

ODILE BOMBARDE

Récit de rêve et temps poétique

Au sens où il désigne la relation d'une expérience onirique, le récit de rêve est un genre moderne; il suppose une référence à une expérience réelle qui demeure toujours invérifiable — au contraire peut-être du «récit de voyage». Baudelaire emploie le mot «rêve» dans un sens ambivalent, tantôt comme un synonyme de «rêverie» ou «idéal» et s'opposant en cela à la sordide réalité, tantôt pour désigner, au sens propre, une «combinaison involontaire d'images ou d'idées qui se présentent à l'esprit pendant le sommeil». On admettra que c'est le sens propre qui prédomine dans le corpus constitué par les nombreux textes, littéraires ou poétiques, qui, depuis le XIX^e siècle, se donnent, plus ou moins explicitement, pour la relation d'un moment du sommeil.

«Il faut toujours couper le commencement et la fin de ce qu'on écrit. Pas de commencement, pas de finale»¹. Le genre littéraire «récit de rêve», s'il existe, semble répondre à ce précepte de Mallarmé: tout en étant récit, il se caractérise par l'absence de tout souci de préambule comme de dénouement. N'est-ce pas saper en profondeur ce qui constitue l'essence du récit? Le récit de rêve ne serait-il pas le type de récit qui met en échec les catégories mêmes du récit? La fidélité à l'expérience du rêve semble en effet presque contraire à la possibilité d'un récit: chaque rêveur connaît cette installation dans une intrigue désinsérée de tout contexte que constitue le rêve.

Pourtant le terme même de «rêve» n'a-t-il pas un sens assez restrictif et étroitement lié à celui de «récit»? N'entrent pas dans la catégorie «rêve» les perturbations, anxiétés, émotions, qui témoignent pourtant d'une activité psychique pendant le sommeil. Que devient ce qui est pauvre, immobile, peu coloré, image fixe ou sensation vague? Le statut de rêve est accordé à cela, et à cela seulement, qui, provenant du sommeil, offre la possibilité d'un récit.

À partir de la fin du dix-neuvième siècle, le récit se voit progressivement exclu de la poésie, et c'est assurément à la même période que surviennent les premières tentatives pour rendre compte, de manière variée, du foisonnement du rêve. Si, comme le pense Benjamin, nous sommes «à la fin d'une ère où raconter n'a plus de place parce que les hommes n'ont plus d'expérience à partager», le récit de rêve viendrait-il satisfaire, par la place qu'il a prise dans la littérature, le désir de partager malgré tout une expérience? Désir éminemment paradoxal, car le rêve

1. Lettre de Mallarmé à Cazalis, 25 avril 1864.

est l'expérience la plus forte du retrait social. Mais n'est-ce pas de ce besoin que témoignent également, et concurremment, l'extraordinaire intérêt porté au rêve par les romantiques allemands et les écrivains qui les connurent, l'invention de la psychanalyse à partir de l'étude du rêve et les tentatives des surréalistes pour infuser à la vie plus encore qu'à la littérature l'énergie du rêve?

Mais ce n'est qu'avec le XX^e siècle que le récit de rêve en vient à constituer un genre poétique. Le romantisme avait moins transcrit des récits de rêve que cherché à obtenir pour le rêve le droit de rivaliser avec le réel. Lorsque Nerval, dans *Aurelia*, s'efforce de «fixer le rêve et d'en connaître le secret» ou qu'il compose *Les Chimères* dans un état de rêverie «supernaturaliste», l'accent n'est pas mis sur le récit de rêve en particulier. C'est plutôt un hymne au monde onirique, invoqué comme une patrie mystique préférable à la réalité. Et *Aurelia*, aussi bien, «raconte l'histoire d'un homme qui, progressivement, perd le rêve comme d'autres perdent le sommeil»². Car si le rêve s'épanche dans la vie réelle, son existence même devient problématique. Le récit de rêve ne peut exister que du fait de la frontière qui sépare le rêve de l'éveil. Les récits de Nerval sont des sommeils visités dans lesquels la continuité entre le rêve et la vie est entière, et terrible. Disposition contraire à la possibilité du récit de rêve. Mais c'est bien l'affleurement d'une nouvelle force qui s'est fait sentir alors et le rêve a commencé de gagner, aussi bien qu'une signification individuelle, une dignité poétique, tandis qu'il était considéré jusque là comme un messager de l'universel.

