



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Voire référence*

Our file *Notre référence*

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

POUR QUELQUES RÊVES DE PLUS

par

André Duhaime

Département des Lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des Études supérieures

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises): M.A.



André Duhaime, Ottawa, Canada, 1993



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-612-04899-3

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à monsieur Robert Yergeau pour les précieux conseils qu'il m'a prodigués tout au long de ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	3
Première partie	
Textes de création	5
Deuxième partie	
Parcours réflexif	72
I. Origine de mon intérêt	73
1. Jack Kerouac	74
2. Michel Leiris	77
3. Le journal de rêves	78
II. Analyse de mes récits	82
1. Le bloc de prose	82
2. Le style	84
3. Le temps	91
III. «Petite esquisse psychanalytique»	96
1. La naissance	96
2. L'écriture	98
IV. Questions pour clore et ouvrir les récits de rêves	103
1. La fidélité au rêve	104
2. Le privé et le public	110
3. L'inachèvement et l'épiphanie	114
Conclusion	119
Bibliographie	123
Table des matières	126

ANDRÉ DUHAIME
POUR QUELQUES RÊVES DE PLUS
«M. A. LETTRES FRANÇAISES»

R É S U M É

Comme l'attestent les nombreuses publications traitant du rêve, aussi bien d'ailleurs les ouvrages «savants» que «populaires», le mot «rêve» et ses multiples connotations peuvent nous entraîner sur de nombreuses pistes. Pour éviter toute confusion, il convient de préciser le sens que je lui confère.

Ainsi, ce qui m'intéresse, c'est uniquement le rêve en tant que source de création littéraire; ce sont les images qui surgissent durant mes rêves et que je transcris sous forme de récits de rêves. Ce qui signifie que mon travail sur le rêve ne constitue ni une technique de croissance personnelle, ni une démarche thérapeutique, ni une expérience mystique. De plus, je ne cherche pas à rendre compte de la nature, de la fonction ou de la signification des rêves, ni des différences ou des similitudes entre l'activité onirique et l'activité vigile.

La première partie de cette thèse en création littéraire propose un

ensemble de textes présentés sous la forme de proses brèves qui témoignent de mes rêves nocturnes.

La deuxième partie constitue un parcours réflexif lié à la rédaction des textes de création. D'une part, celui-ci se nourrira de certains recueils de récits de rêves d'écrivains (Jack Kerouac, Michel Leiris, Emanuel Swedenborg, Jacques Borel, Paul Valéry, Yves Bonnefoy et Michel Butor), chacun de ces auteurs me permettant de mieux circonscrire les enjeux inhérents à mon entreprise. D'autre part, ces enjeux, multiples, convergent vers l'approfondissement d'un certain nombre d'interrogations réparties en quatre chapitres: premièrement, je présenterai l'origine de mon intérêt pour les récits de rêves, puis j'examinerai la notion «journal de rêves»; deuxièmement, j'analyserai mes récits en tenant compte de certains paramètres: la prose, le style et le temps; troisièmement, je proposerai une «petite esquisse psychanalytique» de mes textes; enfin, j'essaierai de répondre à trois questions auxquelles j'ai été confronté lors de l'écriture de mes rêves: la fidélité au rêve, le dilemme entre le «privé» et le «public», et l'inachèvement et l'épiphanie dans les récits de rêves.

INTRODUCTION

Comme l'attestent les nombreuses publications traitant du rêve, aussi bien d'ailleurs les ouvrages «savants» que «populaires», le mot «rêve» et ses multiples connotations peuvent nous entraîner sur de nombreuses pistes. Pour éviter toute confusion, il convient de préciser le sens que je lui confère.

Ainsi, ce qui m'intéresse, c'est uniquement le rêve en tant que source de création littéraire; ce sont les images qui surgissent durant mes rêves et que je transcris sous forme de récits de rêves. Ce qui signifie que mon travail sur le rêve ne constitue ni une technique de croissance personnelle, ni une démarche thérapeutique, ni une expérience mystique. De plus, je ne cherche pas à rendre compte de la nature, de la fonction ou de la signification des rêves, ni des différences ou des similitudes entre l'activité onirique et l'activité vigile.

La première partie de cette thèse en création littéraire propose un ensemble de textes présentés sous la forme de proses brèves qui témoignent de mes rêves nocturnes.

La deuxième partie constitue un parcours réflexif lié à la rédaction des textes de création. D'une part, celui-ci se nourrira de certains recueils de récits de rêves d'écrivains (Jack Kerouac, Michel Leiris, Emanuel Swedenborg, Jacques Borel, Paul Valéry, Yves Bonnefoy et Michel Butor), chacun de ces auteurs me permettant de mieux circonscrire les enjeux inhérents à mon entreprise. D'autre part, ces enjeux, multiples, convergent vers l'approfondissement d'un certain nombre d'interrogations réparties en quatre chapitres: premièrement, je présenterai l'origine de mon intérêt pour les récits de rêves, puis j'examinerai la notion «journal de rêves»; deuxièmement, j'analyserai mes récits en tenant compte de certains paramètres: la prose, le style et le temps; troisièmement, je proposerai une «petite esquisse psychanalytique» de mes textes; enfin, j'essaierai de répondre à trois questions auxquelles j'ai été confronté lors de l'écriture de mes rêves: la fidélité au rêve, le dilemme entre le «privé» et le «public», et l'inachèvement et l'épiphanie dans les récits de rêves.

1. TEXTES DE CRÉATION

JANVIER

... Les membres de ma famille sont rassemblés dans une église pour un service funèbre. Chez ma mère, en face de cette église, je prépare la réception qui suivra. Je me souviens que le service a lieu dans une autre ville. Je suis assis à la table de la cuisine, mon grand-père me tire aux cartes. À plusieurs reprises, il étale les cartes, les ramasse sans rien dire. J'ai peur. Je devine à son silence que, même s'il disait que je vivrais aussi longtemps que lui, je mourrai bientôt.

Entrant dans un centre commercial, je me dirige vers une librairie. Dorothy et les enfants prennent une autre direction. Une librairie-restaurant où des gens bouquinent, tandis que d'autres sont installés à de petites tables rondes. Les commis-serveurs sont des collégiens d'il y a trente ans. Je suis assis à la même table que Boucher, mon ancien directeur de collège. Entre nous, après un moment de silence hostile, la conversation s'engage. Il me montre le manuscrit de l'un des serveurs publié grâce à son intervention, un best-seller. Il y voit un chef-d'oeuvre. J'écoute ses commentaires, ne comprends rien à cette oeuvre glorieuse. Nous nous dirigeons vers la caisse. Je constate que je n'ai pas d'argent sur moi. Je dois laisser là les produits que je voulais acheter.

À la même caisse, devenue un comptoir libre-service, je prépare cinq épis de maïs pour Dorothy et les enfants qui doivent me rejoindre bientôt. Angoisse, la salière contient du sucre. Ils arrivent. Je les présente à Boucher. Dorothy me tend un coupon donnant droit à un épi gratuit, je vais le réclamer. À mon

retour, elle me demande si j'ai eu le temps d'écrire quelques lignes inspirées. Je regarde Boucher s'éloigner sur le trottoir en fouillant dans les poubelles. L'étrange sensation, en observant ce vieillard maintenant défroqué, miséreux, que c'est Louis Dantin...

2

... Un appartement-hangar sombre au fond d'une cour. Je suis en visite chez un vieil artiste bohème, vêtements western, cheveux blancs jaunâtres ceints d'un bandeau multicolore. Je reste à l'écart de la conversation, seule la personne que j'accompagne parle. Je mange de la compote de pommes dans un vieux thermos. Je vais à l'évier, lave le contenant. Comme si j'étais enfant, un enfant timide, l'homme vient me montrer comment faire, je reste silencieux. Je sais que quelqu'un se cache sous l'évier pour ne pas être puni. Un policier, un criminel, un soldat, un père de famille entrent et sortent, ne trouvent visiblement pas ce qu'ils cherchent. De très nombreux livres sont empilés en désordre sur les rayons d'une bibliothèque murale et un peu partout dans la pièce. Je regarde les titres, vois *Les Écrits de M... L... sur le Japon*, le prends. Je suis chez les Giroux sans avoir été invité. Nicole parle avec une femme qui est à la fois elle-même et une autre femme. Des écrivains entrent pour une session de travail en vue de la publication de poèmes dans un manuel scolaire. Je leur montre mes poèmes. Poliment, ils me laissent entendre qu'ils ne peuvent les accepter sans une demande officielle de collaboration. Course enjouée avec ces mêmes personnes dans un escalier de bois, de ciment, aux marches irrégulières. Seul, je marche paisiblement dans un quartier à flanc de montagne où je ne suis pas venu depuis de nombreuses années. Surgie sans bruit de derrière moi, une femme me dépasse. Elle marche très vite, elle titube. Dans

un parc, elle s'allonge sur le gazon. Hystérique, elle se querelle avec quelques femmes assises autour d'elle. Elle pleure. Je m'approche, tente de la consoler, de la calmer. Je crois y parvenir, elle sort un revolver, le pointe vers moi. Je sais que je n'ai qu'un instant pour trouver une stratégie, la désarmer. Je suis ébloui par un flash d'une très grande luminosité...

3

... Marie fait ses bagages pour un camp de survie en forêt avec un groupe de cadets de la marine. Je la reconduis en auto. Je vais repartir mais, convaincu par le responsable qui dit avoir besoin de moi comme cuisinier, je reste. Je marche dans le sous-bois vers la plage pour surveiller la baignade, vois Dorothy, Paul, Suzanne. Salutations. Ma mère, assise sous un arbre, pèle des pommes de terre. Toute concentrée, elle ne me voit pas. Des garçons, des filles plongent, nagent, s'amuse avec beaucoup d'enthousiasme. L'envie de me baigner. J'enlève mes vêtements. Je suis en maillot de bain. Je vois quelques rougeurs sur mes bras. Je rentre au chalet pour me mettre de l'onguent. Dans ma valise, je découvre un tas de vieux papiers, une liasse de billets de banque de pays étrangers. Le responsable me tend un pot de benez... J'enlève ma chemise, me regarde dans un miroir. J'ai le dos et la poitrine couverte de gales grosses comme des sous. Exclamations de dégoût des autres autour de moi. Les gales, de gluantes gouttes rougeâtres, glissent sur ma peau, tombent sur le plancher avec le bruit de pièces de monnaie...

