

**Narratologie de l'onirisme
dans
Nadja de Breton**

Par
Nafissa Abdel Fattah Schasch
Département de langue et littérature françaises
Faculté des lettres - Université d'Alexandrie

Avril 1988

I- Introduction:

"Ces deux portes sont comme le miroir de sa force
et celui de sa faiblesse, on ne sait lequel est celui de
sa petitesse, lequel celui de sa grandeur".

Nadja p. 13

La narratologie ou "Narrativik" selon Van Dijk est une analyse textuelle
thématique du contenu. Cette science de la narration représente une
discipline autonome qui concerne les différentes expositions de faits et
s'applique à la matière même du récit⁽¹⁾. Ce dernier, se présentera-t-il
comme vrai, fabuleux ou possible?.. Reposera-t-il sur un ou plusieurs con-
sistants: personnes, temps, lieu, action, moyen, manière, fin de fait?...
Émanera-t-il d'une disposition chronologique, historique ou romanesque,
directe ou indirecte?..

Quant à l'onirisme, ou "tranche d'activité mentale", utilisé par André
Breton le long de son récit *Nadja*, ce thème représente pour l'auteur une
base à sa théorie de l'automatisme. Le rêve, "lieu de découverte et de
passage", "source permanente d'épanchement", procurera les exemples
pris dans l'extase.

Ainsi se pâme l'introspection méticuleuse et sans complaisance de
l'univers de la narratologie onirique. L'idée que "le rêve est un délire
atténué dont l'étude permet de comprendre les symptômes
psychopathologiques" pousse les surréalistes avec leur "pape": André
Breton, à déployer leurs efforts.

C'est en essayant de suivre de plus près les principes oniriques de
l'organisation du discours narratif, que se fixe le 1^{er} point de cette étude. Le
second s'intéressera au schéma et aux étapes de la narration onirique.

Le troisième point tentera de jeter la lumière sur le parcours narratif régi
par les signes et les symboles, ce qui fera appel à la problématique du rêve
et du mythe, objet de la quatrième partie. Quant au cinquième et dernier
point, il étudiera cette narration impliquant le rêve et la veille d'une part, la
lucidité et la folie d'autre part, ces deux volets complètent ainsi le cycle
notatoire et renvoient à l'essence même du rêve et de l'organisation
surréaliste du discours narratif.

2- Principes de l'organisation surréaliste du discours narratif.

Pour explorer le mystère intérieur, pour retrouver tout le domaine de l'homme, les surréalistes s'éloignent des recherches formelles et s'ouvrent à l'inspiration chaotique qui jaillit des profondeurs de l'être. Leur chef: André Breton entreprend sa démarche à un moment où il éprouve de plus en plus des difficultés à concilier. C'est "par-dessus les décombres fumeux de la vieille pensée et de la sempiternelle vie"⁽²⁾ qu'il s'annonce. Il reproche à "la vieille pensée" d'être devenue un mécanisme opprimant, d'avoir enfermé l'homme dans le système du rationalisme. Un grand cri de révolte est ainsi lancé⁽³⁾. Aussi établit-il des rapports plus intimes entre ces conceptions et ses propres convictions matérialistes.

"Sans ordre préalable, et selon le caprice de l'heure qui laisse surnager ce qui surnage"⁽⁴⁾, Breton s'introduit dans un monde presque défendu. Il ne prône pas le rêve pour le rêve, mais il tend, à travers sa narratologie de l'onirisme, à assurer la libre circulation des courants d'images et de pensées comme entre deux "vases communicants". En russe, "Nadja" est le commencement du mot espérance, dira-t-il, il n'en est que le commencement⁽⁵⁾. Ses principes sont définis et cette narration en est l'écho. Si aux États-Unis et en U.R.S.S. les sémioticiens se sont efforcés d'approfondir la connaissance des mécanismes internes de la narration et de ses structures⁽⁶⁾, la sémiotique française a voulu voir dans les études de Propp⁽⁷⁾ un modèle valable qui permet de saisir les principes de l'organisation des discours narratifs en général: discours où une exposition est prête "à persuader d'une chose faite ou de la manière dont elle est faite"⁽⁸⁾.

Cependant comme le souligne Greimas:

"l'hypothèse de l'existence de formes universelles organisant la narration, explicitement reconnue ou implicitement admise, tout en inspirant des recherches nombreuses, a provoqué en même temps des malentendus fort regrettables"⁽⁹⁾.

Puisque le discours est nécessairement progressif, le récit s'ouvre et se ferme dans un temps défini. Il en serait de même pour le discours narratif qui, lui aussi, dans une instance énonciative⁽¹⁰⁾ s'ouvre et se ferme. Le déroulement du récit sera souvent interrompu. Cette coulée et cette continuité de l'onirisme donneront naissance à la confrontation caractéristique

entre "temps intérieur" et "temps extérieur". Une tension naîtra entre ce qui est dit et entre ce qui est sous-entendu, entre "la conversation et la sous-conversation" pour reprendre l'expression de Nathalie Sarraute. La représentation visuelle occupe dans *Nadja* une bonne partie, à savoir, non seulement les mots en italique ou les lettres majuscules ou bien encore les vides et la ponctuation, mais surtout les images photographiques qui se suivent le long de l'œuvre. Ainsi tout se gonfle d'une organisation narrative imbue d'explications et de mille ramifications. S'émancipant des "limites de cette vie", Breton retrouve un essor du mental où il pourrait "voir"... "mais alors voir"⁽¹¹⁾ ce qu'il tend à "voir" pour atteindre "l'incommunicabilité"; ou "source de plaisir inégalable"⁽¹²⁾.

Comme Nerval, Breton nous invite à parcourir avec lui "l'expérience vécue d'une réalité objective" surgissant d'un univers onirique: "*Aurélia*, *Nadja*, nous invitent à l'expérience vécue d'une réalité objective que Nerval désigne par le terme *supernaturalisme* et Breton par celui de *surréalisme*-ce qui ne signifie pas que cette réalité encore mystérieuse ne puisse être, un jour, élucidée"⁽¹³⁾. Ainsi "l'écriture automatique et les récits de rêves" vont permettre à l'activité psychique de s'épanouir.

Cet "automatisme psychique pur" qu'est le *surréalisme* refusera tout contrôle exercé par la raison. Cette technique littéraire veut donner naissance au charme de "l'inattendu". Le récit est formé ainsi par le groupement "d'atomes narratifs"⁽¹⁴⁾.