Si l'invention de la psychanalyse peut se comprendre comme une des marques de l'intérêt pour le rêve, il est en retour difficile, pour quiconque entreprend de fixer par l'écriture un récit de rêve, d'ignorer l'existence de Freud. Le rêve est un sujet, note Michaux avec humour, qui, «gardé par des techniciens, ne tolère plus l'innocence, qui lui allait si bien, ni le naturel, qu'on ne saurait d'ailleurs retrouver»³. Et il est devenu en effet impossible de parler du récit de rêve sans tenir compte de l'existence de l'inconscient, ne serait-ce qu'au titre d'une hypothèse plus ou moins largement partagée.

Les surréalistes, par des voies et des suppositions différentes de celles des psychanalystes, ont estimé que l'utilisation ou la compréhension du rêve devait être un moyen de modifier le réel. À la différence de ce qu'on peut observer pour le romantisme, il y a dans le cas du surréalisme comme dans celui de la psychanalyse un redéploiement, vers la réalité, de la dimension de fiction incluse dans le rêve. Le but recherché est l'enrichissement de la pratique ou de la connaissance du réel. Le rêve est, selon Freud, la voie royale pour mener à la connaissance de l'inconscient dans la vie psychique et l'analyse du rêve «un

2. Pachet P., *La Force de dormir*, Gallimard, 1988, p. 55.

3. Michaux H., *Façons d'endormir façons d'éveillé*, Gallimard, 1969, p. 13.

moyen de pénétrer dans la structure de cet instrument, le plus stupéfiant et le plus mystérieux de tous»⁴. En dernière instance il s'agit de mesurer la place de l'inconscient dans le comportement conscient. Et André Breton, même si sa position sur ce sujet a varié, notait à propos des *Vases communicants* le «besoin d'action pratique» et de révolte contre le présent auquel correspondait une «autoanalyse» s'appuyant sur la relation et le déchiffrement de restes diurnes.

Mais tout discours théorique sur le rêve fait peut-être bon marché de la question du récit de rêve, comme si son existence ne posait aucun problème. N'est-ce pas dissimuler la dimension proprement poétique du récit de rêve que la restreindre au caractère fantastique ou bizarre des images et des situations ou au renouvellement du langage⁵ qu'il semble autoriser? Ne réside-t-elle pas dans une parenté plus profonde concernant d'une part le lien établi entre la réalité et le sujet de l'énonciation, d'autre part le type de temporalité mis en œuvre?

Comment le vertige du rêve s'accommode-t-il de la mise en récit? Envisageons le rêve comme la production spontanée d'une fiction, au sens banal où la fiction s'oppose à la réalité. Nous serons amenés à penser que le récit de rêve n'est de l'ordre ni de l'imagination, ni de la réalité — ni de la fiction, ni de l'histoire —, qu'il se trouve, au croisement de problèmes posés par Paul Ricœur⁶, entre le temps de la fiction et le temps de l'histoire. Car il oppose une difficulté particulière lorsqu'on essaie de l'intégrer aux catégories du récit; il se situe à mi-chemin de l'histoire et du roman: l'une ayant pour objectif de dire ce qui a eu lieu, l'autre de dire ce qui pourrait avoir lieu.

Il est impossible de considérer qu'il relève de la fiction: tel qu'il est pratiqué dans la poésie du XX^e siècle, se rattachant ou non au surréalisme, il prétend à une certaine forme de vérité, de type historique, ou mimétique. Il est censé reproduire le plus fidèlement possible la succession des scènes comme elle est apparue dans le rêve — si l'on admet que cette succession elle-même n'est pas un effet du souvenir, falsifiant le rêve.

Mais appartient-il pour autant au registre de l'histoire? L'historien se réfère à quelque chose qu'il peut dire réel s'il considère que ce dont il parle a été observé par les témoins passés. Or ce qui se produit dans le rêve ne remplit pas cette condition, car s'il y a bien un témoin, ce témoin est unique. Et bien qu'il soit convaincu de la réalité des scènes qu'il observe à l'intérieur du rêve, son témoignage est évidemment sujet à caution! Faut-il néanmoins négliger cette prétention, affichée par le récit de rêve, de fidélité à une réalité qui lui a été donnée sans qu'il ait à

4. Freud S., *L'Interprétation des rêves*, PUF, 1967, p. 517.

5. L'écriture automatique ne sera pas envisagée ici.

6. Ricœur P., *Temps et récit*, 3 vol., Seuil, 1984 et 1985.

la construire? Même si le témoin des faits rapportés est unique, il livre un ensemble d'impressions, de sentiments et de scènes qu'il a observées et vécues sans pouvoir mettre en doute leur caractère péremptoire et indéniable, caractère qu'on peut même tenir pour un des signes les plus déterminants de l'état de rêve.