4

... Je suis debout à une fenêtre ouverte. À l'une des nombreuses fenêtres de l'édifice en pierres devant lequel je suis, un homme, chef religieux ou politique vêtu d'amples vêtements noirs d'une mode très ancienne, gesticule, fait un discours enflammé. Je n'en saisis aucun mot. À la même fenêtre, se succèdent plusieurs autres orateurs, des subalternes vêtus d'amples vêtements bruns, coiffés de chapeaux de modèles différents dont les rebords très larges leur cachent le visage. Surgi de cette fenêtre, un bras couvert d'une manche noire, d'un gant noir, s'avance inexorablement vers moi. Je recule pas à pas vers le fond de la pièce. Acculé au mur du fond, je ne bouge plus. La main va m'étrangler. Elle me tend quelques feuilles blanches...

5

... J'entre dans la maison déserte de mes grands-parents où j'ai décidé de passer quelques jours de repos. Je suis couché dans une chambre du haut. Le lit est plein d'enfants-adultes qui se chamaillent joyeusement sous les couvertures. Des femmes nues. Je me lève, ne voulant pas être accusé de profiter de la situation. Je me dirige vers la salle de bains. Le corridor est très large, bordé de nombreuses portes en bois sombre. J'hésite. Je prends un bout de papier hygiénique pour essuyer le siège. Sans s'arrêter, le papier continue à se dérouler tout seul. Dans la cave, où je fais mes besoins dans un seau de métal, un procès se termine. Un chien est condamné, l'accusé est innocenté. Trois enfants ainsi sauvés d'un grand malheur, toujours effrayés, montent à la cuisine où sont les adultes. À l'évier de la cuisine, je lave le pantalon que j'ai souillé dans la cave, écoute quelqu'un raconter ses terreurs psychologiques. Grand-père, que j'entends mal, commente l'accouchement d'un bébé mort-né, la mort de la mère, une voisine. Par la fenêtre, la maison délabrée de celle-ci est maintenant restaurée, habitée par un écrivain nouvellement millionnaire. Il est debout près d'un vieux poêle à bois au fond d'une vaste pièce sans meubles. De vieilles images religieuses, un immense crucifix noir suspendu à l'un des murs...

6

... J'entre chez un jeune homme blond à l'air cadavérique. Les murs de l'appartement sont en vieilles briques, le plancher en bois verni, le plafond en poutres, en planches de bois noirci. Des livres partout. Il me présente à deux autres personnes. L'un est un jeune homme mince, efféminé. L'autre, Michel ou Michèle, porte de longs cheveux noirs ceints d'un bandeau rouge, je ne sais si c'est un homme ou une femme. L'hôte va se faire une piqûre, un test de dépistage du sida. «La piqûre Louis Dantin!», dit-il sur un ton cynique. Je songe à faire une blague au sujet de la piqûre Saint-Exupéry, mais je reste muet, figé par la gravité de cette maladie. Nous sommes sur la scène d'un amphithéâtre où se déroule une lecture de poésie. Je sors prendre l'air avant de lire, constate en chemin que je porte le bandeau de Michel-Michèle. Je m'interroge de nouveau sur son sexe. À une table, des gens discutent d'une expédition dans le Grand-Nord. L'organisateur, des gants noirs aux mains, est un oncle inconnu. Il a déjà fait une telle expédition, veut la recommencer. Il me tend une carte géographique. Je vais la prendre. Mon père me retient la main. «Tu as peur que je te touche? Regarde mes gants sont blancs», me dit l'homme. Le gant qui tient la carte est blanc, l'autre est noir. Je comprends que si je l'avais touché, je serais mort...

FÉVRIER

... Même s'il n'y a aucune étendue d'eau à l'horizon, j'entre dans une auberge avec le groupe de touristes dont je fais partie, le prochain traversier ne partant que dans plusieurs heures. Nous nous assoyons joyeusement à une longue table. Progressivement, Dorothy et une autre femme se déplacent d'une chaise à l'autre. Dorothy est à l'autre bout de la table, l'autre femme est près de moi. Je me sens extraordinairement bien, la conversation entre nous deux est telle que nous sommes sur le point de faire l'amour. D'un regard distrait par la fenêtre, je vois tout le groupe à bord du traversier en partance. Je cours au quai, le traversier est déjà loin. Je demande au capitaine d'une petite embarcation de le rattraper. Il refuse, démarre à toute vitesse. La même embarcation va partir. Je demande au capitaine de me conduire au traversier, il accepte d'un mouvement de tête. Ce petit bateau est très lent. Je regrette ma demande. Je suis sur l'autre rive, assis sur le quai, au sommet d'une colline. En bas, les maisons d'un petit village sont étrangement accrochées au flanc rocheux sillonné de sentiers étroits. J'attends le traversier, toujours au large...

M A R S

8

... En compagnie d'un professeur américain, grand, maigre, vêtu d'un costume très élégant, à qui je sers d'interprète dans ses recherches sur la littérature québécoise, j'entre dans une salle d'attente où il y a plusieurs étudiants. Je vais et viens dans la pièce, sans prêter attention à cet homme qui, assis comme les autres, attend. Je le regarde, constate que c'est Rod, un ami que je ne reconnais pas tout de suite, sa longue barbe blonde étant coupée. Le mauvais état de ses dents m'étonne. Il dit que nous devons aller à San Francisco avec ce professeur, Mister Teacup, de nouveau à mes côtés. Nous sommes tous trois dans un vaste hall d'hôtel, parmi les participants d'un colloque revêtus d'une ample robe bleue, une petite pièce en argent, portant les lettres FFIC, épinglée à leur poitrine. Tous des gens que je ne connais pas, qui parlent anglais. Mes compagnons me présentent à quelques-uns, ceux-ci se mettent à parler français, à le bredouiller. Un auditorium où il y a une conférence. Une salle à manger où il y a un banquet. Le même hall où il y a un spectacle de danses folkloriques. Des toilettes où j'urine dans un lavabo devant des hommes et des femmes qui entrent et sortent. Je sors de l'épicerie dans la rue de mon enfance, dans une rue de cette ville étrangère. Les Gendron père et fils sont sur le trottoir, admirent leur nouvelle épicerie, une réplique de l'autre. Au loin, à l'extrémité de cette rue en pente raide, l'océan. La rue étroite devient un large boulevard où défilent des chars allégoriques, des fanfares, des clowns.

Des autos filent à grande vitesse, s'envolent, font des acrobaties aériennes. Perdu dans cette folie, je me retourne pour rentrer dans l'épicerie. Elle a disparu. Une longue suite de maisons identiques en briques rouges. Un camion-balai passe, ramasse tout, ne laisse que quelques petits débris de métal et de verre. Une tache sombre là où jouait un jeune garçon. Dans un lit, emmêlés aux couvertures, des corps que je caresse. Tel un voleur, je sors d'une maison, me cache derrière une auto. Occupé à bêcher son jardin, l'homme ne me voit pas. Je m'enfuis...

9

... Une femme se glisse dans le lit où un homme est couché, le caresse doucement. Ses mains sur mon dos, les miennes sur sa peau, vers son sexe. J'attends dans l'entrée d'un restaurant. Des collègues entrent, passent devant moi sans me reconnaître, je les suis. Un professeur est assis à son bureau devant une salle de classe à moitié vide, attend les retardataires pour commencer son cours. Je me lève, prends quelques papiers-mouchoirs, époussette les pupitres. Il y a deux bureaux de professeur. L'un des professeurs n'est pas encore arrivé. L'autre, M. Trudeau, me regarde travailler. D'un ton de voix à la fois bienveillant et condescendant, il me remercie par mon prénom. Des tas de papier devant lui, la photo de dos d'une jeune femme aux courts cheveux roux vraisemblablement assise à une table de restaurant près d'une fenêtre. Il me demande... Je bafouille timidement que... Il dit: «Merci. Oui, c'est certainement elle.»...

10

... Dans une école que je ne connais pas, d'où je veux sortir, je me cache dans des recoins de corridors, derrière des murs, tantôt habillé, tantôt vêtu d'un seul long tee-shirt. Je suis à une table de restaurant avec trois collègues. Un étudiant aux yeux hagards arrive près de nous. On comprend qu'il veut parler à Françoise. Prétextant aller à la toilette, elle se lève, sort par la porte arrière. L'étudiant se dirige vers la sortie, un revolver au poing. Dans la salle des professeurs, Jocelyne me dit, amoureusement, timidement, qu'elle pense souvent à moi: «Je te le dis même s'il y a Suzanne dans ta vie.» Je lui réponds: «Il n'y a plus de Suzanne depuis des mois.» J'attends une confidence, elle reste silencieuse, je pars. Sorti du COFI en même temps qu'un autre collègue, nous faisons les cent pas sur le trottoir. Gaston Miron arrive. Nous parlons littérature, je lui demande s'il connaît un écrivain québécois qui aurait publié un recueil de récits de rêves. Le trottoir est celui de l'intersection Saint-Denis-Sherbrooke. Miron marche devant moi, sans m'attendre. Espérant une réponse, je le suis obstinément par un réseau de petites rues. Nous sommes dans le Vieux-Montréal, face au fleuve Saint-Laurent. Il se retourne, dit: «Franmi». Il voit que je ne connais pas cet écrivain, ajoute: «C'était une blague!», éclate d'un rire sonore, lance: «Takamatasakamoto». Une limousine noire surgit, cet homme en sort, vêtu d'un complet noir, portant des lunettes de soleil noires. Miron a le même costume, la même allure de gangster, sort un revolver, le

pointe dans ma direction. Voyant une pile de livres entre nous, je lui dis: «Je prends les livres et je disparais.» Je me penche. Un coup de feu retentit. Bien que les livres se transforment en écran protecteur, je ressens une légère brûlure au bras droit. Je les laisse par terre, m'enfuis par diverses petites rues. Derrière moi, toujours, la limousine noire. Courant rue Stanley, je suis bloqué par la circulation à l'intersection de Sainte-Catherine. Je ne peux traverser. La limousine arrive à ma hauteur. Des rafales de coups de feu. Des vitrines s'écroulent avec fracas. J'entends d'autres coups de feu pendant que je traverse péniblement la rue Sainte-Catherine. J'ai les jambes très lourdes. Je m'agrippe à l'asphalte, à un câble, sachant que de l'autre côté je serai sauf. La brûlure au bras revient...