Tout un sujet de relations personnelles se trouvera tissé à la base même de cette narration onirique, dont le schéma et les étapes sont révélateurs.

3- Schéma et étapes de la narration onirique:

Régi par les nouvelles composantes des structures narratives ainsi que par la fonction même de ces structures, le livre de Nadja s'élabore d'une manière tantôt directe tantôt indirecte, pour déployer une narrativité où la linéarité de l'onirisme se précise. Dans ce récit

"tout prenait si vite l'apparence de la montée et de la chute"⁽¹⁵⁾.

L'analyse narrative utilisée généralement par les linguistes et surtout par Propp servira à rendre compte de la complexité structurelle de cette œuvre. Trois étapes principales sont généralement notées dans les récits: Les structures profondes, les structures superficielles et les structures de manifestation⁽¹⁶⁾. Car un effet de complication des sujets représente le lieu privilégié du schéma narratif de ce récit. Ses structures s'avèrent comme munies de mouvements intimes qui tour à tour emportent au centre de la nuit, puis rendent à la clarté du jour tout jugement.

Nadja est conçu comme un espace onirique de va et vient, de flux et de reflux mais dont le noyau central, ou "centre germinateur" reste fixe:

"la nuit du bon sommeil, écrit Hachelard, a un centre, un minuit psychique où germent des vertus d'origine. Et c'est d'abord vers ce centre que l'espace onirique se retrace, et c'est à partir de ce centre germinateur que l'espace se dilate et se structure"⁽¹⁷⁾.

André Breton conçoit ainsi la structure du rêve d'après un centre de vérité recherchée: "Je préfère, encore une fois, dit-il marcher dans la nuit à me croire celui qui marche dans le jour"⁽¹⁸⁾.

Pourquoi n'attendrais-je pas, s'écrit-il l'indice du rêve plus-que je n'attends d'un degré de conscience plus élevé? Pourquoi le rêve ne pourrait-il être appliqué lui aussi à la résolution des questions fondamentales de la vie?⁽¹⁹⁾. En posant ces interrogations, l'auteur conçoit le rêve comme une sorte de synthèse des choses qui l'environnent et de lui-même.

A travers une structure narratologique de l'onirisme, il tentera de retrouver les images de rêve et les images de vie. Ces dernières émanent d'un centre germinateur pour paraître distinctement comme des cercles formés par la chute d'un caillou jeté à l'eau.

L'analyse narratologique entreprise par Roland Barthes est en principe, une implication méthodologique liée au postulat d'une démarche déductive. Ainsi la théorie de la production textuelle se transforme en une méthode d'analyse qui renferme les étapes et les niveaux du texte même. Semblable à un circuit cylindrique, le récit de Nadja saisit des unités narratives où se forment énoncés, formes syntaxiques et élémentaires.

L'ordre chronologique et les faits relatés ne s'harmonisent pas totalement, comme éventuellement, s'offre le cas dans la majorité des récits imaginaires:

"En général, les faits imaginés sont supposés appartenir au passé et sont relatés rétrospectivement"⁽²⁰⁾.

Là, tout se meut selon des lois spécifiques promulguées par l'auteur. Tout se lie à des normes syntaxiques qui gouvernent les phrases et imposent un ordre qui lui est propre. Diverses digressions viennent interrompre la narration, pour faire apparaître un mouvement nouveau, qui provoque un détournement du temps et non de la durée:

"Il est loisible au narrateur (...) d'aller de relais en relais (...) digression, suspension du récit, mais qui n'altère en rien la continuité de la durée de base"⁽²¹⁾.

En effet cette durée de base est homogène, elle est toujours respectée selon l'effet voulu par le surréaliste. Les différentes étapes sont marquées, dès l'ouverture du récit, par des digressions et des souvenirs dans cette même durée onirique.

Le "qui suis-je?" placé en tête du récit, impose le centre de cette fiction déterminée. Dès l'ouverture commence à se former progressivement les étapes "en spirales" de la narration. Une allusion à Hugo et Juliette Drouot attire une seconde, faite sur Flaubert et ses préoccupations extralittéraires.

André Breton passe ensuite, des écrivains aux peintres, il évoque les tableaux de Courbet avec leur lumière et ceux de Chirico dont l'art est plein de surprise et de rêve. De là il émet une "Ego-narration" qui le concerne pour passer ensuite à une réflexion sur Huysmans:

"Nul avant lui, souligne Breton, n'a su sinon me faire assister à ce grand éveil du machinal"⁽²²⁾.

Renforcé par l'écriture automatique, cet éveil du machinal forme, pour ainsi dire, l'itinéraire spirale ou "le développement en spirale"⁽²³⁾, qui provoque le mouvement narratif du rêve⁽²⁴⁾.

Pour passer du général au particulier, André Breton vénère le texte automatique⁽²⁵⁾ et cite Lamtréamont. Ainsi une série d'observations éparpillées donne naissance à une autre dont le but est celui de "prendre conscience, sinon du néant, du moins de la grave insuffisance de tout calcul soi-disant rigoureux sur eux-mêmes, de toute action qui exige une application, et qui a pu être préméditée. Autant en emporte le vent du moindre fait qui se produit s'il est vraiment imprévu"⁽²⁶⁾.

Ce coup de vent, cette rafale provoque un tourbillon progressif qui conduit le lecteur à l'aventure amoureuse de Nadja. Là s'exposent, sous forme de journal, les différentes péripéties. La dernière étape rassemble des élans, et des "mouvements divers" régis par la "Royauté du silence"⁽²⁷⁾.

Or, dans Nadja, une certaine unité discursive s'opère dans des directions à la fois opposées et complémentaires. Les structures de la narration de ce récit, sortant les unes des autres, produisent un effet de vertige voulu et provoquent une intensité frappante. La structure profonde répond pour ainsi dire à la prosodie caractéristique de l'œuvre:

"Bien plutôt aux modèles des prosodies de déplacement dans lesquelles éventuellement les formes fixes ne jouent qu'un rôle de repère ou de marque"⁽²⁸⁾.

Un tout de signification d'où résulte les développements secondaires constitue une structure élémentaire.

Narration réelle et narration fictive s'échelonnent pour s'unir dans un même élan de structure formalisée.