Une autre différence importante existe entre l'activité du chroniqueur et celle du relateur de rêve: le récit du rêve n'évite nullement le décousu des épisodes. Nul caractère de cohérence n'est visé, rien qui fasse surgir l'intelligible de l'accidentel. Au contraire, le désordre y est la loi, le non-enchaînement des idées une marque distinctive. Aucune intelligibilité du rêve, sauf à le rapporter à une interprétation qui le réintègre à un ensemble dont la temporalité est différente. Que celle-ci soit ou non de type psychanalytique, et qu'elle soit fournie par le rêveur lui-même ou par une tierce personne, elle présupposera alors que l'accidentel comporte l'intelligible, l'épisodique le nécessaire et le vraisemblable, dans la mesure où elle associera le rêve raconté à l'ensemble de la vie du rêveur. Mais l'interprétation du rêve ne fait qu'exceptionnellement corps avec le récit du rêve, alors que l'effort pour donner du sens est indissociable du travail de l'historien.

Il semble donc difficile, dans le récit de rêve, de faire jouer de manière tranchée l'opposition entre la supposée réalité d'un passé et l'irréalité de la fiction, et aussi bien entre la mise en intrigue et l'absence irrévocable d'un sens: ni séquence, ni absence de séquence, ni synthèse, ni absence de synthèse.

Si on essaie de placer le récit du rêve du côté de la fiction romanesque, il est évident que son incohérence constitue une complète dérision de la configuration qui caractérise le roman et qui résulte de la mise en intrigue d'éléments destinés à demeurer sans cela une simple succession de faits. Et lorsque la succession des faits du rêve semble vraisemblable ou féconde, ce n'est pas à proprement parler le rêveur qui en a effectué délibérément la mise en intrigue. C'est *d'ailleurs*, du rêve lui-même auquel il veut obéir, qu'il tient l'agencement de la succession des scènes de son récit.

Pendant le rêve a bien un rapport d'une autre espèce avec la fiction romanesque: comme elle il fera fonction, dans certains cas, de révélation et de transformation du vécu de celui qui, rapportant son rêve, exerce simultanément une opération de lecture et d'écriture — et au plus haut point dans la cure analytique. De même que le phénomène de la lecture est la médiation nécessaire entre le monde fictif du texte et le monde réel du lecteur, permettant de passer de la configuration à la refiguration, de même le travail du récit de rêve fonctionne comme médiation entre l'univers onirique, bien plus étendu, informe et riche que le récit du

7. Benveniste É., «Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne» in *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Gallimard, coll. Tel, 1987, p. 86.

rêve, et le temps du chroniqueur. Il est, comme le roman, un remodelage et une modification du vécu, si bien qu'il peut être considéré comme un roman qui serait lu par celui qui l'écrit, au moment même où il l'écrit.

Le récit est, pour Paul Ricœur, ce par quoi se constitue le temps humain. *Temps et récit* n'aborde pas la question du récit de rêve. Or ne s'agit-il pas là d'un des lieux privilégiés par lesquels se refigure le temps humain? Question qui se verra peut-être éclairée si l'on se demande quelle est la situation du récit de rêve par rapport à la réalité, par rapport au sujet de l'énonciation et par rapport à la temporalité. Et, si le récit de rêve refigure l'expérience du temps, n'est-ce pas avec l'expérience poétique plus qu'avec l'exercice du récit qu'il a un lien, autre que le lien du langage?

La question centrale de toutes les théories ou théologies du rêve a toujours été celle du sens qu'il convient de lui accorder. Elle est indissociable de l'ambiguïté que fait peser l'existence du rêve sur la distinction entre expérience et langage. Dans une perspective psychanalytique, bien que le rêve opère un suspens de sens dans nos activités à cause de son caractère incohérent, il a un sens: il caractérise une individualité, on pourrait presque dire qu'il est sa véritable signature. Il est l'expression d'un désir refoulé et s'il est tiré vers le discours par son caractère de récit, son rapport au désir le rejette du côté de l'énergie, du *conatus*, de la *libido*; il est à la rencontre du sens et de la force, déjà interprétation en ce qu'il travestit l'aboli, l'interdit archaïque en onirique — et déjà langage au second degré puisque le vécu du rêve est le truchement d'un autre langage. Le travail de déchiffrement de la psychanalyse sera dès lors l'inverse du travail du rêve: si le rêve a usé de la condensation, du déplacement, de la surdétermination, procédés qui appartiennent au langage, l'interprétation, effectuant le parcours inverse — de la traduction vers l'original — sera la réponse de la lucidité à la ruse.