... Course folle dans une forêt. Des soldats derrière moi. Deux hommes face à un loup. Ils tirent, l'animal tombe. L'un des deux enlève sa casquette, s'avance vers l'animal, tire une autre fois pour l'achever. Cet homme et moi courons vers une maison avant que la bande de loups n'attaquent une femme. Je marche oisivement dans la même pinède. Fraîcheur agréable d'automne. J'arrive devant un hangar où des soldats entassent des gens. En uniforme noir, la veste déboutonnée sur une chemise blanche, arme au poing, un officier surveille. Au loin, encore hors de vue, le vrombissement d'un camion chargé de soldats. J'entre dans un petit musée où sont exposés divers objets ayant appartenu à l'héroïque policier-géant Atholl Doune. Les autres visiteurs m'encerclent peu à peu, menaçants. Je suis avec mes filles, encore jeunes, portant des jupes écossaises. Des souliers font un grand bruit sur le plancher en terrazzo. Mes filles se sont mêlées aux visiteurs. J'entends Héloïse: «C'est lui mon père», comme si cet endroit m'était consacré. Je fais le tour de la salle, ne parle à personne, personne ne me parle. Des visages connus surgissent çà et là. Les gens parlent entre eux à voix basse, se taisent. Une cérémonie va commencer. Je suis seul sur la gauche, assis au centre de plusieurs rangées de chaises vides. Dans mes mains, une lettre: «Je suis un vieux Juif centenaire. J'ai quitté la Russie en 1880, emmailloté dans les bras de ma mère. À cause des nombreuses épaisseurs de tissus, elle portait tout ce qu'elle avait pu sauver,

on ne m'a pas découvert quand elle a été arrêtée. Même ma mère ne le savait pas. Évidemment, je n'ai rien vu de la Russie ni des horreurs de la persécution. On m'a tout conté par la suite. J'ai lu...» Cette histoire me semble invraisemblable, je décide de ne pas envoyer le don sollicité...

12

... Je lis, sélectionne, transcris des poèmes à l'ordinateur. Je pars en voyage. Je lis, sélectionne, transcris des poèmes à l'ordinateur. Je reviens de voyage. Dans la cour du voisin, à la fois de l'autre côté de la rue et sous ma fenêtre, un père parle tendrement à son fils de douze ans qui menace de se suicider. Je suis étonné de la durée de mon voyage, de l'âge de ce garçon qui, la dernière fois que je l'ai vu, était bébé. Je me lève, marche vers la porte de l'appartement inconnu. De derrière la vitre de la porte, je regarde dehors, c'est un jour de tempête de neige. Suzanne et ses deux filles descendent d'un étage supérieur par l'escalier extérieur. Pour ne pas être vu, je recule quand elles passent, reviens à la porte. Une vieille Pontiac vert foncé, conduite par le père de Suzanne, s'éloigne dans la rue. Des pas dans l'escalier. Suzanne entre chez moi. Le salon est plein de monde. Je suis dans la cuisine, finis de déjeuner, prépare mon lunch pour apporter au travail. Je vois Suzanne, elle vient vers moi. Une autre femme, un homme plutôt, est près de moi, pose une carte routière sur la table, me demande un renseignement, se penche sur la carte. Je vois ses seins, des seins de femme. En France où je suis en voyage, le même homme est derrière le comptoir du restaurant où je suis entré. Divers produits locaux sont en montre dans la vitrine sous la caisse. Je pense acheter une boîte de chocolat pour mes enfants. Il dit qu'il n'en a plus de semblables à vendre, me tend une boîte de fruits confits: «2.000 francs», dit-il. Je sors

la monnaie, les billets canadiens, américains et français que j'ai dans les poches. À peine cinquante dollars. Embarrassé, j'achète un timbre, me dis que je trouverai certainement du chocolat ailleurs. Je m'assois à la table où sont déjà mes compagnons de voyage. Cachant leur visage, chacun tient ouvert devant lui un très grand carton brun foncé sur lequel le menu est écrit en lettres jaunes. Mon voisin, le même homme, se penche légèrement vers moi, je me penche un peu vers lui, vois par terre un menu en forme de plateau, un crachoir. Les menus sont identiques, nous discutons sans nous comprendre, les menus sont différents, le sien est en allemand. Dans une rue bourdonnante d'activités, je sors du restaurant. Je me dirige vers le magasin d'en face pour acheter du chocolat...

13

... Je suis dans le salon chez Monique. Une fillette de deux ou trois ans et une adolescente, assises par terre, s'amuse en silence. Je suis dans un fauteuil, parle tantôt avec Monique tantôt avec son ami qui, tour à tour, vont préparer le repas à la cuisine. Ils sont tous deux à la cuisine. Resté seul, je décide d'aller à la salle de bains, de couper les quelques poils blancs raides qui sortent de ma barbe. Je me regarde dans le miroir, vois que j'ai fait des trous çà et là au lieu de couper les seuls poils blancs. Je vérifie le rasoir, il contient trois lames bien coupantes. Je n'ai d'autre choix que de me raser toute la barbe. Je suis dans la salle de bains, dans le salon, dans la cuisine, à un carrefour de village de film western un jour d'été torride. Je me vois me raser avec un gros couteau de cuisine. Monique m'appelle: «Tu viens manger? Les enfants sont déjà à table.» Je me suis coupé à plusieurs endroits. Dans le miroir, je la vois derrière moi. Elle me caresse le dos, m'embrasse sur les épaules. Je veux lui rendre ses caresses. J'ai le visage, la bouche, les mains pleines de savon, de bouts de poils, de sang...

14

... Paul et moi sommes dans un camion. Debout sur un pont étroit sans garde-fou, nous regardons un camion-remorque s'éloigner lentement. Nous sommes sur la rive. Le camion dérape. Retenu par la remorque, il reste en suspension dans le vide. Sur l'autre rive, il y a un attroupement d'ouvriers. L'un parle de son salaire, l'autre de toutes les heures supplémentaires qu'il doit faire. Fâché, Paul me regarde, dit: «Et moi qui fais tout ce travail bénévolement!» Il est debout sur le pont. Je suis en suspension à la place du camion. Je suis debout sur un madrier qui glisse peu à peu sous mes pieds. Je saute sur un cercle métallique fixé un peu plus bas à la structure du pont, le madrier tombe. Nous discutons du moyen à prendre pour me remonter. Sur la rive où nous étions, un homme ouvre le coffre de sa voiture, prend un câble jaune, des câbles de survoltage, ouvre le capot, disparaît. En bas, très bas, je regarde l'eau peu profonde, elle scintille au soleil, je n'ai pas peur. Je relève la tête, Paul a disparu. Ma position devient très inconfortable. Je me demande combien de temps je devrai attendre du secours. Une grande fatigue m'envahit. Je sais que l'eau est glaciale, le courant trop rapide, la rive trop éloignée. Il n'y aura rien à quoi m'agripper...

15

... Dans un restaurant du marché By, durant une conversation avec deux autres personnes, l'idée me vient d'aller voir ce qu'il y a au bout de la route 148. Au crépuscule, j'entre dans la cour de l'usine E. B. Eddy, à la fois cour de ferraille et entrepôt de matériaux usagés de construction. Parmi ces tas de choses, il y a quelques petits avions d'un modèle ancien, aux formes arrondies, deux rouges, deux bleus. Beau jour ensoleillé d'été, je suis à la fin de la 148. Je descends d'un petit pont, marche sur une langue de terre s'avancant dans l'eau. Je suis sur l'île qui était au loin, un parc dont l'immense pelouse est très bien entretenue. Apparaît un carré, un marais desséché. Je sais qu'il y avait là une maison. Une porte à l'étage de cette maison disparue, un étroit limon en guise d'escalier. Je monte. J'entre. Un autre visiteur m'a suivi. Craignant que le plancher ne cède, je sors, descends sur le même limon, instable. Je marche dans un jardin plein de fleurs aux couleurs vives. Je contourne un bosquet. Je suis parmi des touristes, quelques cantines, des manèges pour enfants. Un pan de mur arrière de la maison, une maison non pas incendiée comme je le pensais mais plutôt détruite par une bombe. Le mur de pierre est une plaque de verre laissant voir le salon transformé en musée où sont exposés divers objets luxueux des années 1900. Je suis de nouveau dans la cour-entrepôt. Quelqu'un sait que j'ai visité cette île mystérieuse, cette maison hantée. Une voix, je vais être sévèrement puni, est celle d'un guide:

«La maison d'un vieil Anglais sans coeur qui a exploité-exproprié les pauvres des alentours. Ils ont... Il s'est enfui quand sa propre maison a été...»...

AVRIL

16

... Je suis en auto devant chez Jacques et Thérèse. Ils sont dans l'auto. Jacques dit qu'il a oublié quelque chose, retourne dans la maison. Il tarde à revenir, je vais voir ce qui se passe. Il est avec une très belle blonde, sa maîtresse. Elle ignore notre embarras, continue à le caresser, à élaborer de grands projets d'avenir avec enthousiasme. Ses jambes sont poilues comme celles d'un homme. Thérèse entre. Dans la salle des professeurs, Paul raconte que Jacques et Thérèse viennent de se marier. Ils entrent. Chez moi, je suis couché, une jeune femme fait sa toilette dans la salle de bains. Elle entre dans la chambre, s'approche. Je caresse ses cuisses, ses seins. Tout en la caressant, je marche dans Montréal. À un carrefour, je tourne à droite, la rue est l'intérieur sombre d'une usine. J'y entre, traînant une voiturette d'enfant dans laquelle la jeune femme ou un bébé est couché. Dans la cafétéria, des travailleurs me font comprendre par leur regard que l'endroit est réservé au personnel. De nouveau dans l'usine, traînant toujours la voiturette, je marche sur des rails près du plafond, très haut au-dessus du vide. En bas, un commissariat de la Gestapo où des Juifs sont entassés. Une femme et une fillette vont être interrogées, torturées. Elles passent devant moi, assis dans un corridor. La fillette est allongée sur une civière. Il n'y a personne autour, je soulève le tissu recouvrant sa tête. Elle recommence à respirer, se lève, s'enfuit. Elle est debout dans un champ, près d'une rivière. Au loin, le profil des édifices d'une ville où elle

veut aller se cacher. Elle se sait poursuivie de trop près. Des arbres, une rangée de vieilles autos. Entrée dans l'une d'elles, embarrassée par sa petite valise-magnétophone, elle se couche sur le plancher arrière. Des soldats aux uniformes en lambeaux arrivent, regardent les autos, s'approchent de celle où est la fillette, regardent à l'intérieur, ouvrent la portière. Elle reste muette de frayeur. Un des soldats lui tend des papiers, un passeport canadien. Elle pleure trop violemment, ne comprend pas qu'elle est sauvée...