Le rêve permettra à Breton de jouer le rôle d'un aventurier, il ne formera plus pour lui une énigme mais sera plutôt la seule issue de toute impasse:

"Tu n'es pas une énigme pour moi, affirme-t-il, je dis que tu me détournes pour toujours de l'énigme"⁽²⁹⁾.

C'est en s'introduisant dans cet univers hermétique qu'il détectera les nombreux signes et symboles qui incrustent son parcours narratif.

symboles dans le parcours narratif:

ment spontané et frappant s'il en fut, Nadja offre une succession
et de signes qui s'imposent au narrateur même. Engagés dans un
ours narratif ou construction formelle, signes et symboles vont naître
de la surprise. Au point de départ, le récit se pose comme étant à la fois
système et procès. L'objectif de Breton serait "d'articuler la composante
événementielle du récit"⁽³⁰⁾ pour démarrer sur la piste du rêve surréaliste.
Si selon certains linguistes, on pourrait considérer une œuvre de ce genre
comme un système sémiologique possédant une cohérence interne, d'autres
phénomènes viendront s'y ajouter pour exposer le procès. Une plaidoirie
aura lieu pour défendre cette série de relations entre signes et symboles:

"Le symbole onirique ayant valeur de signifiant, son "sens"
ayant valeur de signifié. La combinaison des deux donne un
signe, au sens saussurien, ce que nous avons appelé symbole
onirique étant ce que communément on appellerait un
"indice"⁽³¹⁾.

Cet indice dévoile l'existence d'une signification latente dont le
développement possède la faculté "d'expliquer la particularité de tout
événement"⁽³²⁾. Breton refuse le réel pour encourager sa narratologie
onirique. Un élan fougueux s'oriente vers l'état de divagation et de rêve,
état où s'exposent des faits, où s'épanouissent visions, envoûtement et
valeur signifiante ou insignifiante de signes.

Par exemple la série mentionnée des "quelques pauvres images"⁽³³⁾
"Louis IV", "Louis VII", "les cours d'Amours", "Suger",
"Apollinaire", "les cartes pornographiques"⁽³⁴⁾, l'histoire de la vieille
dame du Palais royal "qui demande à être éclairée"⁽³⁵⁾, et autres signes sont
des plus révélateurs... Images et symboles jalonnent une sorte de concen-
tration où la centralisation progressive exige un mode particulier d'inter-
prétation. Cette série de coïncidences est-elle purement fortuite ou bien
signifiante?

"Il se peut, écrit Breton, que ma vie ne soit qu'une image de ce genre, et
que je sois condamné à essayer de connaître ce que je devrais fort bien
reconnaître, à apprendre une partie faible de ce que j'ai oublié".

Situe sur un plan d'autériorité, le but de l'écrivain est celui d'atteindre

une aptitude générale. En partant de ses réflexions personnelles, que la littérature doit se borner à de "savantes incursions dans", qu'elle se croit le plus interdit (...) celui où la personne de l'écrivain s'exprime en toute indépendance, d'une manière souvent si distincte. Se laissant mener par ce parcours onirique, André Breton utilise déjà tout :

"La manifestation (...) demeure (...) aléatoire et l'attente se résout parfois en une incertitude accrue si l'éclair n'a pas jailli..."⁽³⁸⁾

Mis en perpétuelle alerte par les signes, l'écrivain surréaliste doit guetter les signaux pour s'efforcer de comprendre et d'interpréter ce que chacun d'eux apporte de "provocation".

"Ainsi soutenu par les signes et tenu en alerte par les signaux, Breton parvient à une attention à l'égard de soi et de la nature qui constitue un premier pas vers une réconciliation de principe..."⁽³⁹⁾

Un autre signal caractéristique est l'apparition de Nadja dans la vie de l'auteur. Aventure amoureuse, son récit s'expose sous un aspect de dégradation imposé qui aboutit à la folie. Il s'agit d'un absolu qui engage l'être tout entier: "existence absolue"... "communauté avec l'autre": tels sont les préjugés qui renforcent et dessinent le parcours narratif. Une émancipation de symboles établit une relation nouvelle où essence et existence se confondent: "Tu existes comme toi seul sais exister..."⁽⁴⁰⁾ déclare Breton. C'est Nadja qui lui a permis de sentir le pouvoir transfigurant de l'amour. C'est elle qui est parvenue à le libérer des fantasmes de l'érotisme qui avaient obsédé les débuts du surréalisme. Il s'agit donc d'un amour plus spirituel que charnel célébré par cette jeune fille comme un rituel⁽⁴¹⁾. L'amour est un autre signe dans ce parcours onirique:

"En fait ce cheminement a été accéléré par l'intervention inopinée d'un signal, supérieur en efficacité à tant d'autres éclairs, l'amour qui a illuminé et précisé sa voie..."⁽⁴²⁾

L'univers onirique se présente ainsi sous l'aspect d'une suite de faits courus, de situations discontinues, d'événements ou d'actes uniformes.

Ces phénomènes sont relatés de façon à persuader le lecteur de ce parcours frivole et vertigineux du rêve même. Comme la plupart des surréalistes, Breton tente de fabriquer certains objets symboliques à la manière des névrotiques car selon Jung :

"... les comportements anormaux, ont en réalité un sens symbolique. C'est un mode d'expression de notre esprit inconscient tout comme dans les rêves"⁽⁴³⁾.

Ce "genre académique" qu'est le rêve soutenu par toute l'humanité, cette source d'inspiration des poètes comme Baudelaire, Rimbaud, Nodier, Nerval et autres, obéit à un rythme particulier, à des lois intellectuelles libérées des chaînes de la logique formelle.

Le rêve, cette "seconde vie" implique la nécessité d'une signification :

"De ce moment, écrit Nerval dans *Aurélia*, je m'appliquerai à chercher le sens de mes rêves, de les considérer comme un signe"⁽⁴⁴⁾.

Arrivé aux surréalistes, ce parcours narratif de l'onirisme se renforce avec beaucoup plus d'ampleur et de verve. Signe et identité semblent se mêler, pour préserver chaque réalité distincte puisque comme le souligne Jean-Pierre Richard "Le papillonnement onirique de l'identité réalise ainsi une sorte de transfusion permanente de l'être"⁽⁴⁵⁾.

Le rêve prend une emphase exceptionnelle où selon certains critiques cinq propositions s'affirment.

