

Un exercice de style?

Autor(en): **Gollut, Jean-Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1982)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870879>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

UN EXERCICE DE STYLE ?

A l'instigation de Raymond Queneau («Des Récits de rêves à foison», *Les Cahiers du chemin* n° 19, 1973), un regard sur le récit de rêve comme modèle narratif caractérisé. La lecture des contenus (thématique, symbolique, psychanalytique) s'est trouvée jusqu'ici privilégiée. Usant d'un léger subterfuge, Queneau rappelle l'attention sur la forme du discours: «un minime effort de rhétorique» suffit à transformer en «rêve» n'importe quel événement du quotidien vigile! Peut-on dégager les principes de cet autre «exercice de style»?

Avril 1925; pour sa première collaboration à *La Révolution surréaliste*, revue d'avant-garde et organe du Mouvement, Raymond Queneau alimente d'un récit la nouvelle rubrique des «Rêves»¹. — Octobre 1973; livraison, par le même, aux *Cahiers du chemin*, d'une suite narrative en quatorze séquences intitulée: «Des Récits de rêves à foison»².

A près d'un demi-siècle de distance et chez un écrivain peu enclin à la conservation des habitudes et des modes, l'écho peut surprendre. Retour à la pratique du début? Non pas. Sous la ressemblance du geste, la conception a changé: dans l'intervalle, les *Exercices de style* (1947), éventail des discours avec une facette «Rêve», ont retourné la perspective. Queneau s'y est fait explorateur de la langue; dans le récit de rêve, désormais, il interroge le récit, non le rêve.

En sera persuadé qui se souvient d'avoir été dupe. Les quatorze pièces des *Cahiers du Chemin*, proposées avec libéralité au lecteur onirophage, relèvent en fait d'un dessein mystificateur. Les rêves, voyez-vous, n'en sont pas! Note finale:

Naturellement aucun de ces rêves n'est vrai, non plus qu'inventé. Il s'agit simplement de menus incidents de la vie éveillée. Un minime effort de rhétorique m'a semblé suffire pour leur donner un aspect onirique.

C'est tout ce que je voulais dire.

Dont acte.

Mais le lecteur trouvera sans doute le «réveil» un peu rude! Ainsi donc il aura suffi d'une intervention dans le dispositif rhétorique pour que défaille aussitôt ce que l'on s'accorde à nommer «le sens de la réalité»; une retouche au discours et c'est tout un «monde» qui bascule!

Expérience inattendue et rendue quelque peu cuisante par le tour provocant du commentaire retardé: «Naturellement..., il s'agit simplement..., un minime effort...», etc... On sera certes bien honteux de s'y être laissé prendre. Mais ce serait sans doute fausser le propos que d'y entendre simple invitation à reconnaître l'habileté de la ruse ou exhortation à confesser, plus ou moins confus, un cruel défaut de perspicacité. De fait, la clairvoyance du lecteur n'est pas ici en cause: en reconnaissant dans le récit certains indices de l'onirique, il ne s'est pas fourvoyé; tout au contraire, il a fait la preuve de sa capacité d'attention à des éléments parfois discrets de la littéralité, sensible donc à tel ou tel signal rhétorique offert à sa perception.

La leçon, en revanche, porte assurément sur la nature du récit de rêve. A l'instar, par exemple, d'un «récit de voyage» qui paraît bien se caractériser par le fait de raconter un voyage, le récit de rêve ne sera-t-il pas apparu d'abord et simplement comme un récit contant les événements d'un rêve? Comparaison trompeuse cependant. Car ce qui fait le récit de rêve, ce n'est pas le rêve, vrai ou faux. Queneau en apporte la démonstration: il ne s'agit pas tant de raconter *du* rêve que *comme* rêve, ce dernier n'étant, au bout du compte, qu'un *effet du discours*, effet «oniriste» si on veut l'opposer dans les termes à cet autre «réaliste» largement pris en compte aujourd'hui. Du coup, toute la problématique du récit de rêve se trouve déplacée: d'un essai de définition par le contenu, on passe à la reconnaissance d'une *forme*.