MAI

... Rencontre mensuelle des membres d'un club social. Un télégramme arrive, nous apprend que celui qu'on va fêter, en son absence, sera bientôt un personnage, une statue. Par une fenêtre, je vois un long morceau de papier hygiénique flotter au vent, tel un foulard passé au cou de cette statue déjà érigée que je ne vois pas. En revenant du marché By où se tenait cette réunion, je croise les mêmes personnes qu'à l'allée, exactement aux mêmes endroits. En faisant marche arrière pour garer ma voiture, j'entends le bruit de quelque chose qu'une des roues écrase. Je ne peux ouvrir la portière, bloquée par le mur du garage trop étroit. Par la poste, je reçois un recueil de poèmes dont le titre, en caractères gothiques, est *Mambo*. Le premier poème a donné son titre au recueil. Les vingt-cinq autres poèmes ont à peu près tous le même titre, le «*M*» initial étant remplacé, en désordre, par chacune des autres lettres de l'alphabet. Ce procédé m'amuse, me semble simpliste...

18

... D'après le style des édifices, la langue des affiches publicitaires, je suis dans un pays d'Europe de l'Est. Un policier se tient debout, dirige la circulation, fait un pique-nique avec sa famille sur un minuscule carré de verdure au milieu d'un carrefour très achalandé. Un énorme buffle surgit. C'est la panique, le carrefour se vide, il ne reste que le policier et sa famille. L'animal fait un vacarme terrifiant contre la porte de la maison d'où je vois cette scène. Profond silence angoissant. La rue redevient pleine de vie. Toujours à la fenêtre de l'étage, je vois que ce n'était que le chien du jeune couple qui rejoint la famille du policier. Celui-ci, sur un ton très sévère, dit au jeune homme, son fils, de cesser de jouer avec cet appareil qui fait apparaître ou disparaître ce que bon lui semble. Le jeune homme se met en colère, affuble son père de vêtements magnifiquement ridicules. Les piétons, les automobilistes stoppent, rigolent. Le carré de verdure est une cour intérieure, entourée d'édifices et d'un haut mur, où des étudiants du COFI ont organisé une fête. Ils parlent français, les uns avec un accent québécois, les autres avec un accent européen. Quelqu'un propose un jeu. Arracher une pierre, chaque fois plus grosse, la lancer par-dessus le mur. Tous y parviennent, même les plus frêles, sauf moi...

... Je suis ligoté à une tige de fer plantée horizontalement dans le mur latéral d'un tunnel, au-dessus d'une voie ferrée. Dans la nuit, un phare de locomotive s'avance à toute vitesse. Tout étourdi après avoir tourné sur moi-même à vive allure, je tourne plus lentement. C'est le matin. Je me souviens de la locomotive, suis surpris de me savoir encore en vie, de ne ressentir aucun autre mal que la nausée. Je regarde un vire-vent tourner de plus en plus lentement...

20

... Je suis seul dans ma salle de classe. Le retard de tous mes étudiants m'étonne. Ils entrent, m'offrent des cadeaux sortis de jolis sacs portant le nom de grands magasins. Je reste là, muet, au milieu des cadeaux. Je suis un enfant dans la cour de la maison de mon enfance, vois une femme se diriger furtivement vers le hangar. Je crois que c'est une voleuse, la suis, entre derrière elle. Elle est près d'un appareil pourtant trop gros pour le hangar. Elle me voit, sourit, dit qu'avec son mari elle fait clandestinement du fromage, me tend un petit morceau. Mes parents entrent. Devant l'entrée d'un hôpital ou d'un salon funéraire, ma mère se tient debout parmi ses soeurs. Derrière la porte vitrée, un homme aux cheveux gris les salue en agitant faiblement la main, monte péniblement l'escalier étroit. Je crois le connaître, la maladie l'a beaucoup changé, je le regarde plus attentivement, il a disparu. Comprenant qu'il va mourir, qu'il est déjà mort, j'offre mes condoléances à ma mère, à mes tantes...

21

... Je suis dans un champ avec le fils d'un fermier voisin de mon grand-père. Nous nous amusons à tirer à la carabine sur des oiseaux perchés dans un arbre mort. Un policier surgit. «Il faut ranger vos armes», dit-il au groupe que nous sommes. Un Italien tente de lui expliquer que nos armes ne sont que des jouets, que les balles sont en caoutchouc. Pour le prouver, il prend son arme, tire, touche un oiseau. Pulvérisé, l'oiseau reprend forme peu à peu, la tête retombe lentement à sa place. Chacun s'éloigne. Resté seul avec le policier, l'Italien le met en joue. Le policier le maîtrise. Attachés l'un à l'autre par des menottes, ils s'arrachent l'arme, tirent l'un sur l'autre sans se blesser. Dans une ruelle, ils croisent deux Chinois avec qui ils échangent quelques mots. L'Italien dit qu'il a faim, sort de derrière son dos un chaudron fumant contenant un inextricable tas de nouilles qu'il tente de diviser en portions. Éclats de rires amicaux...

JUIN

22

... Une sirène retentit en plein après-midi. Je suis sur le trottoir en face de l'hôpital de Hull. Une ambulance stoppe devant moi. Les ambulanciers sortent une civière, constatent que l'homme, victime d'une crise cardiaque, est mort. Arrivent quelques autos d'où descendent l'épouse et les enfants de cet homme. Un des ambulanciers leur dit: «Votre mari, votre père est mort.» Bouleversés, ils pleurent, se réconfortent mutuellement, se querellent violemment au sujet de l'héritage. Seule la benjamine, inconsolable, est près de son père. L'ambulancier se penche sur le cadavre, ferme les yeux encore ouverts. L'homme se redresse, retire une main de dessous le drap blanc. Sans dire un mot, il se met à griffonner sur le drap, du sang coulant de dessous l'ongle de son index droit. Il cesse d'écrire, regarde la benjamine droit dans les yeux. Tous s'approchent pour lire le testament. Le texte difficilement lisible s'embrouille, les lettres se défont, le sang couvre tout le drap. Une couverture de laine rouge. Tous devinent que la benjamine est la seule incontestable héritière. S'adressant aux ambulanciers, l'homme dit: «Vous pouvez m'emmener. Je peux maintenant mourir en paix même si je suis déjà mort.»...

23

... Je suis dans ma salle de classe, couché à l'infirmierie du COFI. Denise passe dans le corridor, me vois, entre. Nous échangeons quelques mots, je l'invite à se coucher, elle accepte, se déshabille, s'étend tout contre moi. Ébats amoureux. Sur le point d'avoir un orgasme, elle tombe du lit. La porte s'ouvre, des étudiants entrent. C'est un dimanche après-midi, je suis étonné de leur présence. Ils expliquent qu'à cause de la possibilité d'une tempête de neige ou d'une grève des autobus, ils viennent coucher au COFI pour être à l'heure le lendemain matin. Denise se relève, replace ses vêtements, je reste nu sous les draps. Les étudiants sourient, heureux de voir leur professeur faire l'amour. C'est la fin des cours, ils sortent. J'invite Denise à revenir au lit, elle refuse, se dit trop amoureuse de son nouvel amant vietnamien, sort en me laissant un oiseau en papier plié comme souvenir. Seul, je me lève, pose sur un pupitre une boîte emballée de papier blanc, entourée d'un ruban violet. Je crois que c'est une boîte de chocolat. Sur le ruban, je lis «VICTORIANA 1910-1989», c'est une boîte contenant les cendres d'une ancienne étudiante décédée accidentellement il y a quelques années. Je dois rentrer chez moi. Dans des vêtements trop légers pour novembre, je marche d'un pas rapide dans une rue obscure. Je m'arrête un moment à une buvette publique, décide de prendre l'autobus. Sous l'abri-bus, parmi quelques personnes, des étudiants asiatiques couverts de vêtements hétéroclites, il y a Véronique. Dans un épais chandail

en laine de couleur lilas, elle me regarde en silence, semble se demander pourquoi je voyage maintenant en autobus. Véronique descend de l'autobus. Je la devine enceinte, lui demande de qui. Elle pousse un landau dans lequel il y a un jeune enfant aux cheveux blonds presque blancs. L'iris d'un de ses yeux est bleu, l'autre doré. Nous arrivons chez elle, je monte. Un homme est en train de repeindre l'appartement, en blanc. Je lui demande où est Véronique, elle arrive d'une autre pièce, toute tachée de peinture. Je me sens soulagé qu'elle soit avec quelqu'un d'autre. Je fais le calcul des mois depuis notre rupture, conclus avec soulagement que je ne suis pas le père de l'enfant. Je marche sur un chemin de terre, m'étonne que les cailloux me fassent mal aux pieds. Je me vois sans souliers, me dis que je devrais retourner chez Véronique où j'ai dû les oublier. Le doute sur la paternité de l'enfant me revient. Je cherche mes souliers, me retourne, les vois posés derrière moi. Je les mets. Je suis de nouveau dans l'appartement de Véronique. Je lui demande qui est vraiment le père de l'enfant. Elle ne répond pas. Des gens entrent dans l'appartement, une fête se prépare. Je ne veux voir personne, ni avoir à parler du bébé. Je rentre chez moi. Héloïse est à table avec Jean-François. Elle dit qu'elle a faim, se plaint du frigo toujours vide. Je me demande ce que je pourrais leur offrir...

JUILLET

24

... Pour me reposer un moment, je m'assois sur un banc public en retrait de la piste cyclable longeant la rivière Outaouais. Je me déssole en regardant billots, algues, poissons morts, déchets flotter à la surface de l'eau brunâtre, sur la grève. Un grand nombre de piétons et de cyclistes surgissent de tous les côtés. De ceux qui passent près de moi, j'entends: «C'est la première manne céleste au Canada!» La pelouse est en effet couverte de flaques d'une matière blanchâtre comme du gruau. Dans un grand désordre joyeux, chacun y patauge, en mange à pleines mains. Je ne peux m'expliquer pourquoi je ne fais pas de même, moi qui d'habitude profite avec gourmandise de ces choses gratuites. Reposé, prêt à continuer ma randonnée, j'enfourche ma bicyclette, m'éloigne avec la réconfortante certitude que cette manne n'était qu'une diluvienne merde de nouveau-né...