Tout d'abord, "le rêve n'est pas un avertissement divin, mais un avertissement humain"⁽⁴⁶⁾, un signe ou un message que "la part inconsciente de l'homme télégraphie à sa part consciente". Le second point souligne l'intérêt de tous les rêves et non seulement ceux auxquels on accorde une "valeur prémonitoire". Troisièmement, le rêve n'est pas exclusivement le rêve mais tout ce qui échappe aux critères du raisonnable. De même, il ne doit pas être considéré comme un monde à part qui isole le rêveur mais tient absolument sa place dans l'univers concret.

Enfin "le rêve ne doit pas être trahi par le langage, en servant de prétexte à des fictions littéraires qui en méconnaissent le dynamisme propre"⁽⁴⁷⁾.

André Breton se tourne contre la psychanalyse qui a placé le rêve à un niveau des plus élevés dans ses recherches. Breton juge que cette science ne vise à rien moins qu'à expulser l'homme de lui-même.

Elle ne peut pas toujours s'attaquer à tous les phénomènes du rêve:

"Je m'assure, dit-il, d'ailleurs qu'elle n'est pas en état de s'attaquer à de tels phénomènes, comme, en dépit de ses grands mérites, c'est déjà lui faire trop d'honneur que d'admettre qu'elle épuise le problème du rêve"⁽⁴⁸⁾.

Freud voit dans le rêve une réalisation "déguisée" ou "symbolique" du désir refoulé ou censuré dans la vie courante⁽⁴⁹⁾. Cette censure morale-sociale se trouve rejetée dans l'inconscient, contrecarrée dans le subconscient. Ribot et Janet reviennent à travers le rêve symbolique aux formes antérieures de la pensée. Ce déguisement représente une "régression" à la pensée infantile.

Jung considère les symboles et les signes du rêve non seulement comme l'écho des représentations des conflits personnels, mais encore comme "des manifestations de l'inconscient collectif"⁽⁵¹⁾. Adler insiste sur la confusion des signes du rêve et de ses idées latentes.

Ainsi à travers le rêve apparaît un faisceau de tendances secondaires qui s'annoncent: auto-érotisme, homosexualité, sado-masochisme, plaisir visuel, exhibitionnisme et autres complexes qui se groupent autour du concept de "libido" ou énergie sexuelle. Ces tendances perverses refoulées deviennent inconscientes et finissent par se manifester dans le rêve⁽⁵²⁾.

Ainsi le parcours narratif de l'onirisme transparait à travers signes, symboles et éclairs comme une étape qui aide à la révélation d'une problématique. C'est celle d'une expérience privilégiée ayant pour but de montrer la fréquence des signes, l'importance des symboles et l'abondance de ces éclairs en rapport avec l'idée du mythe et du rêve.

Logique du rêve et du mythe:

Le mythe relate des faits impossibles, il en est de même pour le rêve qui paraît similaire... Cette souveraineté préalable de la tradition mythologique soulève certains problèmes qui se rapportent au domaine du rêve.

Toute expérience onirique pourrait se situer à l'origine du mythe de la navigation des âmes. Selon les mythes Pharaoniques et Grecs, L'âme des morts navigue sur un fleuve infernal, thème célébré par différentes littératures nationales⁽⁵²⁾. L'âme des vivants, pendant le sommeil, fera un voyage analogue. Le dormeur semble être envahi d'une sorte de nuage. Ses membres s'assoupissent progressivement⁽⁵³⁾. A ce moment, lorsque la partie la plus matérielle occupe le lit, la partie la plus subtile du corps se libère. L'homme endormi peut recevoir plus facilement les impressions, résoudre les problèmes les plus compliqués et à son réveil la solution y est toute claire:

"Sur le plan astral, ces pensées s'impriment sur son esprit et à son réveil lui sembleraient être le fruit de ses propres réflexions"⁽⁵⁴⁾.

Le rapport du monde terrestre fond dans un magnifique monde mythique, pour célébrer les effets du rêve... Apollinaire et autres en témoignent, "il s'en échappe malgré lui, malgré tout, pour défigurer et créer des êtres plats, élargis, majestueux, aux contours d'une évidence monumentale, aux couleurs graves et somptueuses (...), êtres inquiétants et oniriques"⁽⁵⁵⁾. Aussi serait-il possible de pénétrer de l'univers du songe dans celui du mythe, au moyen d'une narratologie qui obéit à des lois singulières où temps, espace et matière semblent inconnus. Dans les rêves les plus courants, le temps et l'espace se télescopent comme dans les mythes:

"... les mythes offrent une logique interne différente de la nôtre (...) Nous verrons (...) que les rêves obéissent à la même logique"⁽⁵⁶⁾.

En effet, les clefs traditionnelles des songes s'efforcent d'expliquer les rêves en se référant aux mythes dont l'origine est d'ordre extra-humain. Le rêve d'envol se rapporte au mythe d'Icare. Freud se réfère constamment au mythe d'œdipe et à celui d'Electre très à l'honneur chez les Grecs.

Recelant les traces d'une époque révolue, où la télépathie, le portement humain, le mythe, et souvent le rêve, tiennent *deit le com-*
connu. C'est au surréalisme de découvrir ce monde comme *unde in-*
conduit vers l'inconnu car, comme le souligne Bachelard: *qui*

"la critique onirique est si souvent méconnue par la
critique littéraire limitée par un intellectualisme
satisfait de ses naïves évidences"⁽⁵⁷⁾.

L'expérience onirique de Breton met ainsi le lecteur sur la piste du songe
qui, avec un peu d'attention, l'intègre petit à petit dans une narration à
valeur mythique. Le rêve de Nadja dit-il:

"... a pris un caractère mythologique que je ne lui connaissais
pas encore. Elle compose un moment avec beaucoup d'art,
jusqu'à en donner l'illusion très singulière, le personnage de
Mélusine"⁽⁵⁸⁾.

Illustrant l'état de multiplication "autour d'un seul être privilégié par
son hypersensibilité", par "les manifestations du hasard objectif" et sous
les deux formes possibles du rêve et du mythe, Breton exprime l'état de
cette problématique.

Un renversement de la situation correspond à une inversion de l'image
mythique du contenu. Cette jeune fille

"s'est maintes fois représentée sous les traits de Mélusine qui,
de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît
bien s'être sentie le plus près"⁽⁵⁹⁾.

La narrateur s'adonne ainsi à des "unités de cauchemars" qui semblent
couler d'un pôle à l'autre tout en demeurant à jamais intelligibles ou sans
lendemain⁽⁶⁰⁾.