C'est bien comme langue, ou plutôt comme «système d'écriture» ainsi que le faisait remarquer Freud, que, pour les poètes du XX^e siècle, et principalement pour les surréalistes, les procédés du rêve ont semblé pouvoir renouveler la pratique de l'écriture. Bien que, comme écriture, le rêve soit à la fois, de l'avis de Benveniste, «infra-linguistique, car il a sa source dans une région plus profonde que celle où l'éducation installe le système linguistique, et supra-linguistique, du fait qu'il utilise des signes extrêmement condensés qui dans le langage organisé correspondraient plutôt à de grandes unités du discours qu'à des unités minimales»⁷, le rêve n'exclut pas toujours des fragments de langage, et il arrive que des mots ou des phrases semblent être le don le plus immédiat du rêve. Lambeaux de langue qui apparaissent comme l'occasion, pour la vie vigile, de garder trace du rêve: ainsi dans *L'Amour fou*,

Breton évoque une «phrase de réveil»: «le cendrier Cendrillon», qui l'amena à demander à Giacometti de lui modeler une pantoufle qui fût en principe la pantoufle perdue de Cendrillon, qu'il se proposait de faire couler en verre et ... d'utiliser comme cendrier⁸.

Mais si le rêve se présente comme un langage, toute tentative pour le raconter est marquée d'un double réductionnisme, parce qu'il est aussi une expérience, qui transforme en langage des images visuelles résultant elles-mêmes d'une épuration du rêve et d'un effort de transcription. Et ces images éliminent quant à elles une bonne part des éprouvés du rêve, qui ne prennent place dans la relation qu'en sus du récit proprement dit; c'est par suite d'un effort de la mémoire que le rêve aboutit à la reconstitution d'images. Les impressions du rêve demeurent vagues et labiles tant qu'on n'est pas parvenu à retrouver une vision à laquelle les rattacher. Vision qui se trouve transcrite et appauvrie par le langage, dans le moment de la transformation en récit. Le récit de rêve est donc placé sous le signe du manque, et de l'appauvrissement d'une expérience dont le relais, non le soubassement, est figuratif. Que le récit de rêve soit en défaut par rapport au rêve lui-même, est parfois indiqué par le transcrit, mais plus rarement qu'on ne pourrait s'y attendre, comme s'il fallait préserver l'idée que le rêve est entièrement restitué par le récit de rêve. Piètre historien que celui qui ne nuancerait pas sa prétention de véracité par l'indication prudente du caractère insuffisant de ses sources! Même dans le cas de l'autobiographie, dont le récit de rêve peut aussi être rapproché, il est fréquent de rencontrer, alliée à une profession d'absolue sincérité, une réflexion sur l'infidélité, les lacunes et les insuffisances de la mémoire.

C'est assez rarement le cas pour les récits de rêve. C'est que le rêve, en tant qu'expérience de réalité légèrement plus intense que celle que procure la veille, pourrait apparaître comme le modèle de toute perception. Monde plus réel que celui de la vie contingente, il semble n'avoir nul besoin d'une attestation de vraisemblance. Il est en effet de l'ordre de l'indéniable et de l'irréfutable. Aussi est-ce une caractéristique stylistique du récit de rêve que le ton péremptoire sur lequel sont rapportées les situations évoquées. Pour cette raison Roger Caillois estime que l'univers de Kafka appartient bien davantage au genre «récit de rêve» que certains récits de rêves surréalistes, parfois encombrés de considérations sur le caractère de merveille ou de prodige des productions du rêve⁹.

C'est pourquoi le protocole d'entrée dans le récit de rêve est aussi léger que possible. À cet égard le roman de Pierre-Jean Jouve, *Vagadu*, fournit un modèle: les récits de rêve sont enchaînés à la narration