25

... Par une belle journée d'été, nous arrivons au village où habitent mes grands-parents. Je suis à la fois adulte et enfant, assis à côté de mon père sur la banquette arrière d'une auto. Ses cheveux sont maintenant gris, taillés en brosse comme avant. Il me fait remarquer la drôle de forme du petit nuage blanc à chaque extrémité du rang, dans un ciel très bleu. L'auto s'arrête devant la maison, nous en descendons. Un fil électrique tombe, un serpent s'enroule autour de moi. Je sens que je meurs. Très agréable sensation de m'envoler infiniment...

... Lever ou coucher de soleil. De la fenêtre d'une maison devant un champ, je jouis de la grande luminosité des fleurs, de leurs merveilleuses couleurs. Je tente de les identifier à l'aide d'un livre de botanique. Peu à peu, mes lunettes se couvrent d'égratignures, de buée, je ne vois plus. Chez un oculiste, j'explique que, fréquemment, les choses s'évanouissent lorsque je les fixe avec trop d'émotion. Une femme me présente un nouveau modèle de lunettes, une sorte de jumelles télescopiques munies d'un mécanisme à la fois très rudimentaire et très complexe. J'écoute les explications sur leur fonctionnement, ne parviens à les exécuter. Malgré l'idée amusante de porter cet appareil original, je décide de garder mes lunettes, me disant qu'elles ne sont pas vraiment défectueuses, que le problème, en fait, ce sont mes yeux...

... Dans la salle d'étude du collège de mon adolescence, Normand est au piano, reprend sans cesse un passage difficile. À mon pupitre, j'essaie de terminer un poème, mais j'en suis incapable à cause du son du piano. Un juge de concours entre. Normand exécute parfaitement la pièce qu'il pratiquait si péniblement. «Le succès vient de la constance», déclare le juge. Je rage intérieurement: «Comment pourrais-je être habillé impeccablement comme Normand? Comment pourrais-je être aussi méticuleux dans ma vie, dans mon écriture? Tout est facile pour lui, il n'a qu'à exécuter ce qui est déjà écrit, moi je dois écrire des poèmes que je ne connais pas. Si je n'avais qu'à recopier, qu'à exécuter, tout serait bien différent!» Je sors de la salle avec d'autres spectateurs. Tous passent par la porte principale à double battant. Je tente en vain d'ouvrir une porte latérale. J'y mets plus de force. Elle s'ouvre facilement, comme si quelqu'un l'avait retenu par exprès. Je cherche, ne vois personne. Furieux, je me dirige vers ma salle de classe, elle est remplie d'étudiants inconnus. Dans les toilettes, je pisse dans un urinoir à côté de quelqu'un, une femme debout comme un homme. Elle me regarde. Bouffée de chaleur. Je me pisse sur les doigts. Grand bruit d'eau. La femme, visiblement amusée de mon embarras, me montre un pénis qu'elle tenait caché dans sa main, le place dans sa braguette ouverte, continue à pisser dans le lavabo où je me lave les mains. Je touche cette chose. Rires timides de femme

amoureuse. Un homme entre. Complices, ils sortent ensemble en se moquant de moi...

AOÛT

28

... J'ai rendez-vous avec une fille. Je l'attends devant une église. Des voyous arrivent, me menacent, prennent mon porte-feuille. Ils l'agitent, aucun argent n'en tombe. Elle va arriver. Je fouille dans mes poches, prends des billets, les leur donne pour qu'ils partent. Elle arrive dans mon auto. Grande agitation dans la rue. Des cris d'hommes maltraitant des filles qui se sont prostituées sans leur rendre l'argent. Ils les traînent pour aller les pendre. Des sirènes se font entendre au loin, des policiers en civil sortent d'une auto, maîtrisent la situation. J'entre dans une pâtisserie européenne, dans mon nouvel appartement, dans mon ancien appartement, me demande comment j'ai pu y habiter. Deux mécaniciens entrent, cherchent ce qu'il y a à réparer. Voyant une déchirure dans le tapis, l'un dit: «C'est quoi ça?» La fente s'agrandit à vue d'oeil. Le tapis, le plancher, la maison se fendent en deux. Ils sont d'un côté, une femme et moi de l'autre. Cette partie se fend à son tour, je reste seul. Je leur crie: «Si vous survivez, n'oubliez pas que je suis là.» Chute dans des ténèbres, enlèvement progressif dans de la boue...

S E P T E M B R E

29

... Je rentre de voyage. Dans la nuit, j'ai de la difficulté à trouver mes clés puis le trou de serrure. À l'intérieur, le téléphone sonne sans arrêt. J'entre. Je prends le combiné. On a raccroché. Je sais que c'était un appel annonçant la mort de quelqu'un de la famille. Je pisse, la salle de bains devient un coin sombre de cimetière où mon urine fait des étincelles en touchant le sol. Je sais que tante Aurore est morte. Je suis dans une limousine du cortège funèbre qui ramène la dépouille au village natal où elle va être inhumée. Devant le cimetière, un autre et le même à la fois, je suis avec des parents. Nous attendons le cortège. L'auto d'oncle Maurice apparaît au loin. J'entre dans le cimetière, coupe deux roses blanches, mets l'une à ma boutonnière et l'autre à celle du veston d'oncle Maurice. Il devient le jeune homme de la photo de son mariage, redevient le pitoyable vieil oncle au visage défait par la douleur. Il reste seul, sans épouse, sans parents, sans frères ni soeurs. Je lui prends le bras, le soutiens pour sortir du cimetière. «Elle n'était pas malade, même pas malade...», répète-t-il. Je me dis que ce corps déchiquetée accidentellement n'est pas celui de tante Aurore. J'essaie de me convaincre que c'est une méprise qui va être réparée sous peu. Chez lui, dans la cuisine, oncle Maurice dépose un café sur la table, s'assoit, allume une cigarette. Les coudes sur la table, laissant refroidir le café et brûler la cigarette à ses doigts, il est immobile. Il regarde au loin, ébloui par une grande luminosité...

30

... Dans un autobus se balançant légèrement au sommet d'un long poteau, je regarde en bas, cherche un moyen de descendre. Je lance mes livres dans la rue. Je suis dans un petit avion qui s'envole en pleine tempête, je flotte dehors au bout d'une ceinture. Nouveau décollage, je suis bien attaché à mon fauteuil et pilote l'appareil dans la même tempête. Dans ma boîte aux lettres, il y a une enveloppe contenant le chèque de remboursement d'impôt, ainsi qu'une autre enveloppe, adressée à une femme, qui m'a été livrée par erreur. Heureux de l'argent reçu, je décide d'aller porter l'enveloppe à cette femme. À Montréal, sur un balcon branlant, le ciment entre les briques du mur s'effrite sous mes yeux. Je cogne. J'entre. Plusieurs filles en déshabillé surgissent de diverses portes. C'est un bordel. En descendant par un escalier intérieur, je dis à voix basse à Dorothy ou c'est elle qui me dit: «Quelles filles atroces!» Quelqu'un a entendu. Dans le sinistre club de nuit désert où nous entrons, des fiers-à-bras nous encerclent. Coups de revolver. Des corps tombent, se relèvent. Je ne sais plus si je suis vivant ou mort. Dans une église, un service funèbre va commencer. Oncle Wilfrid est mort. On attend mon père et oncle Adélar, ils sont dans le cimetière voisin où ils examinent les pierres tombales. Des monuments délabrés, des couvercles de cercueils effondrés faisant des trous dans la pelouse, des morts exposés dans leur cercueil ouvert comme dans un salon funéraire. Ils entrent dans l'église, vêtus de vêtements blancs

légèrement vert pâle. De la main, en s'avancant, ils enlèvent la terre, les brins d'herbe de leur veston, de leurs genoux de pantalon. Le service va commencer...

... À voix basse dans la chapelle du collège de mon adolescence, j'explique à mon voisin qu'il n'a pas à psalmodier les annonces publicitaires insérées dans le livre de prières. Par une suite d'escaliers, de corridors étroits qui nous forcent à marcher les uns contre les autres, nous descendons au réfectoire. Sûr de ne pas être entendu du directeur, je continue mes explications inutiles. Ce silence réglementaire que je brise m'isole...

... Cérémonie de remise d'un prix littéraire. L'éditeur-président du jury proclame le nom de l'auteur du roman primé, un fort volume mi-historique mi-autobiographie à la couverture lilas: «Le nom de l'auteur est... Pierre Sogo!» Une femme se lève, s'avance. On l'applaudit. La lauréate est ma mère. Elle passe devant moi, le livre s'ouvre, les pages tournent toutes seules. Sur un texte proprement imprimé, apparaissent des ratures, des corrections manuscrites, des fragments manuscrits ou dactylographiés sur des bouts de papier insérés ou collés. Je l'embrasse avec émotion, à la fois fier et étonné qu'elle ait écrit un livre. Je lui demande le titre de son ouvrage...

OCTOBRE

... Je suis en train de repeindre l'intérieur de la maison. Le téléphone sonne, Jacques Michaud dit qu'il doit passer me voir. Il entre, fouille dans ma bibliothèque pendant que je continue à peindre en vert le mur blanc de la pièce contiguë. J'ai déjà peint le plafond, je continue en faisant le découpage d'un mur. Je fais très attention à la quantité de peinture que je mets sur le pinceau, des grosses gouttes glissent sur le mur, tombent par terre. «Tes livres sont-tu mes livres?» me demande-t-il. Je ne comprends pas le sens de sa question. Dorothy se vexe de cette insinuation. Exaspéré par les gouttes de peinture, ne saisissant toujours pas le sens de sa question que je devine pourtant malveillante, je monte à ma chambre où il fouille sous le lit. Je le relève de force, l'empoigne fermement, le reconduis brutalement à la porte. «Dehors!» Il ne semble pas comprendre que je réagisse aussi violemment à son insinuation de plagiat...