André Breton aura recours à un grand nombre d'exemples caractéristi-
ques. Il voit nettement

"un insecte couleur mousse dit-il, d'une cinquantaine
de centimètres qui s'est substitué à un vieillard"⁽⁶¹⁾.

Ce rêve a produit un effet remarquable "pénible", "répugnant", voire
atroce des considérations auxquelles il s'était bvré

Plus loin il tracera d'après Nadja un portrait bizarre aux cheveux dressés comme "aspirés par le vent d'en haut". Semblable à de longues flammes: "ces flammes, continue-t-il, formaient aussi le ventre d'un aigle dont les lourdes ailes tombaient de part et d'autre"⁽⁶²⁾. Puis c'est l'image du chat retenu au sol par un poids et suspendu au moyen d'une corde⁽⁶³⁾.

De cette image fantastique il passe à celle d'un monstre "aux yeux fulgurants" qui va surgir "d'une sorte de vase à tête d'aigle rempli de plumes qui figurent les idées"⁽⁶⁴⁾. C'est au delà de ces idées que Breton vise à faire découvrir l'essence des choses au terme d'une recherche méthodique.

Le rôle qu'il entreprend est celui de dépister toute signification ou possibilité "d'expliquer la particularité de toute chose". Il se contente de la valeur des rêves et des mythes, des visions et des dessins qu'il présente le long de sa narration. Aussi condamne-t-il tout récit systématique ou logique. Il expose dans Nadja des faits narratologiques munis de systèmes surréalistes comparables à ceux des alchimistes qui affirment que:

"Les songes racontent au niveau du microcosme ce qui se déroule dans les mythes au niveau du macrocosme"⁽⁶⁵⁾.

L'ônirisme, ce champ fertile où se déploient les idées du surréalisme permet à l'écrivain de suivre "une synthèse dialectique" du mythe. Ainsi se fondent tous les modes de compréhension et d'investigation.

Or, si Freud et les psychanalystes veulent ramener le malade à l'état normal, Breton et les surréalistes se dirigent dans le sens opposé. Ils sont persuadés que le goût des primitifs pour le mythe et pour tout état anormal, sont les états les plus riches et dépassent ceux de la conscience claire. André Breton constate que le réel vécu avec visions, hallucinations, aliénation, participe en grande partie à la constitution du monde recherché. Aussi corrige-t-il l'esprit "terre à terre de Freud" par l'esprit poétique des romantiques allemands. Il oppose la méthode réductrice du psychanalyste à l'excès de fantaisie et d'idéalisme de ces derniers.

Aussi pourrait-on imaginer cette tendance comme dominée par une série de codes, à l'exemple de l'univers mythique décrit par C. Lévi-Strauss⁽⁶⁶⁾.

Le récit produit est une mise en forme narrative composée d'éléments prélevés dans le contexte même. Cette problématique du rêve et du mythe sera renforcée par un langage particulier poursuivant sa recherche du mystère intérieur à travers l'univers de l'homme, ballotté entre le rêve et la veille, tiraillé entre la lucidité et la folie.

6- Lucidité ou folie, rêve ou veille?

Nadja représente une preuve vivante d'une philosophie "transcendentaliste" qui s'exprime le long de l'œuvre et qui demande à être déchiffrée comme un "cryptogramme". Son récit demeure le centre de cette expérience onirique à cheval entre la lucidité et la folie, entre le rêve et la veille.

La narration de la folie, riche et fortement structurée exprime les délires de Nadja qui sont disposés d'une manière caractéristique. Breton la présente sous les traits d'un portrait obscur, changeant et presque bizarre au fur et à mesure qu'avance le récit:

"Je vois, dit-il, une jeune femme, très pauvrement vêtue (...) Si fièle qu'elle se pose à peine en marchant. Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage"⁽⁶⁷⁾.

et plus loin:

"Nadja ne cesse d'être distraite (...) les inflexions de ma voix lui causent une nouvelle frayeur"⁽⁶⁸⁾.

Quelques mois après, Nadja sera internée à l'asile. Ses "idées délirantes" paraissent comme une "issue fatale"⁽⁶⁹⁾ à la folie. Avec la lucidité raisonneuse du narrateur Breton évoquera la vie de l'asile:

"Il ne faut jamais dit-il avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandits"⁽⁷⁰⁾.

"L'atmosphère des asiles est telle qu'elle ne peut manquer d'exercer l'influence la plus débilante, la plus pernicieuse"⁽⁷¹⁾ (...) on ne saurait à aucun degré parler de cure réalisée dans ces conditions"⁽⁷²⁾.

En principe, l'auteur rapporte successivement au fil du récit un certain nombre de jugements, de fonctions, d'actions ou de qualifications par lesquels, son personnage prend corps et se définit. Cette manière de penser, de philosopher, de dessiner, donne toujours lieu à ce va et vient entre la folie et la lucidité que le surréaliste appelle: la non-folie".

"L'absence bien connu de frontière entre la non-folie et la folie ne me dispose pas à accorder une valeur différente aux perceptions et aux idées qui sont le fait de l'une ou de l'autre"⁽⁷³⁾.

Cette narratologie de l'onirisme se trouve mise en contact direct avec les effets d'un autre balancement celui du rêve et de la veille. Leur coïncidence, leurs visions extra-sensorielles trouvent un écho dans les créations verbales ou picturales non préparées. Aussi une intrusion plus ou moins nette du visible dans l'invisible et du connu dans l'inconnu renforce la situation. Breton donne l'exemple de la pièce de théâtre à laquelle il a assisté "à deux ou trois reprises"⁽⁷⁴⁾.

En essayant de la reconstruire, il applique une méthode de grossissements des faits, des mots, des répliques, des participants, du temps, de l'espace, bref il restitue ce qu'il a vu à ce qu'il a voulu imaginer.

Ces visions agrandies traduisent le vertige de l'ivresse, le "retournement" qui fait voir au-delà de la réalité, au-delà de la veille:

"Une sorte de retournement qui nous fait voir au-delà de notre monde" comme il apparaît dans le grand vers rimbaldien:

"Et j'ai vu quelque fois ce que l'homme a cru voir"

Le récit de Nadja, tout comme celui d'Aurélia demeure ainsi le centre de cette expérience de l'épanchement du rêve dans la veille. Désirs, espoirs, rêve et veille s'éclipsent chez Breton comme ils le furent chez Nerval:

"Ceux qui rêvent éveillés souligne Bachelard ont connaissance de mille choses qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis. Dans leurs brumeuses visions ils attrapent des échappés de l'éternité et frissonnent à leur réveil de voir qu'ils ont été un instant sur le bord du grand secret"⁽⁷⁵⁾.