Cette forme, évidemment, reste à savoir ce qui la constitue. A cette fin, ne peut-on penser que les récits des *Cahiers* offrent le meilleur terrain de recherche? D'une part, l'auteur s'y réclame d'une notable économie de moyens, ce qui devrait en faciliter le repérage et l'examen; d'autre part, expérience faite, il n'y a pas à en discuter l'efficacité! Tout porte donc à croire l'occasion belle de dégager les traits principaux de la narration oniriste. Quant au résultat, une réserve assurément s'impose: la forme recherchée ne saurait se concevoir comme un moule permanent ou universel. Il suffit de parcourir le champ historique et culturel du récit de rêve pour découvrir de nombreux avatars. Il est sûr, par exemple, que

le modèle narratif à dégager du récit antique ou médiéval cadre mal avec les données du type romantique ou avec celles, différentes encore, qu'ont promues les pratiques de la psychanalyse. D'une conjoncture à l'autre, certains présupposés varient et les caractères attribués au récit de rêve se modifient en conséquence. Ainsi, pour produire si indéniablement l'effet de rêve, pour sembler coller si parfaitement à leur objet, les récits des *Cahiers* n'en sont pas moins justiciables de l'idéologie d'un moment; leur capacité oniriste est fonction de la réponse qu'ils apportent à une attente conditionnée.

La première observation, relative à l'ensemble des quatorze récits, doit certainement prendre en compte leur commune *brièveté*: quelque six lignes en moyenne, moins de trois pour les plus courts.

On ne prétendra pas que la statistique apporte par elle-même une indication décisive. A supposer que cette constante joue un rôle dans la configuration du récit de rêve, il faut bien lui reconnaître d'autres applications. L'histoire drôle par exemple, semble se prêter aussi souvent à une narration condensée.³ Mais ce rapprochement permet de constater une différence, car, pour être généralement bref, le récit drôle n'en reste pas moins complet, c'est-à-dire muni des éléments nécessaires à l'autonomie narrative: exposition, action, chute. La brièveté, dans ce cas, se conçoit comme une résultante de la concision. Il pourrait en aller tout autrement dans le récit de rêve où la maigreur trahit bien souvent une insuffisance fonctionnelle (absence de point de départ, lacune dans le déroulement des actions, défaut de conclusion), cela créant finalement l'impression d'un sous-développement du récit. En sorte que si la notion de dimension doit prendre ici quelque pertinence, ce n'est pas tant pour la mesure en soi que pour ce qu'elle illustre d'une disposition particulière dans l'économie narrative: formé de quelques lignes, ou plus, le récit de rêve demeure fondamentalement *court* parce que la complétude ne fait pas partie de ses attributs. L'aspect quantitatif traduit ici une réalité qualitative. En faisant court, Queneau s'est donc assuré d'une première composante de l'effet oniriste, celle qui a pour charge de signifier en creux l'immanquable déperdition du récit en regard de la matière supposée. Il aura d'ailleurs suffi, sur ce point, de se conformer à une description reçue: «Le rêve est bref, pauvre, laconique, comparé à l'ampleur et à la richesse des pensées du rêve. Écrit, le rêve couvre à peine une demi-page.»⁴

Commune également aux quatorze récits des *Cahiers*: la temporalité narrative. Tout au présent de l'indicatif, temps normalement destiné à signifier la concomitance de l'événement et du discours qui le narre. Nul doute, cependant, que le présent se prête dans ce cas à un usage particulier, masquant plus que révélant le temps véritable des faits racontés, en contradiction avec certaines locutions qui signalent bien de leur côté l'antériorité des événements sur la narration:

Je me trouve dans une petite ville dont je ne connais pas la topographie. Je m'*applique* à suivre le même itinéraire que *la veille* (g).⁵

En dépit donc de l'usage du présent verbal, ce qui est rapporté n'est pas contemporain de l'instance de discours; sous une actualisation de pure forme apparaît certain décalage entre temps de l'énoncé et temps de l'énonciation, à savoir celui-là même qui sépare «la veille» (de l'histoire) de l'«hier» (du discours).