... Je me réveille, ne sais où je suis, me lève. Sur le rebord extérieur de la fenêtre, un oiseau mâle fait la cour à une femelle. Une autre femelle vient se poser, le mâle la monte immédiatement. Après quelques brusques secousses, il retire de cette femelle un long et étroit pénis de couleur chair. Celui-ci se relève, se courbe, s'aplatit contre la poitrine, se confond aux plumes qui prennent des couleurs magnifiques. Le mâle reprend une cour encore plus intense auprès de la première femelle...

35

... Je reviens chez moi, un édifice en ruine. Je suis dans le corridor d'où, par la porte ouverte, je regarde l'intérieur de mon appartement. J'hésite à entrer, me demandant si tout ne va pas s'écrouler sous mon poids. J'entre, me désole du saccage fait par des cambrioleurs, m'assois dans la cuisine, dans un restaurant. Je vais commander un «smoked meat», il est posé sur la table. Je suis nu, personne ne le remarque. Une envie soudaine me prend. Ne pouvant me retenir, je fais par terre. Je nettoie tout avec quelques serviettes de table en papier. Aux toilettes, le tas de papier plein de merde que je lance dans un bol tombe sur le plancher. Je ramasse tout de nouveau. Un jeune homme sort de la cabine voisine, finit de boucler sa ceinture de pantalon. «Bien le bonjour de l'Alberta, André!», me dit-il avec un fort accent anglais. Je reste stupéfait. «Je suis étudiant en littérature là-bas, j'ai lu vos haïkus, j'ai assisté à votre lecture hier, c'est pour ça que je vous reconnais.»...

36

... J'arrive au collège de mon adolescence. Je marche dans l'allée centrale. Des religieux en soutane, d'autres en vêtements laïcs de diverses couleurs. La nuit, dans le dortoir, j'ai envie. Je me lève. Nu, je prends un drap pour me couvrir. Je marche ainsi dans l'allée centrale parmi des autos et des congressistes chargés de bagages. Quelqu'un m'interpelle. Je fais semblant de ne pas l'entendre, conscient de l'étrangeté de mon accoutrement. Je réussis à disparaître de la vue de tous, je marche sur le chemin de terre du verger. Un vieux religieux, que j'ai connu, que je ne reconnais pas facilement après toutes ces années, vêtu d'une robe indienne, marche à côté de moi, me parle de sa retraite. Viennent vers nous trois chasseurs, dont un vieillard très grand et très mince parlant tout seul. Un des trois hommes tire sur quelque chose entre les pommiers. Coup de feu assourdissant. Il s'écrie qu'il vient de tuer un orignal. Le vieillard, près de nous, dit: «Il pense que c'est un orignal mais c'est rien qu'un mulot, un mulot qu'un chat a dévoré avant même que la balle le tue.» Il ricane en s'éloignant. Le religieux et moi entrons dans une vaste cafétéria d'école, dans une taverne. Nous nous assoyons sur des tabourets à une table-comptoir le long d'un mur en blocs de ciment non peints. L'endroit m'est à la fois familier et inconnu. Nos bières à peine entamées, nous sortons sur un balcon. Je vois venir, sortant d'un tunnel, trois hommes en tunique blanche, pieds nus. C'est le Christ, c'est moi accompagné de disciples...

... Dans la cuisine en désordre de l'appartement où je viens d'emménager, de minuscules avions, blancs avec des points rouges et des points verts, font des acrobaties, rasant les meubles, s'arrêtent sec aux murs, tournent, repartent. Des oiseaux que je regarde avec amusement. Je place mes mains en cercle pour qu'un y passe, l'attrape, tout étonné de l'avoir eu en vol. L'oiseau s'agite, me griffe, me pique de son bec. En colère, je le laisse s'envoler. Une boîte de carton bouge, un autobus fonce sur moi, je vais être renversé. Me jetant sur le côté, je réussis à l'éviter. Je marche lentement dans une salle de classe en donnant une dictée, bredouille des mots, n'ai aucune idée du sujet du texte. Il n'y a que deux étudiants, deux psychologues qui prennent des notes. Leurs sourires complices. Je comprends qu'ils devinent ce que je vais dire, ce que je pense, qui je suis. Ils devinent que je sais qu'ils sont amants. Des secrets que nous nous entendons pour ne jamais révéler...

NOVEMBRE

... Une vaste bibliothèque publique pleine de gens, d'enfants bruyants, de plusieurs de mes étudiants, de parents, une maison où je suis en visite avec ma famille. À l'heure du départ, je sors porter les bagages dans l'auto, tout au fond du terrain de stationnement encombré. Assis derrière le volant de mon auto, mince et flexible comme une feuille de papier, j'avance entre les autos, stationne devant la maison de mes grands-parents. La maison voisine est en feu. De la fumée noire, des flammes rouges montent dans le ciel. J'y entre, prends vite nos bagages, en sors. Je suis de nouveau devant la maison de mes grands-parents d'où sortent quelques-uns de mes étudiants asiatiques. Les uns s'assoient dans la poussette de mon bébé, les autres la poussent à grande vitesse autour de moi, sur la route de terre. Je pressens qu'ils la casseront à cause de leur poids, des cailloux de la route. Ils laissent la poussette démantibulée devant moi. Ils rentrent dans la maison. Je reste dehors, seul, profondément angoissé. Je ne pourrai plus emprunter de livres de cette bibliothèque, les étudiants ne reviendront plus dans ma classe, je perdrai mon emploi, n'aurai plus d'argent pour acheter une nouvelle poussette...

... À la page des avis de décès d'un journal, je cherche la notice du père d'Isabelle qui vient de mourir. La photo, c'est la photo de mon père, plusieurs années avant qu'il ne meure. Assis sur une pile de planches, les vêtements couverts de ciment, il mange, il a encore les cheveux noirs taillés en brosse...

... Conversation avec quelques personnes, à la fois sur un trottoir et dans une auto. Je tiens un «duo-tang» noir contenant le manuscrit que je viens de terminer. Un homme, qui buvait à l'écart, s'avance en titubant vers nous qui, dans un vaste lit, commentons le manuscrit. Je crois qu'il va se coucher. Il se penche, vomit un liquide rouge nauséabond. Quelques gouttes éclaboussent les pages de mon manuscrit. Je m'empresse de les éponger pour que le papier ne reste pas taché. La femme du couple avec qui je parlais dit qu'elle va laver les draps. Un homme, vêtu d'un costume sombre, tenant un porte-document, va entrer chez lui. Je suis à l'intérieur de cette maison. La porte s'ouvre, c'est un vitrail, un soldat romain debout avec sa lance sur une épaule. Je suis dans un vieil entrepôt délabré. Divers débris jonchent le sol. Je ramasse deux objets pour me défendre contre cet homme qui peut surgir de n'importe quel côté. Personne ne vient. Je sors dans une cour intérieure. Un ciel sombre d'automne. J'entre dans un autre édifice, marche dans un corridor, ramasse deux autres objets plus longs pour mieux me défendre tout en pensant qu'il n'y a plus vraiment de danger. Par une porte entrouverte, je vois cet homme de profil, debout devant une chaise en bois posée sur une vieille table, absorbé dans son travail. Il semble pacifique. Je comprends que ses traits durs viennent de sa grande concentration. «Il ne veut pas qu'on voit le meuble avant qu'il soit terminé», dit une voix...

DÉCEMBRE

41

... À cause d'un grand mal de dent, je suis en auto dans les rues désertes d'Ottawa, roulant très tôt un dimanche matin vers le bureau de mon dentiste. J'aperçois Jacques, à la fois un de mes anciens professeurs et un collègue, accompagnant quelques étudiants vietnamiens nouvellement arrivés au Canada. Je dis à Dorothy: «Ça n'a pas de sens de réveiller ces gens si tôt pour jouer aux touristes. Il devrait savoir qu'ils sont très mal en point, que le dimanche est leur seul jour de repos.» Maussade, elle me répond sèchement: «Hum! À moins que ce ne soit le contraire!»...

... Au bord d'un lac entouré de collines, je joue sur la plage avec mes enfants, les promène en chaloupe. De longs troncs d'arbre, au diamètre plus ou moins considérable, couvrent peu à peu la surface de l'eau. Sur la rive, à flanc de colline, un homme abat ces arbres à écorce blanche, au tronc droit, qui tombent grossièrement ébranchés dans le lac. J'escalade ce flanc de colline. Au sommet, je découvre un luxueux hôtel. Un congrès d'écrivains finit. Commence un congrès de fonctionnaires. Sur les pelouses, circulent des hommes en costume, cravatés, pâles, bedonnants, ainsi que des femmes très élégantes, circulent amants ou maîtresses avec qui les conjoints complaisants échangent quelques mots polis. Dans une chambre où se terrent quelques écrivains moins riches, mal habillés, buveurs, je m'assois sur le bord du lit d'un Victor-Lévy Beaulieu «bougonneux». Pour entamer la conversation, je lance: «Comme ça, vous avez décidé de partir à la conquête de l'Outaouais en publiant les poèmes d'un gars de chez nous!» Aucune réponse. «Excellent congra!» s'exclame Jacques Godbout en entrant. Je le reconnais malgré la différence entre sa personne et les photos retouchées. «Cé ben maudit! Faut déjà tout réserver pou'l'prochain congra... dans deux ans... mêm'lé bières... Stie, tu t'rends compt'!», lance-t-il à Beaulieu avec cet accent qu'il n'a jamais à la télévision ou à la radio. Je reste silencieux, aucune grande et profonde vérité qui me ferait remarquer d'eux ne me vient. Je suis au lavabo, mouille un coin de

débarbouillette, essaie de nettoyer un livre de recettes plein de taches, mon manuscrit refusé par Beaulieu. Malgré mon travail attentif, l'eau du tissu touche les mots, ils disparaissent. Je suis sur le bord du lac avec l'intention de me construire un radeau. Les troncs d'arbre qui flottaient ont disparu. Il n'y a plus que de petites branches, des copeaux...