Ce modèle narratif possède une priorité logique dans la perspective de la production du récit. L'exploration du contenu permet de suivre le fonctionnement de celui-ci en posant un certain nombre d'entités comme les personnages, les objets ou les lieux. Aussi leur attribue-t-il progressivement un nombre limité de propriétés. La manifestation du contenu élimine

l'effet d'un "métalangage" situé dans un univers de sens et se réduit à une forme automatique ayant pour donnée de base l'onirisme. En s'engageant sur cette voie, la narration se base sur l'écriture automatique.

Cette dernière rassemble tous les sortilèges du rêve et de la veille sortis tous deux de la capsule initiale interrogative: "Qui suis-je?". Placée en tête du récit, cette interrogation fait apparaître:

"l'existence non pas d'un seul programme, mais de deux programmes narratifs dont la solidarité est garantie par la concomitance des fonctions, en relation contradictoire"⁽⁷⁶⁾.

Les descriptions faites par Breton durant sa narration semblent, comme l'explique Greimas:

"obéir à deux principes présents et contradictoires"⁽⁷⁷⁾.

L'écrivain se laisse aller à des quiproquos tragiques. Balancé entre la réalité et le rêve; il se heurte à des désaccords temporels violents qui secouent la trame des rêves ainsi que la chaîne des pensées. L'atmosphère de va et vient entre le rêve et la veille, de concret et d'abstrait entre les "manifestations objectives" et "les limites de cette vie" provoque un vertige spontané. L'action narratologique finit par offrir à destinataire et destinataire des relations contradictoires.

Entre "conjonction" et "disjonction" l'auteur s'attribue un rôle nouveau; il arrive à sa propre expérience à, cette dualité, à ce qui est pour lui "un sujet à peine intermittent de méditations et de rêveries"⁽⁷⁸⁾.

"Il me faut jouer, dit-il, de mon vivant le rôle d'un fantôme (...) ce qu'il a fallu que je cessasse d'être, pour être qui je suis"⁽⁷⁹⁾.

Cette activité dont le champ véritable semble inconnu mène à une narrativité plus profonde où s'élabore "l'ensemble des modalités: savoir, pouvoir, vouloir".

Les éléments narratifs établissent un mouvement caractéristique où se mêlent des "faits glissades" et des "faits précipices" allant de la lucidité à la folie et du rêve à la veille. "Témoin hagard" de la phrase et du texte automatique, l'onirisme invite "l'incommunicabilité" à devenir:

"Une source de plaisir inégalable"⁽⁸⁰⁾.

7- Conclusion:

"... il lève les yeux sur Nadja et paraît pris de vertige". Nadja p. 115.

La narratologie de l'onirisme s'est structurée dans *Nadja* sous l'aspect d'un ensemble imprégné de complexes sémantiques. A la différence des théories de Propp et de Van Dijk, le récit n'est pas caractéristique du texte littéraire ni de ses proto-formes traditionnelles. Il s'agit d'une faculté cognitive sémiotique et linguistique à la fois dont la théorie des structures narratives offrent un modèle hypothétique de paradoxe nouveau.

Cette narration onirique, à cheval entre le vrai dont le but est réel et le fictif à l'objectif fabuleux, a fait

"l'objet d'une analyse structurale formalisée,
(...) susceptible de science rigoureuse de
formalisation"⁽⁸¹⁾.

Ainsi les personnages sont tantôt réels tantôt imaginaires.

Le temps est tantôt souvenir, tantôt présent, appuyé sur un journal défini. Fictive ou véritable, l'organisation du discours narratif s'affirme par l'action du récit à travers le rêve. Ainsi la grandeur d'André Breton revient à l'importance démesurée qu'il accorde à l'onirisme.

En insistant sur ce thème, il donne accès aux élans de sa narration:

"La grandeur de l'œuvre de Breton vient de ce qu'il
tend à fondre en une synthèse dialectique, tous les
modes de compréhension, d'investigation du
rêve"⁽⁸²⁾.

Breton refuse la logique, cet instrument de l'oppression qui enferme l'homme dans le système rationnel: "la plus haïssable des prisons"⁽⁸³⁾. Il repousse le triomphe du "machinal" sur le terrain ravagé des possibilités conscientes"⁽⁸⁴⁾.

Attiré par les richesses psychiques défendues, il s'élance vers des horizons inconnus où "l'esprit s'arroge un peu partout des droits qu'il n'a pas"⁽⁸⁵⁾.

Il a tenté de se blottir dans un "au-delà" ou s'enlacent: symbole et signe, mythe et rêve, folie et non-folie, rêve et veille. Cet "au-delà" pourrait

exister dans la vie même, à l'aide d'une "narratologie féerique" où les mauvaises conditions atmosphériques et les multiples interférences jouent devant un opérateur en fonction!

Arrivera-t-il à "comprendre (une) phrase?"⁽⁸⁶⁾. La communication restera-t-elle coupée?... Le message sera-t-il perpétuellement transmis sur une "longueur d'onde de 625 mètres?"⁽⁸⁷⁾.

Or, la somme des chiffres n'est-elle pas 13, autre signe révélateur de tout renouveau?.

Au moyen "d'escaliers secrets", de "boutons sur lesquels on fait pression", l'écrivain conçoit la plus grande aventure de l'esprit comme un voyage: un voyage au paradis des pièges!⁽⁸⁸⁾

Bibliographie sélective

Oeuvre principales d'André Breton:

Manifeste du surréalisme.
Second manifeste du surréalisme.
Les Pas perdus.
Les vases communicants.
L'amour fou.
Antologie de l'humour noir.
Arcane 17.

Pour l'étude suivante nous avons utilisé l'édition

A. Breton - **Nadja** - Edition entièrement revue par l'auteur
Gallimard, 1964, 193 pages.

Oeuvres critiques sur A. Breton:

Asari, Makoto - **André Breton et le sacré** - Essai sur Breton selon
quelques thèmes religieux - thèse 3^e cycle - dactylographiée. Paris III,
1985.