En fait, cela revient à mettre en évidence, dans les «récits de rêves» des *Cahiers*, l'emploi généralisé de ce que les grammaires nomment indifféremment «présent historique» ou «présent de narration». Mais si l'analyse traditionnelle se plaît à retenir surtout la vertu *actualisante* du procédé (qui permet de «rendre en quelque sorte le fait présent à l'esprit du lecteur»⁶) et si l'on ne peut au passage que reconnaître l'utilité d'un pareil emploi dans l'évocation prétendue de la Scène imaginaire avec défilé probable de figures vives et de fantasmes pressants, il faut par ailleurs relever l'existence d'un autre effet lié à l'usage du présent de narration: l'*équivoque* dès lors possible entre ce qui ressortit proprement au rêve et ce qui appartient au monde vigile où s'exerce le discours. Un exemple peut suffire à en montrer le principe:

Alors *surgit* de l'ombre un personnage dont le visage me *rap-pelle* celui d'un alcoolique obstiné du Dépôt 24 pendant la drôle de guerre (n).

Compte tenu de l'emploi généralisé du présent («surgit» en relève bien, selon le contexte qui vient ici secourir la grammaire!), on ne peut déterminer si la deuxième partie de l'énoncé, à savoir l'établissement du rapport de ressemblance, est encore porteuse d'une donnée inscrite dans le pseudo-rêve ou si elle traduit une opération de la pensée consciente, menée après coup, au moment

de la narration. Autrement dit, la similitude perçue, l'identification envisagée, la référence à un vécu antérieur, tout cela est-il encore à prendre comme un contenu du «rêve» ou déjà comme un début d'analyse (association?) à mettre au compte exclusif de l'éveillé? Le récit au présent, on le voit, n'autorise pas le partage.⁷ Mais en cela, justement, il reflète assez bien les conditions supposées d'une véritable évocation du rêve. La part de la conscience vigile, en effet, y reste difficilement mesurable; l'acte même de la remémoration, la nécessité de recourir à un langage clair, l'inévitable retour de l'attention (pour ne pas parler de maints autres facteurs de contrôle) encouragent les investissements de la conscience réflexive et favorisent la tendance à l'affabulation. En sorte que le récit *construit* le rêve plus qu'il ne le restitue, ce qu'il donne à saisir n'étant pas tellement le vécu onirique en soi que certaine figuration montée au réveil. Ainsi, bien qu'inscrit de fait dans le passé de l'expérience nocturne, le rêve est-il néanmoins inaliénable du discours présent qui l'informe et le nourrit. Ce double statut temporel, on aura donc bien noté que le «présent de narration» est de nature à en permettre la meilleure expression.

Autre point commun des récits considérés: le régime *personnel* de l'énoncé. Le narrateur conte une histoire dans laquelle il se trouve impliqué comme personnage, acteur de premier plan ou simple figurant, mais invariablement présent sur la scène des événements. On ne tiendra certes pas pour extraordinaire cette homologie entre sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé («je» raconte «je») qui occupe une grande partie de l'espace narratif général. Mais ici, toutefois, la disposition paraît prendre force de règle et l'on remarque en outre certaine insistance à en notifier l'application du fait que la plupart des séquences portent *en tête* l'indicateur de la personne:

Je me rends à un déjeuner... (a)
Je rencontre un Arabe... (b)
Je suis à la campagne... (d)

Sinon, ce n'est jamais qu'un léger retard qui ne paraît pas remettre en cause l'entrée du «je»:

Des parents visitent Saint-Benoît avec leur petite fille. *Je* regarde les chapiteaux... (m)

On ne serait donc pas surpris de découvrir que raconter signifie immanquablement, dans ce cadre, *se raconter*, l'univers à

représenter ayant en fin de compte même horizon que le champ de la subjectivité; tout porte à croire qu'il n'y a ici de monde descriptible que celui auquel on participe, ne fût-ce qu'à titre de témoin.