8. Breton A., *L'Amour fon*, Gallimard, coll. Folio, 1986, p. 46.

9. Caillois R., *L'Incertitude qui vient des rêves*, Gallimard, 1956, p. 127.

proprement dite sans marques distinctives, ce qui a pour effet d'en miner la trame. Le caractère d'évidence et de solidité n'exclut pas du reste les corrections internes qui précisent ou modifient — et rendent contradictoire — l'aspect sous lequel apparaissent les éléments de cette réalité tenue pour indiscutable. Dans *Les Vases communicants*, la station de métro est fermement donnée pour la station Villiers, mais «ressemble plutôt à la station Rome»¹⁰; ou dans *Les Déserts de l'amour* de Rimbaud: «une servante vint près de moi: je puis dire que c'était un petit chien»¹¹; et encore, dans *Vagadu*: «deux bêtes qui se battent, non pas deux bêtes positivement, non pas se battent, mais s'enroulent et se débattent, non pas deux bêtes, mais deux êtres»¹². Ces corrections n'ont pas pour effet de mettre en doute la réalité du spectacle, mais au contraire d'aboutir, par approximations successives, à un meilleur marquage d'une réalité qui, si elle est multiple et formée d'éléments incompatibles, n'en est pas pour autant mise en doute. Son caractère d'évidence est incontestable: «on peut tout au plus espérer sortir de la situation, mais pas du monde où elle s'insère» écrit Michaux¹³. Stylistiquement, le choix de la copule «être» plutôt que «sembler» ou «paraître» indique suffisamment avec quelle force d'évidence l'objet est pris pour la forme sous laquelle il se manifeste. C'est la raison qui fait dire encore à Roger Caillois que le récit de rêve réussi doit donner l'impression d'un univers surabondant et épuisant à force d'être inépuisable¹⁴. Le problème qui se pose dans le récit de rêve n'est pas de remplir un réel qui risquerait de rester vide, mais de trouver assez de mots pour en restituer les innombrables détails. Dans le rêve on en sait plus qu'on n'en voit. La réalité y est saturée. C'est ce que traduisent tous les récits de rêve, même les récits courts et peu «merveilleux», comme ce bref rêve de Michel Leiris: «Je marche le long d'une plage, menacé d'être englouti. Je suis coiffé d'un haut de forme surmonté par une flamme qui me semble un feu de Pentecôte. Et j'ai de longs cheveux»¹⁵. Les images visuelles sont là pour l'accompagnement, pour indiquer l'existence d'une réalité beaucoup plus vaste, à peine suggérée par le langage. C'est le réveil qui parfois discernera prodige et fantasmagorie. Mais la catégorie du prodige n'a pas sa place dans le récit du rêve. Au contraire, c'est l'expérience du songe qui, au réveil, peut mettre en doute le caractère de réalité du monde vigile. On connaît l'usage que Descartes fait de la mise en question de la veille par le songe dans les

10. Breton A., *Les Vases communicants*, Gallimard, 1955, p. 31.

11. Rimbaud, *Œuvres complètes*, Gallimard, Coll. de la Pléiade, 1972, p. 160.

12. Jouve P.-J., *Œuvre*, t. II, Mercure de France, 1987, p. 683.

13. Michaux H., *op. cit.*, p. 14.

14. Caillois R., *op. cit.*, p. 129.

15. Leiris M., *Nuits sans nuit*, Gallimard, 1961, p. 58.

Méditations. Toutes les catégories, y compris les catégories logiques, relèvent dans le rêve de la figuration, figuration qui ne laisse aucune place à une interrogation sur la similitude de l'image et de la chose. C'est peut-être ce caractère particulier du rêve qui fait de la peinture, dans le cas de certains tableaux, un des langages les plus appropriés au récit du rêve. Ainsi une des fonctions du récit de rêve, qu'il soit intégré à une narration romanesque, à une réflexion philosophique ou qu'il constitue un poème, est de mettre en question de manière vertigineuse la possibilité d'une réalité. Tout récit de rêve est un « discours sur le peu de réalité ».

Si le sentiment de réalité est si prononcé dans le récit de rêve, la place du sujet de l'énonciation est-elle aussi assurée? Nul récit de rêve qui n'introduise à un moment ou un autre la première personne. Mais est-elle si naturelle qu'il le semble? Qui dit « je » dans le rêve et existe-t-il réellement une possibilité de dire « je » dans un récit de rêve? Le souvenir du rêve comme tableau comporte-t-il un dédoublement du rêveur, voyant une image de lui traverser des scènes, comme sur un écran de cinéma, où il serait l'acteur principal? Ce « je » ne serait-il pas au contraire construit par l'opération de mise en récit?

Dans le rêve, dit Freud, le rêveur est tous les personnages à la fois. Le rêve lui-même se caractérise par une invitation à l'anonymat, à la dissémination en objets, personnes, lieux multiples à l'intérieur d'un seul rêve. Hervey de Saint-Denis le notait déjà: « J'assiste, en rêve, à quelque accident terrible; la situation d'un blessé m'inspire une pitié profonde. Je m'imagine ce qu'il doit souffrir, et c'est moi, dès lors, qui suis le blessé »¹⁶. Impossible de penser: « je rêve donc je suis », mais au contraire, « là où je rêve, cela veille ». Le rêve est, selon Aristote, une rémanence de la veille dans le sommeil. Mais n'est-il pas plus encore une veille à l'état pur, une veille impersonnelle, non assujettie à un individu ayant la possibilité de se concevoir comme sujet de l'énonciation? Le rêveur, pour autant qu'il est présent à son rêve, se voit devenir un « il », une présence indifférenciée au spectacle qui se déroule devant lui. La réalité tout entière devient représentation de soi. Ainsi dans cette page du Journal de Kafka: « Rêve d'avant-hier: tout était théâtre, j'étais tantôt en haut dans la galerie, tantôt sur la scène »¹⁷.