2. PARCOURS RÉFLEXIF

I. ORIGINE DE MON INTÉRÊT

Mon intérêt pour les récits de rêves m'est venu de la lecture du *Livre des rêves* de Jack Kerouac, qui a été à la fois une révélation et une légitimation de l'autonomie de ma vie onirique. Ce fut une découverte enthousiaste, suivie d'une vague créatrice qui me laissait plus admiratif que critique à l'égard de cet initiateur et de ses récits de rêves. Mon expérience de lecture et de transcription de rêves a longtemps, c'est-à-dire depuis le tout début des années 1980, et essentiellement été conditionnée par *Le Livre des rêves* de Jack Kerouac et par *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour* de Michel Leiris que j'ai lu peu de temps après. Une douzaine d'années plus tard, la lecture de quelques autres recueils de récits de rêves (*Le Livre des Rêves* d'Emanuel Swedenborg, *Petite histoire de mes rêves* de Jacques Borel, *Questions du rêve* de Paul Valéry, *Rue Traversière et autres récits en rêve* d'Yves Bonnefoy et *Matière de rêves* de Michel Butor) m'a fait voir diverses autres pistes que cette forme d'écriture pouvait emprunter.

Le fait que ma réflexion repose sur des récits de rêves d'écrivains ne signifie pas que je crois que ceux-ci détiennent tous les secrets et toutes les clés du rêve. Dans des ouvrages de psychologie ou de psychanalyse, on ne retrouve bien souvent, pour fin d'interprétation, qu'un seul récit de rêve d'une même personne, généralement anonyme. Or, seul un ensemble de récits de

rêves, tels ceux que j'ai mentionnés plus haut, assure une certaine continuité dans le travail d'exploration du monde onirique. Chacun à sa façon, les écrivains étudiés s'interrogent sur le rêve et m'interrogent sur l'un ou l'autre des enjeux de ma propre démarche créatrice.

1. JACK KEROUAC

Parmi les écrivains qui ont profondément marqué mon imaginaire d'homme, de lecteur et de poète, il y a Jack Kerouac.

Mon enfance a baigné dans une atmosphère mystérieuse à cause de parents émigrés en Nouvelle-Angleterre, des gens dont j'entendais parler à l'occasion mais qui restaient sans visage; en décrivant le milieu franco-américain de Lowell, Jack Kerouac leur donnait une voix. Ainsi, il n'était plus un simple écrivain. Il devenait un oncle mythique qui, en plus, allait ouvrir une voie à mes rêves.

La «valeur initiatrice¹» des écrits de Jack Kerouac a été déterminante pour moi, et son influence s'est exercée de trois façons.

Premièrement, la prose spontanée. De 1976 à 1978, scotchant l'une à l'autre quatre feuilles blanches (le mythe du manuscrit de *Sur la route* écrit

¹ Gérard-Georges LEMAIRE, «Le Fantôme de Jack Kerouac», dans *Magazine littéraire*, n° 157, février 1980, p. 13.

en trois semaines sur un rouleau de télétype et remis tel quel à un éditeur!), je tapais quotidiennement à la machine ce qui est aujourd'hui un dossier de plusieurs centimètres d'épaisseur que je n'ai jamais réussi à retravailler d'une façon satisfaisante et qui dort toujours dans un classeur. Si c'était une expérience ratée du côté de l'écriture spontanée, mes recherches scripturaires allaient cependant donner des résultats plus fructueux.

Ensuite, le haïku. J'ai découvert cette forme poétique en lisant *Les Clochards célestes*; l'exploration des possibilités du haïku, ainsi que du tanka et du renga, me passionne depuis 1979 et constitue l'essentiel de mon activité littéraire.

Enfin, les récits de rêves. Cherchant obstinément à lire tout Kerouac, je m'étais procuré *Le Livre de rêves*. Avant la lecture de cet ouvrage, tout en étant déjà une source d'inspiration, mes rêves restaient peu et mal utilisés; ils n'étaient que des épaves refaisant surface au hasard et que je recyclais en les insérant dans d'autres textes.

Le Livre des rêves est venu me faire prendre conscience de ma vie onirique et, plus précisément, que le contenu de mes rêves pouvait prendre une forme littéraire autonome. Le récit de rêve s'est révélé la façon idéale de satisfaire mon désir de parler de deux sujets face auxquels je restais impuissant. Premièrement, je rêvais à mon père décédé et je ne savais comment faire pour conserver ces brefs instants où il vivait encore un peu; comme sa vie avait

été des plus ordinaires, il n'y avait matière ni à un roman ni à une biographie. Deuxièmement, les années passées comme pensionnaire dans un collège me revenaient par fragments la nuit; si je songeais parfois à écrire sur la vie dans ce genre d'institution durant les années 1960, je ne m'étais jamais mis à la tâche puisque je n'avais pas tant l'envie de (re)créer un univers où faire évoluer des personnages que de saisir des instants.

La lecture enthousiaste de cet ouvrage s'est spontanément transformée en un élan créateur. Comme aucun texte commentant les récits de rêves de Jack Kerouac n'était inclus dans *Le Livre des rêves*, ce n'est qu'à la lecture d'autres recueils de récits de rêves que je me suis rendu compte des divers enjeux de cette forme dont j'entreprenais une exploration toute naïve.

Ayant compris qu'il me fallait prendre des notes pour ne pas perdre les images d'un rêve et leur enchaînement, j'ai commencé à garder quelques feuilles blanches et un stylo près du lit, et à noter mes rêves dès le réveil au lieu d'attendre d'être rendu à ma table de travail. Jack Kerouac laissait d'ailleurs entendre la nécessité d'une telle pratique:

on ne se remémore qu'une fois le foyer d'intérêt d'un rêve, et on ne peut l'écrire qu'une fois - ainsi dorénavant je ne me souviendrais de ce rêve que par le cahier².

C'est ainsi que j'ai entrepris un premier journal de rêves, tenu de 1981 à 1983,

² Jack KEROUAC, *Le Livre des rêves*, Paris, Flammarion, coll. «Connections», 1977, p. 114.

et que les récits de rêves ont pris une place importante dans mon écriture en devenant la seule activité littéraire en dehors de l'exploration des formes fixes de la poésie japonaise classique.

2. MICHEL LEIRIS

Le Livre des rêves de Jack Kerouac est à l'origine de mon intérêt pour les récits de rêves et *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour* de Michel Leiris a été la confirmation que le récit de rêve était une forme d'écriture possible. Ce deuxième recueil de récits de rêves n'a cependant pas eu le même effet que le premier; il a plutôt servi à préciser ma conception des récits de rêves. Si je suis prêt à reconnaître que les récits de Michel Leiris sont aussi valables que ceux de Jack Kerouac, et que l'influence déterminante de ceux-ci a peut-être été une simple question de hasard, je vois aujourd'hui quelques raisons au fait que les choses aient été ce qu'elles ont été.

Ma réaction plutôt mitigée était causée par la quinzaine de récits identifiés par l'auteur comme étant des récits d'événements vécus. En regard de mon parti pris pour le «récit de rêve», c'est-à-dire uniquement le rêve nocturne, Michel Leiris conférait un sens trop élargi au mot «rêve». Alors que le livre de Jack Kerouac est composé uniquement de récits de rêves nocturnes, celui de Michel Leiris contient des récits hybrides, c'est-à-dire des récits relatant

«tantôt des événements rêvés, tantôt des événements réels³». Dans la transcription de mes rêves, je voulais éviter que le «je» vigile introduise de tels événements de l'activité vigile; si cette transcription nécessite la collaboration du «je» rêveur et du «je» vigile, la matière première doit être strictement le rêve du «je» rêveur. Le mélange du rêvé et du vécu dans *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour* allait donc à l'encontre de ma volonté de ne rendre compte que du rêve nocturne.

J'ai quelque peu dédaigné l'ouvrage de Michel Leiris car, après *Le Livre des rêves* de Jack Kerouac, j'aurais aimé lire des textes spéculatifs qui m'auraient aidé à explorer plus en profondeur la forme «récit de rêve»; l'absence de commentaires d'accompagnement à *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour* (de toute évidence je cherchais dans cet ouvrage ce que Michel Leiris n'avait pas voulu y mettre) me laissait seul et fort dépourvu face aux récits de rêves. Certes, voilà un désarroi peu glorieux mais qu'y pouvais-je? C'est ainsi que je ressentais les choses.

3. LE JOURNAL DE RÊVES

Quatre des sept recueils qui ont influencé ma conception des récits

³ Michel LEIRIS, *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*, Paris, Gallimard, 1961, quatrième de couverture.

de rêves, sont présentés sous la forme «journal de rêves». Deux de ces ouvrages contiennent un grand nombre de récits par année: deux cent quarante⁴ récits de rêves non datés (1950-1953) dans *Le Livre des rêves* de Jack Kerouac, et soixante-dix récits datés de 1744 dans *Le Livre des Rêves* d'Emanuel Swedenborg. Deux autres, considérant la longue période qu'ils couvrent, en contiennent peu: cent six récits généralement datés, de 1923 à 1960, dans *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour* de Michel Leiris, et quatre-vingt-quatre récits de rêves datés, de 1892 à 1945, dans *Questions du rêve* de Paul Valéry (une autre section de cet ouvrage est formée de quelque deux cents réflexions sur le rêve notées parallèlement aux récits de rêves). Par ailleurs, les ouvrages de Jacques Borel, d'Yves Bonnefoy et de Michel Butor sont présentés différemment: Jacques Borel divise *Petite histoire de mes rêves* en neuf chapitres ou neuf périodes de sa vie, soit la narration rétrospective d'une douzaine de rêves faits durant une quarantaine d'années; *Rue Traversière et autres récits en rêve* d'Yves Bonnefoy est un regroupement de textes déjà publiés, des textes mixtes, c'est-à-dire des «récits en rêve» et d'autres ayant le rêve comme thème général; dans *Matière de rêves*, Michel Butor regroupe en cinq suites une centaine de textes, des «rêves fictifs mais qui reposent

⁴ Les chiffres que je donne demeurent relatifs puisqu'il faudrait avoir accès aux manuscrits afin de constater combien de rêves ont été notés et publiés, et combien ont été notés mais n'ont pas été publiés.

sur des rêves⁵» nocturnes qu'il a faits.