Cet «égoïsme» narratif, Queneau l'a sans doute appuyé à dessein; car, simple parti pris en d'autres circonstances, il fait figure de postulat sitôt prises en compte les données de l'expérience onirique. Le narrateur de rêve, en effet, ne saurait rapporter autre chose que *son* vécu de rêveur puisqu'aussi bien, il n'a directement accès qu'à celui-là (raconte-t-il le rêve d'un tiers, c'est à coup sûr que cet autre en aura été le premier narrateur et, à ce niveau, rien n'est changé). Or, sur l'écran du rêve, ne veut-on pas que soit d'abord projetée l'image même du rêveur, selon un principe d'auto-représentation dont on sait attestée la constance: «C'est la personne même du rêveur qui apparaît dans chacun des rêves, je n'ai trouvé aucune exception à cette règle.»⁸ Ainsi, par la mise en évidence systématique de la première personne dans l'énoncé, l'auteur des «Récits de rêves à foison» n'a fait que traduire scrupuleusement une disposition phénoménologique reconnue et s'est assuré du même coup l'appui d'un important facteur de vraisemblance.⁹

Les dispositions examinées jusqu'ici sont donc à considérer comme des traits permanents de la narration et constituent, si l'on peut dire, l'infrastructure du modèle pseudo-oniriste retenu par Queneau. Mais s'y ajoutent certains caractères corroborants qu'une présence occasionnelle ne rend pas moins significatifs.

Au premier rang de ces indices figurent diverses marques de ce qu'il faut bien appeler une sous-information narrative. Outre que les coordonnées temporelles font généralement défaut, le récit montre à plusieurs reprises certaine difficulté à fournir une version complète ou précise des faits, soit qu'une défaillance de mémoire vienne limiter la saisie rétrospective:

Je lui demande ce que c'est que la confrérie Sainte-Rose. Il me l'explique mais je n'ai gardé qu'un souvenir confus de ses explications... (h)

— soit que tel aspect de l'événement se trouve noyé dans un flou qui interdit la description détaillée:

Il y a dans le texte le mot «fatal» et d'autres du même genre...
(l)

— ou que tout appartienne à un univers de l'indéfini:

Un de mes amis est mort. Un autre de mes amis que je n'ai pas vu depuis longtemps va l'embrasser sur le front. Un troisième me demande qui est une dame qui se trouve là... (e)

On peut penser qu'il y a là façon de maintenir le récit sur le terrain de l'approximatif, de l'indéterminé, de sorte vraisemblablement à écarter toute possibilité de saturation et à réserver la notion d'auto-suffisance que le texte dénonce déjà par sa dimension même.

Est-il besoin, à cet égard, d'apporter un justificatif? Qui méconnaît, dans tout essai de captation de l'onirique, l'importance de l'oubli? Qui n'a l'expérience de l'effort nécessaire, sitôt passé le cap du réveil, pour cerner un vécu qui d'autant se dérobe? Le narrateur, à coup sûr, peut ici compter sur une idée admise sans examen: le récit de rêve se reconnaîtra aussi en ce qu'il est le lieu d'une irréductible échappée; une *fuite* inmanquablement le mine et réduit sa capacité informative.