De là vient aussi que le récit de rêve le plus fidèle peut être celui qui met l'accent sur une impression générale qui domine le rêve et en rend compte à elle seule. Dans un des « Cinq rêves » de *Clair de terre*, Breton écrit, après avoir indiqué qu'Éluard décoche des flèches sur des faisanes qui couvrent un étang: « ici l'idée de la maladresse prend en quelque

16. Hervey de Saint-Denis, *Les Rêves et les moyens de les diriger*, 1867, p. 417.

17. Kafka F., *Journal*, Le Livre de poche, 1982, p. 130.

sorte possession du rêve qu'elle n'abandonnera plus»¹⁸. La fiction du rêve est une fiction sans personnages distincts, qui empêche de se maintenir à un quelconque point fixe, oblige à ne se concevoir que comme point de fuite insaisissable. Si bien qu'écrire «je» comme l'exige le récit de rêve, qui n'est transmissible qu'à condition d'être soutenu par un sujet, c'est avoir déjà effectué une importante recomposition de l'expérience du rêve. C'est aussi être enfanté, comme sujet de l'écriture, par ce qu'on s'approprie pour le rendre visible.

Un autre exemple est donné par le rêve de Baudelaire intitulé «Symptômes de ruines»¹⁹, où les «ruines» évoquent tout autant une *Grande Galerie du Louvre en ruines* que l'événement de Paris par les travaux d'Hausman :

Symptômes de ruines. Bâtiments immenses. Plusieurs, l'un sur l'autre, des appartements, des chambres, des temples, des galeries, des escaliers, des coecums, des belvédères, des lanternes, des fontaines, des statues. — Fissures, lézardes. Humidité provenant d'un réservoir situé près du ciel. Comment avertir les gens, les nations — ? avertissons à l'oreille les plus intelligents.

Tout en haut, une colonne craque et ses deux extrémités se déplacent. Rien n'a encore croulé. Je ne peux plus retrouver l'issue. Je descends, puis je remonte. Une tour labyrinthe. Je n'ai jamais pu sortir. J'habite pour toujours un bâtiment qui va crouler, un bâtiment travaillé par une maladie secrète. — Je calcule, en moi-même, pour m'amuser, si une si prodigieuse masse de pierres, de marbres, de statues, de murs, qui vont se choquer réciproquement seront très souillés par cette multitude de cervelles, de chairs humaines et d'ossements concassés. — Je vois de si terribles choses en rêve que je voudrais quelquefois ne plus dormir si j'étais sûr de n'avoir trop de fatigue.

On voit une personne émerger peu à peu et de manière incertaine, et, précisément, ne pas émerger réellement avant le recours mental à l'abstraction d'un décor, d'une «tour labyrinthe», d'un «bâtiment», qui est non seulement un habitat, mais aussi la prison du corps, individuel ou social, qui est un «symptôme», avertissant le poète aussi bien que «les plus intelligents» de l'imminence de la décomposition et de l'apocalypse. Le «je» n'est bien assuré que dans la note conclusive marquant le retour à l'état de veille et l'appropriation du rêve par le recul du regard.

Exilé de la scène, aboli dans l'anonymat d'un spectacle dont nul n'est l'auteur, tout au plus le rêveur peut-il rendre compte de parties du corps apparaissant sous une forme visuellement objectivée. Catherine Crachat se voit, dans *Vagadu*, «tout entière dans la baignoire, non, mais réduite à un tronc de femme; et non pas un tronc de femme entier mais plutôt

18. Breton A., *Clair de terre*, Gallimard, 1966, p. 44.

19. Baudelaire C., *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, 1975, p. 367 et 372. Il s'agit d'un projet pour *Le Spleen de Paris* destiné à prendre place dans la section «Oneirocritie».

et exactement enfin un ventre de femme. Catherine était un ventre féminin très exactement»²⁰. Jouve restitue par le récit du rêve le parcours qui permet à la rêveuse d'aboutir à un «je», à partir d'images corporelles tronquées.

Aussi la possibilité de parler à la première personne dans le récit de rêve est une sorte de conséquence du caractère d'évidence irréfutable de la réalité présentée par le rêve. Le sujet n'y existe que dans la mesure où, à travers le récit, il s'identifie à l'origine même du déplacement des scènes qui se déroulent, ou à leur point de fuite. Le sujet n'existe que comme l'effet du ton de constat imprimé par la relation du rêve, que comme la conséquence du sentiment de réalité attaché à une expérience qui n'est ni réelle, ni irréelle, mais transcrite dans le langage.

