif permettant de représenter les tensions sociales sans recours à un discours explicitement militant.

Il permet notamment d'abord de contourner la censure du régime, ensuite de représenter l'oppression féminine et enfin de dénoncer les inégalités sociales. Dans cette perspective, le rêve agit comme un espace clandestin de liberté symbolique. L'analyse met en évidence que le rêve, loin d'être un simple motif narratif, constitue un véritable opérateur herméneutique. Il articule esthétique ; idéologie et stratégie discursive. Cette fonction complexe permet de nuancer les critiques adressées par les écrivains de la *Geração da Presença* au néo-réalisme concernant son supposé didactisme. Considéré comme un profil singulier de par son souci du détail esthétique d'où le nombre important de réécriture de ses romans, Carlos de Oliveira :

> *« ne s'intéresse pas directement à la lutte des classes, comme il était courant à l'époque, mais va dénoncer la médiocrité de l'univers des « petits bourgeois » solitaires, presque fossilisés et toutefois dominés par une valeur primordiale,*

[16]Pour Corinne Morel, (2004, p.238), « la chute est implicitement liée à l'orgueil et s'origine toujours dans la hauteur que l'homme a prise et donc dans l'ambition dont il a fait montre. Lorsque cette dernière est démesurée, la chute en est sa terrible conséquence. (…)» (Morel, 2004, 238).

> *l'ambition qui entretient d'étranges relations avec le jeu, la vie et la mort»*
> (Besse, 1992, p.800)

La décomposition des rêves (*ibidem*, p.812) figure les ambitions déçues et résonne comme une critique certes indirecte mais très acerbe d'une organisation sociale conservatrice et individualiste ainsi que de la déchéance humaine qui en constitue la résultante.

Conclusion

Dans le roman portugais néo-réaliste, le contexte de privations multiformes qui caractérise la période de la dictature est le lit de réactions diverses aux plans individuel et social. L'évasion, par le truchement de l'activité onirique intervient en écho de l'hostilité de l'environnement socioéconomique, socioculturel et sociopolitique. Dans *Petits bourgeois*, le rêve ne modifie pas directement le comportement des personnages, mais constitue un espace d'élaboration symbolique. Après son rêve, Raimundo n'a pas renoncé à rechercher la mule. Il n'a pas non plus varié dans sa stratégie et a continué à sillonner la contrée. Quant à Cilinha, ses ébats amoureux rêvés se terminent par le constat qu'elle se trouve en période menstruelle. Au plan physiologique (Martinez, 1999), ses dernières sensations, son désir trouble d'être « consumée » par Pablo Florez s'est matérialisé dans l'activité onirique. De retour dans la vie consciente, elle n'a rien entrepris dans le but de rencontrer l'espagnol. Avec les personnages du corpus, on ne retiendra donc pas, à l'instar de la théorie Platonicienne, la portée divinatrice du rêve en tant qu'il procède de la propension de l'âme, libérée du corps, à accéder à une connaissance sublime. L'onirisme remplit plutôt une triple fonction : métatextuelle, herméneutique et idéologique. En cela, elle apparaît comme un outil privilégié permettant à Carlos de Oliveira de concilier exigence esthétique et engagement critique.

Références Bibliographiques

Besse, M. G. (2024), *Partager les lucioles, Réflexions autour de la littérature portugaise*, Paris: Petra.

Besse, M. G. (1992), « La rumeur du temps dans *Pequenos burgueses* de Carlos de Oliveira », in *Arquivos do Centro Cultural Português, volume XXXI*, Paris : Fundação Calouste Gulbenkian.

Freud, S. (1925). *Le rêve et son interprétation*. Traduit de l'allemand par H ; Legros. Paris : Gallimard.

Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset.

Malebranche, N. (1990). *De la recherche de la vérité*. Paris : Vrin.

Martinez, L. (1999). *La théorie du rêve chez Aristote : principes physiologiques et psychologiques*, thèse de doctorat en philosophie, présentée et soutenue à l'université Paris Sorbonne Paris IV.
Minlin, D. M. (1992). «De Mariana às três Marias : As novas cartas portuguesas. » in *Convergência Lusíada*, (9), 84–95.
Morel, C. (2004). *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*. Paris: Archipoche.
Ndour, P. N. M. (2025). Procédés de masque dans le néo-réalisme littéraire portugais en lutte contre le salazarisme : la méthode auto-nominative en question. *Revue Akofena*, 17(1), 285–300.
Oliveira, C. de. (1991). *Petits bourgeois*. Paris : José Corti.
Oliveira, C. de. (1989). *Une abeille dans la pluie*. Paris : José Corti.
Samb, D. (1999). *L'interprétation des rêves dans la région sénégambienne*. Dakar : NEAS.
Samb, D. (2000). « L'interprétation des rêves dans la région sénégambienne » : un entretien avec Djibril Samb » entretien réalisé par Jean Marie Volet, in *Mots Pluriels* N°13. Avril 2000 [en ligne], URL *:* Interview djiril samb
Soares, R. (1947), *Por um novo humanismo*, Porto : Portugália.