On n'imagine guère, par ailleurs, un discours destiné à produire l'effet oniriste qui ne fasse à aucun moment la part de l'*étrangeté*. De tous les caractères attribués au vécu de la nuit, la tendance à l'extraordinaire est sans doute le mieux reconnu. Bizarrerie des faits, déficience logique, incohérence de la figuration, voilà bien en conséquence ce qui compose pour beaucoup l'appareil vraisemblabilisant du récit de rêve. Quoique n'y recourant pas de façon systématique, Queneau n'a pas négligé le procédé. Mais ici, bien sûr, compte tenu du double jeu ménagé par l'auteur, l'étrange ne peut excéder les limites du plausible et ce sont des indications discrètes qui sont appelées à produire telle ou telle impression de singularité. On peut ainsi, sans que soit malmené le sens du possible, être conduit à partager l'étonnement du rêveur:

J'ai loué une maison et je sors pour aller dans le jardin. Je suis surpris d'y trouver une dame en train d'écosser des petits pois... (k)

Les croix qui surmontent les tombes et les chaînes qui les relient sont en fer forgé d'un style étrange... (l)

— faire certain constat d'inattendu:

Bien que nous soyons dans un faubourg de la ville, nous nous trouvons devant un ruisseau où poussent des nénuphars (a).

— ou encore se laisser déconcerter par une circonstance inaccoutumée, une situation peu ordinaire :

Je demande dans un café où se trouve la chapelle Saint-Baudel. Nul ne la connaît sauf la patronne qui m'indique le chemin. Je la trouve sans difficulté. A l'intérieur je vois deux garçons à peu près nus sur des matelas... (i)

Les occasions ne manquent donc pas, semble-t-il, de croiser l'*insolite*. Sans verser dans le fantastique, le récit comprend de nombreux cas d'anormalité factuelle susceptibles de produire un effet de désorientation. Ce n'est peut-être pas un hasard, d'ailleurs, si plusieurs de ces « menus incidents de la vie éveillée » ont pour cadre une promenade à la découverte de lieux inconnus. Bien qu'il affecte de se passer du rêve, Queneau ne lui en a pas moins substitué un vécu vigile propice aux surprises. Là pourtant n'est pas l'essentiel. L'étrangeté des faits reste une simple contingence dans le système du récit de rêve qui s'accommode aussi bien de la plus plate banalité :

Ma belle-sœur me rapporte les livres que je lui avais prêtés. Je ne me souvenais pas des titres. Elle conduit une petite voiture à changement de vitesses automatique et se plaint de rhumatismes (c).

Rien ici qui doive susciter l'étonnement. Rien qui rompe avec l'ordinaire des faits quotidiens. L'événement n'a de notable que sa nature quelconque et le contenu du récit n'apparaît donc en aucune manière justiciable d'un modèle caractérisé par la tendance à l'étrangeté ; histoire sans histoires, épisode sans relief ni surprise, l'un donc — quelle raison d'en douter ? — de ces menus incidents dont l'auteur peut souligner complaisamment l'inimportance. On en retiendra que la présence d'éléments insolites n'est pas nécessaire à la constitution du récit de rêve, que ce dernier peut sans dommage recevoir toute sorte de contenu, entre autres choses n'importe quoi, ce qui suffit à ôter à ce contenu toute pertinence dans la définition recherchée.

Ce n'est pas pour autant régler la question de l'insolite. En réalité, Queneau force ici encore à opérer un retournement. Car, si l'événement rapporté manque ainsi totalement d'intérêt, si la banalité des faits paraît sans recours, il n'y a certes plus à s'étonner de l'histoire racontée ; beaucoup, en revanche, du récit ! A quoi bon narrer une anecdote aussi vaine ? Pourquoi retenir des

faits sans signification appréciable? Quelle est l'opportunité de cette communication sans objet? Ainsi, désespérément banal dans son contenu, le récit n'en devient que plus troublant dans son exercice même: dépourvu, somme toute, de *raison d'être*!