Cela peut être affirmé non seulement des images, mais aussi des perceptions qui sont, dans le rêve même, partagées entre les décors, les personnages du rêve et la réalité qui environne le dormeur. En témoigne un des rêves de *La Recherche du temps perdu*. Le narrateur rêve de sa grand-mère alors qu'elle est déjà morte: le réveil le trouve en larmes; ces larmes étaient dans le rêve versées à la fois et indistinctement par la grand-mère s'affligeant d'être délaissée depuis qu'elle est morte et par le Narrateur se reprochant l'abandon dans lequel il l'a laissée; elles sont aussi évoquées par le père lorsqu'il dit à son fils que la grand-mère, morte, mais vivante, et avec laquelle il est, lui, demeuré en relation, a essuyé une larme de contentement en apprenant que son petit-fils allait publier un livre. Mais le texte indique encore qu'on peut les rapprocher de la perception du bruit des flots à l'intérieur même du sommeil, car le rêve a lieu durant une nuit à Balbec²¹.

Tant que le rêve assure sa fonction de gardien du sommeil et qu'aboutit l'effort psychique pour transformer en images les pulsions et les émotions qui animent son corps, le rêveur ne devient pas l'observateur, doté de la capacité de se penser soi-même. C'est l'échec partiel du travail du rêve qui permet au rêveur de s'impliquer dans la situation observée, de se souvenir du rêve et de le transformer en récit.

Le temps grammatical auquel est relaté un rêve indique le lieu psychique où se place le sujet. S'il s'agit de l'imparfait, il choisit d'exister dans l'adresse qu'il fait à autrui de son rêve. Le rêve n'existe que du point de vue d'une temporalité qui se trouve au-delà du vécu du rêve. Dans la cure psychanalytique, dont l'effort vise, pourrait-on dire, à faire advenir un sujet conscient chez le patient, on comprend comment le rêve, lorsqu'il est rapporté et pour cela transformé en un récit, constitue un espace où s'avancer de concert avec le thérapeute. Le rêve

20. Jouve, *op. cit.*, p. 645.

21. Proust M., *À la recherche du temps perdu*, Robert Laffont, 1987, t. 2, *Sodome et Gomorrhe*, p. 621-623.

est, en général dans la séance, rapporté à l'imparfait, qui, oralement, tient lieu des guillemets de la communication écrite. C'est qu'il permet de cerner un espace de commune présence dans lequel un «je», dont l'ancrage n'est alors assuré que par le psychanalyste, s'aventure vers un dedans de soi qui est à la fois agissant et menaçant. L'usage de l'imparfait permet de tenir à distance, dans le passé, cet espace où reconduit le psychanalyste et de diviser le «je» entre celui du récit du rêve, exposé au monde de l'inconscient, et celui de l'analysant, arrimé à un temps commun, par le choix qu'il peut faire d'un temps du passé.

Lorsque le récit du rêve est fait au présent, on se trouve peut-être au plus près du temps poétique. C'est que le rêveur consent ou cherche à se maintenir à l'intérieur de l'espace du rêve. Tel ce rêve noté par Éluard dans *Les Songes toujours immobiles*, rêve daté du 18 juin 1937 et intitulé «Je rêve que je ne dors pas»²²:

Je rêve que je suis dans mon lit et qu'il est tard. Impossible de dormir. Je souffre de partout. J'essaie d'allumer. N'y parvenant pas, je me lève et, dans le noir, je me dirige à tâtons vers la chambre de ma femme. Dans le corridor, je tombe. Incapable de me relever, j'avance en rampant. J'étouffe. J'ai très mal dans la poitrine. À l'entrée de la chambre de ma femme, je m'endors (je rêve que je m'endors).

Soudain, je m'éveille (je rêve que je m'éveille) en sursaut. Ma femme a toussé et j'ai eu très peur. Je m'aperçois alors qu'il m'est impossible de bouger. Je suis à plat ventre et ma poitrine, mon visage, pèsent horriblement sur le sol. Ils semblent s'y enfoncer. Je tente d'appeler ma femme, de lui faire entendre le mot «pa-ra-ly-sé». En vain. Je pense avec une angoisse effroyable que je suis aveugle, muet, paralysé, et que je ne pourrai plus jamais rien communiquer de moi-même. Moi vivant, les autres seront seuls. Puis j'imagine un écran, la pression des mains sur une vitre sans la casser. Les douleurs diminuent progressivement. Jusqu'au moment où j'ai l'idée de contrôler du bout des doigts si je suis vraiment sur le parquet. Je pince légèrement des draps, je suis sauvé, je suis dans mon lit.