Crastre, Victor - **André Breton: trilogie surréaliste: Nadja, les vases
communicants, l'amour fou.** Paris sedes, 1971.

Fauchet, Catherine - **L'alchimie du quotidien chez le surréaliste André
Breton** - Thèse 3^e cycle dactylographiée - Paris III, 1983.

Jouanny, Robert A. - **André Breton - Nadja - Profil d'une œuvre -
Analyse critique.** Paris Hatier, 1976.

Lavergne, Philippe - **André Breton et le mythe.** Paris, José Corti,
1985.

Mauriac, Claude - **Hommes et idées d'aujourd'hui - Breton et
l'humour noir** . Paris Albin Michel, 1953.

Navarri, Roger - **André Breton: Nadja** - Paris. P.U.F. 1986.

Oudaimah, Salch - **L'imagination chez IBN ARABI et André Breton,**
Paris, Thèse 3^e cycle dactylographiée 2 vol., 1983.

Pierrot, Jean - **Le rêve de Milton aux surréalistes** - Paris, ed. Bordas,
1976.

Ouvrages généraux:

Allendy, DR. R. Le symbolisme des nombres - Essai d'Arithmosophie, Paris librairie des sciences occultes, 1921.

Albouy, Pierre - Mythes et Mythologies dans la littérature française, Paris, Albert Colin, 1969.

"signe et signal dans Nadia" in Europe, Juillet-Août 1960.

Barthes, Roland - Mythologies - Paris, ed. du seuil, 1957, critique et vérité - Paris, ed. de seuil, 1966.

Bachelard - Le droit de rêver - ed. Bordas.

- Baudouin, Charles - Introduction à l'analyse des rêves, ed. Mont-Blanc, Genève, 1945.

- Beguin, Albert - L'âme romantique et le rêve.

- Besant, Annie - La vie occulte de l'homme, Paris les ed. philosophiques, 1914.

- Chabrol, Cl. - "Composante sémantique des structures narratives" Communication au colloque d'Urbino 1971.

- Courtès, Joseph - Introduction à la sémiotique narrative et discursive - Méthodologie et application. Préface de A.J. Greimas, Paris, Hachette 1976.

Deloffre, Frédéric - Stylistique et poétique françaises - Paris, C.D.U. et Sedes, 1974.

- Dumézil, G., - Mythe et épopée, Gallimard, 1968.

- Eliade, Mircea - Mythes, rêves et mystères, Paris Gallimard, 1957.

- Payé, Jean Pierre - Théorie du récit - Paris, Hermann, 1972.

- Freud, Sigmund - Le rêve et son interprétation - Paris Gallimard, 1925.

Totem et Tabou - Paris, Payot, 1932.

- Foucault, Michel - Histoire de la folie - Paris, Plon, 1961.

- Genette, G. Figures III, ed du seuil, 1972.

Greimas, A. J. **Sémantique structurale**, Paris Larousse 1966
 21 **Du sens**, Paris ed du seuil 1970 "éléments d'une
 grammaire narrative" p. 157-183

Jacobi, Jolan **La psychologie de Jung**, Paris. Delachaux. 1949

Jakobson, R. **Essais de linguistique générale**, Paris. Minuit 1963

Kibedi Varga, A. **Rhétorique et littérature**, Paris Etudes de structures
 classiques, Didier 1970

Kristeva, J. "Narration et transformation". in *Semiotica*, 1, 4, 1969.

Lévi-Strauss, C., **Mythologies**, Tome I à IV, Plon, 1964-1971

Mélétinski, E. **L'étude structurale et typologique de conte** - (in *Morphologie du conte de Vladimir Propp*) Poétique/Seuil 1965-1970 p
 201 à 254

Nataf André **La réincarnation et ses mystères**, Paris coll. La nuit des
 mondes, 1978.

Pierrot, Jean **Le rêve de Milton aux surréalistes**, Paris ed. Bordas,
 1976.

Propp, Vladimir **Morphologie du conte**, Paris. Poétique/Seuil 1965
 et 1970.

Raymond, Marcel **De Baudelaire au surréalisme**.

Saussure, F. de **Cours de linguistique générale**, Paris Payot, 1960

Siegfried J. Schmidt **Théorie et pratique d'une étude scientifique de
 la narrativité** in collection L. Larousse - Paris 1973

Toufy Fahd **Les songes et leur interprétation** - Paris Seuil 1959.

Van Dijk, A. **Grammaires textuelles et structures narratives** in col-
 lection L. Larousse Paris 1973

Yann Le Pichon "La douane des rêves" in critique No. 418 Mars
 1982, p. 245.

Revue et Périodiques

Langue et langage - Larousse Paris 1970 Rhétorique générale - Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.M., P. Minguet, F. Pire, H. Triron, Le group U.

Université - cahier spécial culture technologie V. 1, No 1 Septembre 1970 "Ibn Khaldoun"

Collection L. Larousse, Paris 1973. "Sémiotique narrative et textuelle" Alexan Drescu, S., Barthes R., Chabrol C., Greimas A.J., Maranda P., Siegfried J. Schmidt.

Critique No 418 Mars 1982.

Communications No 16 J. Cohen, Tzvetan Todorov.

Notes

- 1 - A VAN DIJK. "Grammaire textuelle et structure narratives" in collection L. Larousse 1973 - Sémiotique narrative et textuelle.
- 2 - André Breton - Nadja ed. Gallimard - Paris 1964- p. 130.
- 3 - R.-A. Jovanny- Profil d'une œuvre - Nadja - André Breton Hatier - Paris 1972 -p. 39.
- 4 - Nadja - p.p. 22-24
- 5 - Ibid - p. 75.
- 6 - Cf. Les travaux de Greimas, Rastier, Bremond, Todorov, Kristeva, Barthes in Communications. no 4 et 8.
- 7 - Vladimir Propp - Morphologie du conte suivi de les transformations des contes merveilleux et de E. Mélétiński - L'étude structurale et typologique du conte. Poétique/Seuil Paris 1965 et 1970.
- 8 - Le Gras - La Rhétorique française - Paris 1971 - p. 112.
- 9 - A.J. Greimas - les acquis et les projets - Préface in J. courtes - Introduction à la Sémiotique narrative et discursive. Paris, Hachette, 1976 - p. 5.
- 10- J. Dubois - Rhétorique générale - Paris, Larousse. 1970, p. 177.
- 11- Nadja - pp. 19-20.
- 12- Ibid - p. 22.
- 13- Pierre Albouy - Mythes et mythologies dans la littérature française -Albert Colin, vol. 2 Paris 1969 p. 291
- 14- Vladimir Propp, op. cit.
- 15- Nadja - p. 159.
- 16- A.J. Greimas. Sémantique structurale - Larousse 1966.
- 17- Gaston Bachelard - Le droit de rêver - L'espace onirique - p. 196.
- 18- Nadja - p. 69.