On comprend bien qu'il ne s'agit aucunement de se prononcer sur la valeur propre de tel ou tel de ces «menus incidents» ici pris en compte; après tout, le fait que «ma belle-sœur me rapporte les livres...» (c) ou que «la femme du boucher m'écrit pour me demander...» (f), etc., n'est en soi ni plus ni moins digne d'attention qu'un autre. Dans un récit, cependant, le poids d'un épisode se mesure relativement à son statut fonctionnel; l'économie narrative refuse l'énoncé gratuit et ce qui n'obéit à rien, ce qui n'a ni rôle ni incidence appréciable demeure hors circuit. Les «récits de rêves» des *Cahiers* semblent néanmoins admettre une règle différente. Abondent, en effet, les séquences d'aspect aléatoire, données comme pour elles-mêmes, hors de toute nécessité perceptible, loin de tout sens probant, de sorte que le lecteur en retient surtout l'apparente contingence et, devant ce qui paraît ne le conduire à rien, en vient le plus souvent à se demander: et alors? Plus d'un épisode, assurément, laisse un goût d'inachevé; aussi bien commence-t-il impromptu, il finit sans conclure! Autrement dit, le message reste au premier abord insuffisant, inapte du moins à satisfaire le légitime souci de compréhension du destinataire. La minceur de l'anecdote, l'allure improvisée du propos conduisent à penser que décidément tout cela revêt bien peu de signification ou que le sens, s'il y en a un, n'est pas à portée: que «veut» donc dire ce récit d'aspect erratique, présenté comme pour lui-même, sans véritable nécessité informative, sans raison explicite ni visée perceptible? On pourrait certes ne pas rester insensible à cette «poésie du quotidien» qui se dégage de l'un ou l'autre épisode; mais l'effet reste faible et il faut reconnaître que, dans les romans par exemple, l'auteur en a généralement tiré meilleur parti. Non, vraiment, semble manquer ici le *motif*, ce qui devrait garantir et justifier l'existence du récit.

Paradoxalement, on l'aura sans doute pressenti, c'est par là que le pseudo «récit de rêve» rejoint l'objectif escompté. Point d'utilité pratique dans le message, point d'évidente opportunité du récit, point de finalité appréciable, pour tout dire point de *sens* attaché à l'entreprise narrative! Que penser alors? sinon que les déterminants sont ailleurs, que les motivations manquent parce qu'il n'y a pas plus à motiver le récit qu'il n'y aurait à motiver le rêve, et que si le sens paraît faire défaut, c'est dans la mesure

même où il reste par définition à découvrir: le récit de rêve propose littéralement un *non-sens* que l'interprétation seule a pouvoir de dépasser. Cette interprétation, compte tenu du stratagème mis en place par Queneau, il est bien sûr vain de tenter de l'appliquer; cela n'a d'ailleurs aucune importance, car ce qui compte en l'occurrence c'est l'*appel* que le récit feint d'adresser à cette autre forme de lecture qui viendrait, doit-on croire, le *fonder*.

Il est probable que l'effet oniriste recherché trouve ainsi l'un de ses plus puissants soutiens. Si les paramètres grammaticaux ou telle mesure d'amplitude narrative sont de nature à corroborer une définition *préparée* du récit de rêve, le fait de forcer la perplexité du lecteur en lui adressant un message narratif apparemment dépourvu de pertinence constitue sans doute un conditionnement décisif en vue de l'effet à produire: face à un discours singulier, déconcertant, privé semble-t-il de tenants et d'aboutissants, qui n'envisagera volontiers, presque avec soulagement, la référence aux péripéties du vécu nocturne? S'aviser que c'est là communication d'un épisode onirique, n'est-ce pas se donner moyen d'apprivoiser l'étrange récit, de le rendre, malgré tout, *recevable*?

On ne peut manquer, à cet égard, de noter la double implication du titre — «Des récits de rêves à foison» —, trompeur certes dans la mesure où les rêves à proprement parler manquent, mais qui attire néanmoins l'attention sur un dispositif authentique de la narration. La matière annoncée est d'abord argument pour faire admettre et connaître le discours qui à son tour produira son effet. En somme, le «rêve» permet d'*entendre* le récit, avant que ce ne soit l'inverse.