L'usage du présent rend contemporains le rêve, son écriture et sa lecture, unis dans un effort d'émergence du sujet hors du mauvais monde de la paralysie, de l'angoisse nue et sans mots. Le rêve lui-même condense les sensations de mort, de naissance impossible, de mutisme et de solitude. Et c'est le langage aussi bien que le réveil qui fournissent une issue à ce cauchemar, dont le caractère terrifiant et vertigineux de remontée vers plus d'absence encore à soi-même — s'endormir à l'intérieur même du rêve — est accentué par le temps grammatical du présent.

Un poème ultérieur de *Poésie ininterrompue* semble reprendre ce rêve et le transforme alors en poème proprement dit, qui débute à l'imparfait²³:

22. Éluard P., *Donner à voir*, Gallimard, coll. Poésie, 1978, p. 60.

23. Éluard P., *Poésie ininterrompue*, Gallimard, 1946, p. 117-122.

*Dans ce rêve et pourtant j'étais presque éveillé
Je me croyais au seuil de la grande avalanche*

Une multiplication du «je» en toutes sortes d'animaux, qui scande le poème:

*J'en vins pour me sauver à rêver d'animaux
.....
J'en vins pour me sauver à me croire animal
.....
Animal je n'ai rien qui me conduise ailleurs*

vient combler l'angoisse qui, dans le récit du présent, était restituée de la manière la plus aride et se voit ici exprimée, mais aussi combattue, par un afflux d'images. La crainte de ne pas encore exister, ou de ne plus exister, ou de n'exister que dans un vertige de chute:

*Et je tombe et je me relève
Dans le même abîme essentiel
Dans la même absence d'images*

trouve un remède dans la sortie du monde du rêve, qui s'effectue, comme dans «Je rêve que je ne dors pas», grâce au contact avec l'étoffe, avec le monde immédiat:

*J'apprends comme un enfant que je vais m'éveiller
Mes draps sont le linceul de mes rêves je vis*

et conduit au dernier vers du poème, qui n'est ni à l'imparfait du début du poème, ni au présent du rêve, mais à un présent de retour parmi les autres humains:

*Je sais que je ne suis pas seul ma fièvre augmente
.....
Je suis enfin sorti de mon sommeil je vis.*

Ces exemples indiquent que le récit du rêve ne peut poser et résoudre la question du sujet et de la temporalité que simultanément: problématique dans l'expérience du rêve, le sujet est nécessairement restitué par le langage dans le récit. Parallèlement apparaît la question de la temporalité, interne ou externe au rêve, telle qu'elle est choisie par le récit du rêve et qui amène à se demander si la temporalité propre au poème ne réside pas dans le modèle offert par le récit du rêve mis à distance, dans un va-et-vient entre le présent de l'expérience du rêve et le passé auquel conduit la nécessité d'assumer un «je» poétique.

La distinction de Benveniste entre histoire et discours²⁴ se montrera éclairante à ce stade: l'histoire est le récit, en ce qu'il évoque une certaine réalité, d'événements, de personnages qui se confondent avec

24. Benveniste É., *op. cit.*, p. 238 sq.

ceux de la vie réelle, et présente des faits survenus à un certain moment du temps; le discours est toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et le désir chez l'un d'influencer l'autre en quelque manière. Le rêve en tant que tel ne connaît pas de narrateur, et le récit de rêve le plus fidèle serait celui qui ne comporterait que des verbes à l'infinitif, la catégorie de la première personne étant la plus étrangère à l'univers du rêve, mais la plus essentielle à la parole poétique. La subjectivité du rêve ne prend naissance que dans le récit du rêve et grâce au passage du rêve au récit, car il n'y a pas d'autre expression pour désigner le temps où l'on est que de le prendre pour le temps où l'on parle. Dans cette perspective, le récit de rêve est à l'opposé du discours indirect, «discours» rapporté en termes d'«événement». Le récit de rêve correspondrait, lui, à un «événement» qui ne pourrait être rapporté qu'en termes de «discours». Quelque chose a eu lieu et je ne peux en rendre compte qu'en devenant celui à qui cette chose est arrivée, et en me situant soit à l'intérieur de cet événement, soit en dehors de lui. À ce titre peut-être le récit de rêve peut-il se comprendre comme un modèle de la parole poétique: une expérience de dessaisissement accompagnée d'un temps de ressaisissement.

Odile Bombarde