- 19- Ibid
- 20- J. Du Bois op. cit. p. 181.
- 21- Ibid - p. 179.
- 22- Nadja - p. 19.
- 23- Cf. Eugénie MELETINSKI - L'étude structural et typologique du conte - p. 215.
- 24- Psychologiquement, le rêve se produit dans une phase particulière du sommeil et pourrait être étudié au moyen d'appareils électro-encéphalographiques, qui mesurent les variations de l'activité électrique des cellules du cerveau Cf. Jean Pierrot - Le rêve de Milton aux surréalistes. p. 8.
- 25- Nadja - p. 23.
- 26- Ibid - p. 68.
- 27- Ibid - p. 188.
- 28- Jean - Pierre Faye - Théorie du récit - Introduction aux langages totalitaires - collection savoir - Hermann, Paris 1972 - p. 114.
- 29- Nadja - p. 187.
- 30- J. Courtès - Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Paris, classique Hachette - 1976 - p. 98.
- 31- Groupe U: "Rhétoriques particulières", "La clé des songes". in communications no 16 - 1970 - p. 104.
- 32- Nadja - p. 137.
- 33- Ibid - p. 111.
- 34- Ibid pp. 111-113 (Cf. R. Allendy - Le symbolisme des nombres - Paris L. générale 1921).
- 35- Ibid pp. 118-120.
- 36- Nadja - p. 10.
- 37- Ibid - p. 12.

- 38- R.A. Jovanny - op. cit., p. 56 - 56.
- 39- Ibid - h. 58.
- 40- Nadja- p. 187.
- 41- Ibid - p. 109.
- 42- R.-A. Jovanny - op. cit., p. 58 - cf. Pierre Albouy "signe et signal dans Nadja" in Europe, Juillet-Août 1969.
- 43- C.G. Jung. Essai d'exploration de l'inconscient, ed. Gonthier, Paris 1965 - p. 29.
- 44- Gérard de Nerval - Aurélia.
- 45- Jean-Pierre Richard - Poésie et Profondeur - p. 72.
- 46- Idée réfutée par Breton (cf. Salah Oudaimah - L'imagination chez Ibn Arabi et André Breton Thèse 3^e cycle Paris 1983) et par les études approfondies des onirocritiques arabes. La plupart des surréalistes et des psychanalistes ne voient qu'une catégorie limitée du rêve: celle qui provient du subconscient et semblent éviter les autres étapes plus élevées concernant tout un univers mystique et des plus sublimes. Cf. notre article intitulé: "les relations culturelles euro-arabe et la littérature onirocritique" publié dans les Actes du colloque International du 9 Octobre 1987 à l'université de Mons-Hainaut - Belgique.
- 47- Sarane Alexandrian - Le surréalisme et le rêve - Paris Gallimard 1974 -pp. 35-36.
- 48- Nadja - p. 26.
- 49- S. Freud - Le rêve et son interprétation - Gallimard - Paris 1925.
- 50- Jolan Jacobi -La psychologie de Jung -pp. 83-84.
- 51- "Toutes ces tendances peuvent exister à quelque degré chez le normal, on considère les perversions comme physiologiques et innées. L'analyse montre le plus souvent qu'elles sont psychologiques et acquises, curables par l'analyse des rêves" - Charles Baudouin - Introduction à l'analyse des rêves - Ed. Mont-Blanc - Genève, 1945 - p. 47.

- 52- Pierre Albouy - *Mythes et Mythologies dans la littérature française* - op. cit..
- 53- Cf. Ibn Khaldoun in *Université - Cahier spécial-culture technologique* V. 1 No. 1 Septembre 1970.
- 54- Annie Besant - *La vie occulte de l'homme* - p. 80.
- 55- Yann Le Pichon - "La douane des rêves" in *la Critique* No. 418 Mars 1982 - p. 245.
- 56- André Nataf - *La réincarnation et ses mystères* - p. 205.
- 57- Gaston Bachelard - *Le droit de rêver* - p. 148.
- 58- *Nadja* - p. 125.
- 59- *Ibid* - p. 149.
- 60- R.-A. Jovanny- op. cit., p. 57.
- 61- *Nadja* - p.p. 57-58.
- 62- *Ibid* - p. 140.
- 63- *Ibid* - p. 125.
- 64- *Ibid* - p. 140.
- 65- André Nataf - op. cit., p. 205.
- 66- Cf. Lévi - Strauss. *Les mythologiques*, 1-3, Paris 1964-1968 (Le quatrième et dernier volume est paru depuis, en 1971).
- 67- *Nadja* - p. 72.
- 68- *Ibid* - p. 98.
- 69- *Ibid* - p. 160.
- 70- *Ibid* - p. 161.
- 71- *Ibid* - p. 164-165.
- 72- *Ibid* - p. 165.
- 73- *Ibid* - p. 171.

- 74- Ibid - p. 55.
- 75- Gaston Bachelard - *Le droit de rêver* p. 149.
- 76- J. Courtès - op. cit., p. 70.
- 77- A.J. Greimas - *Sémantique structurale*.
- 78- *Nadja* - p. 26.
- 79- Ibid - p. 9.
- 80- Ibid - p. 22.
- 81- Jean-Pierre Faye - op. cit., p. 112.
- 82- Saleh Oudaimah - *L'imagination chez Ibn Arabi et André Breton* p. 400.
- 83- *Nadja* - p. 169.
- 84- Ibid - p.p. 16-17.
- 85- Ibid - p. 189.
- 86- Ibid - p. 190.
- 87- Ibid - p. 133.
- 88- Ibid.

Table des matières

Pages

- 1- Introduction.
- 2- Principes de l'organisation surréaliste du discours narratif.
- 3- Schéma et étapes de la narration onirique.
- 4- Signes et symboles dans le parcours narratif.
- 5- Problématique du rêve et du mythe.
- 6- La narration entre lucidité / folie, rêve / veille.
- 7- Conclusion.
- Bibliographie.
- Table des matières.