Faut-il dire combien l'expérience de lecture ici ménagée par Raymond Queneau s'avère instructive? Voilà dégagée sans façons la voie d'une réflexion sur les aspects formels d'un récit à ce jour interrogé presque exclusivement sur ses contenus: contenu explicite, tel qu'en répond le traditionnel répertoire des «thèmes»; contenu implicite, visé par toutes espèces de décryptages, symbolique ou psychanalytique. De fait, peu ou pas d'examen du récit de rêve *en tant que récit*. On le voit bien pourtant, une telle approche possède sa légitimité. Le récit de rêve se reconnaît à certain dispositif de la narration propre à convoquer la référence onirique. Tout peut être «rêve», pourvu que ce soit raconté comme tel! Il s'agit donc bien de prendre avant tout en compte des *effets* du discours si l'on veut savoir ce que celui-ci véhicule. Ces effets, les récits des *Cahiers* permettent d'en saisir quelques-uns. La liste

n'est ni prescriptive ni close. L'effet oniriste résulte d'un accord réalisé entre telle configuration du récit et le modèle théorique ou expérimental dont on dispose. Chaque époque, chaque culture peut redéfinir le type. On sait le penchant de la nôtre; on ne sera donc pas trop étonné que le canon corresponde aujourd'hui d'assez près à telle ou telle leçon fournie par la *Science des Rêves*! L'aspect fragmentaire, indigent, du récit, la mise en évidence de l'oubli, le rôle de l'affabulation et l'équivoque qui peut en découler entre la chose rêvée et la chose pensée au réveil, l'auto-représentation du rêveur et encore l'allure quelque peu insolite ou non pertinente du discours sauf à mener l'interprétation valorisante, tout cela qui entre dans le savoir contemporain fait bien naturellement office de critère pour la préparation et la perception de l'effet oniriste. L'originalité de Queneau sera d'avoir ici tout retenu, sauf... le rêve lui-même, démontrant ainsi l'autonomie du discours et ouvrant la voie d'une analyse proprement linguistique. Raconter le rêve (on avait bien failli l'oublier), n'est-ce pas encore procéder à un «exercice de style»?

Jean-Daniel GOLLUT.

NOTES

¹ *La Révolution surréaliste*, n° 3, 1^{er} avril 1925, p. 5.

² *Les Cahiers du chemin*, n° 19, octobre 1973, pp. 11-14. Rééd. in R. Queneau, *Contes et Propos*, Paris, Gallimard, 1981.

³ Voir, par exemple, Violette Morin, «L'histoire drôle», in *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966.

⁴ S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1973, p. 242.

⁵ Pour la commodité de la référence, les quatorze récits des *Cahiers* seront ici désignés par les lettres (a) à (n). Comme ailleurs, je souligne.

⁶ G. Mauger, *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1968, p. 235.

⁷ Autre occasion d'équivoque: «La femme du boucher m'écrit une lettre pour me demander de laisser les volets à l'italienne. Je me demande pourquoi et ce que ça veut dire» (f).

⁸ S. Freud, *op. cit.*, p. 278.

⁹ Seule exception entre les quatorze récits: «Dans un village absolument désert, un paysan sur la grand-place s'essaie à faire s'élever dans les airs un cerf-volant en forme de parachute» (j).

Pas de première personne ici, du moins explicitement. Mais on observera que cette séquence (l'une des plus brèves) est à peine un récit; sorte d'instantané plutôt.

Par ailleurs, il est certain que l'environnement narratif compte. Le courant oniriste passe d'une pièce à l'autre et crée un «champ» qui couvre les parties plus faibles. Pris isolément, chaque récit réclamerait sans doute plus qu'un «minime effort de rhétorique» pour produire son effet.

J.-D. G.