La forme choisie par ces écrivains est évidemment tributaire du projet de chacun. Michel Butor livre «non point les notes au réveil, mais la forme du récit de rêve travaillée pour exploiter de nouveaux gisements⁶». Yves Bonnefoy présente des textes qui s'apparentent au «vouloir inconscient» des rêves et dans lesquels il «essaie de ne pas laisser [sa] réflexion contrôler ce qui s'y montre d'emblée de surprenant, d'incompréhensible⁷». Jacques Borel expose clairement son intention en relatant des rêves, des prétextes «à une éternelle et répétitive autobiographie critique⁸». Paul Valéry poursuit un but tout différent; s'il note ses rêves alors qu'il «déprécie irrévocablement tous les récits de rêves⁹», c'est afin de poursuivre sa «recherche de la formation

⁵ Mireille CALLE, *Les Métamorphoses-Butor*, Sainte-Foy/Grenoble, Les Éditions Le Griffon d'argile/Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Trait d'union», 1991, p. 28.

⁶ Michel BUTOR, *Matière de rêves*, Paris, Gallimard, coll. «Le Chemin», 1975, quatrième de couverture.

⁷ Yves BONNEFOY, *Rue Traversière et autres récits en rêve*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 1992, p. 42.

⁸ Jacques BOREL, *Petite histoire de mes rêves*, Paris, Luneau Ascot Éditeurs, 1981, p. 99.

⁹ Jean LEVAILLANT (textes rassemblés par), *Questions du rêve*, Paris, Gallimard, coll. «Cahiers Paul Valéry», n° 3, 1979, p. 140.

du connaître¹⁰». Pour Michel Leiris, les rêves projettent «par instants sur sa terne silhouette un même éclairage de vie seconde¹¹».

Emanuel Swedenborg et Jack Kerouac sont les seuls à transcrire leurs rêves avec une «ferveur» intense. Les récits de rêves d'Emanuel Swedenborg ont été écrits durant l'année 1744, point tournant pour ce Suédois qui devient alors théosophe et fondateur d'une nouvelle église, tandis que c'est au plus fort de sa période bouddhiste que Jack Kerouac a noté ses rêves; le rappel des rêves et leur transcription seraient un état d'urgence mystique, un état privilégié et bien circonscrit dans le temps.

L'impératif mystique auquel je viens de faire allusion n'a pas été l'incitatif à la transcription de mes rêves; pour moi, le rêve reste toujours orienté vers la création littéraire. Si j'ai réussi à «forcer» les rêves et à en transcrire un certain nombre, je pense que c'est en partie grâce au fait que j'ai tenu un journal de rêves dans le passé et en raison de la possibilité d'approfondir ma démarche dans le cadre d'une thèse en création.

¹⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹¹ Michel LEIRIS, *op. cit.*, quatrième de couverture.

II. ANALYSE DE MES RÉCITS

Je ferai maintenant un retour plus direct sur mes récits de rêves. Je préciserai les raisons pour lesquelles j'ai raconté mes rêves dans des blocs de prose monolithiques. Je présenterai les choix stylistiques que j'ai faits afin de traduire l'inachèvement du rêve et la «non-mise en relief» des éléments du récit, et de sauvegarder la nature inconsciente et incohérente des images oniriques et de leur enchaînement. Enfin, j'analyserai mes récits de rêves en tenant compte de certains paramètres temporels.

1. LE BLOC DE PROSE

Dans un premier mouvement, j'étais convaincu que la fidélité au rêve exigeait que chaque récit se fasse dans un bloc de prose monolithique.

Après réflexion, j'ai pensé qu'un texte en vers libres traduirait peut-être mieux l'incohérence des images; or, tout comme, sans une transcription immédiate, le souvenir d'un rêve retient généralement une seule image ou une impression causée par l'aspect étrange d'un objet ou d'une personne, l'utilisation de vers libres aurait été une façon de mettre en relief un fragment particulier. J'ai refusé une telle intervention faite après coup par le «je» vigile; l'important est l'enchaînement des images sans l'introduction d'éléments propres

à retenir l'attention sur l'une ou l'autre d'entre elles.

J'ai même songé que cette fidélité m'aurait obligé à rendre publiques les notes informes telles que prises au réveil; toutefois, cette option aurait éliminé le caractère «littéraire» de mon entreprise, l'enjeu principal de mes récits.

J'ai donc conservé le bloc monolithique.

Dans les récits de rêves que j'ai lus, il y a généralement l'utilisation d'un texte en prose constitué d'un ou de plusieurs blocs de longueur variable, selon le nombre et la richesse des images oniriques. Personnellement, j'ai choisi de présenter chacun de mes récits de rêves en un bloc monolithique, même si les textes plus longs peuvent se présenter comme des suites de phrases monotones. Ce choix vise à circonscrire spatio-temporellement le rêve plutôt que son contenu et indique que, comme le rêve qu'il raconte, le récit forme un tout. Puisque les notes prises au réveil ne sauraient prétendre être tout le rêve, j'ai attribué une fonction spéciale aux points de suspension; placés au début et à la fin de chaque récit de rêve, ils servent à indiquer que le rêve peut avoir commencé avant les notes que j'ai pu prendre ou s'être terminé après, et à séparer les récits les uns des autres.

Une question soulevée par «Les Découvertes de Prague¹²» est

¹² Yves BONNEFOY, *op. cit.*, pp. 42-54.

précisément celle de la forme. Yves Bonnefoy a recours au dialogue et je crois que c'est une décision discutable. L'historien-rêveur et la jeune femme ne peuvent être des interlocuteurs valables; aux diverses questions que la jeune femme lui pose, l'historien-rêveur multiplie des réponses monosyllabiques, des phrases que l'incertitude et l'ignorance l'empêchent d'achever. Le seul dialogue qui puisse exister est le dialogue entre le «je» rêveur et le «je» vigile; ce n'est d'ailleurs pas tant un dialogue qu'une osmose, dans un lieu clos comme l'est le bloc monolithique, entre les images de l'un et les mots de l'autre.

2. LE STYLE

Je crois toujours entendre les propos de Paul Valéry sur le langage vigile et le rêve: «Tout [...] est vicié par le simple fait de l'intervention du langage dans les récits¹³», ceux de Franz Hellens: «Le langage du rêve, le plus riche de tous les langages, n'a pas encore trouvé son alphabet¹⁴» ou encore ceux d'Yves Bonnefoy: «les mots que nous employons, la syntaxe, eh bien, ce n'était pas même une langue¹⁵». Selon ces affirmations, il ne devrait exister aucun

¹³ Jean LEVAILLANT, *op. cit.*, p. 134.

¹⁴ Franz HELLENS, *La Vie seconde*, Paris, Éditions Albin Michel, 1963, p. 35.

¹⁵ Yves BONNEFOY, *op. cit.*, p. 50.

récit de rêve, or, il y en a. Donc, je constate que, plus ou moins habilement selon chacun, le langage vigile est apte à traduire le rêve. Il m'est difficile d'imaginer quel langage encore inconnu exigeraient les récits de rêves; par conséquent, je n'ai pas la prétention de définir une écriture innovatrice mais uniquement d'exposer comment j'ai procédé.

Le dépouillement paratextuel diffère dans chacun des recueils de récits de rêves étudiés. Jack Kerouac présente ses récits sans aucun élément paratextuel; seules les capitales des premiers mots, un nombre variant d'ailleurs d'un récit à l'autre, indiquent le début d'un nouveau récit. Les autres écrivains, chacun à sa façon, utilisent des titres, des dates plus ou moins complètes, et diverses autres indications relatives au lieu du repos, à l'heure de la transcription, à la qualité et à la quantité des heures de sommeil précédant les rêves. Pour ma part, face à ces diverses possibilités, j'ai décidé d'éliminer tout paratexte¹⁶. Au lieu de titrer, refus de l'intervention du «je» vigile, ou de dater chaque récit, refus d'une trace autobiographique, j'ai divisé l'ensemble en douze sections, chacune portant le nom du mois où les rêves ont été faits et notés.

¹⁶ Les numéros qui coiffent les récits de la partie «création» ne font pas partie du paratexte; cette numérotation a été faite dans le seul but de faciliter le repérage d'un récit dans le présent parcours réflexif.

Par ailleurs, la «non-mise en relief» se manifeste par l'absence de descriptions, de gloses, de commentaires ou d'interprétations à l'intérieur d'un récit. Comme les récits de rêves sont faits par un «je» double, le «je» vigile et le «je» rêveur (un «je» dont la quasi-omniprésence complexe se traduit par la répétition, peut-être excessive mais difficilement évitable, de ce pronom: par exemple, seize récits commencent par «Je»), il y a des choses dites et d'autres qui ne le sont pas. Ainsi, pour tel lieu, tel événement ou tel personnage, il n'y a ni description physique ni portrait psychologique préalables; le narrateur retient seulement l'aspect qui l'étonne, qui diffère de la réalité vigile.

À l'opposé de Jacques Borel qui s'étend très longuement sur divers aspects relatifs à sa mère (sa vie avant sa folie, sa réclusion et sa mort), des aspects extérieurs aux rêves et prétextes à l'autobiographie, je me suis limité à la seule mention de la présence de mon père dans mes rêves (6, 25, 30, 39¹⁷). J'aurais pu expliquer davantage qui fut cet homme, le décrire physiquement et moralement, raconter les circonstances de sa mort et le vide que sa disparition a laissé. Puisque le «je» vigile n'a pas à se raconter, ni à raconter tout ce qu'il sait, je me suis limité à sa photo telle qu'elle m'est apparue en rêve:

c'est la photo de mon père, plusieurs années avant qu'il ne meure.
Assis sur une pile de planches, les vêtements couverts de ciment,

¹⁷ Les numéros entre parenthèses renvoient aux récits de rêves de la partie «création».

il mange, il a encore les cheveux noirs taillés en brosse (39).

Il en est de même au sujet de Boucher: «Je suis assis à la même table que Boucher, mon ancien directeur de collègue» (1). Comme le «je» le connaît, il n'y a pas lieu de décrire ce religieux qui était autant despote que guide spirituel, ni de préciser que «le collègue de mon adolescence» représente l'un ou l'autre des deux collèges que j'ai fréquentés, plus souvent celui de La Prairie (1, 27, 31) que celui d'Oka (36).

Si la maison de mes grands-parents est située dans un village («au village où habitent mes grands-parents», 25), je ne précise pas auquel de mes grands-pères («un fermier voisin de mon grand-père», 21) elle appartient. Son importance est plus liée à l'imaginaire qu'elle a nourri qu'à des caractéristiques physiques; même si certaines pièces sont nommées, je ne «vois» pas l'intérieur de cette maison alors que je «vois» celui de la maison voisine:

par la fenêtre, la maison délabrée de celle-ci est maintenant restaurée, habitée par un écrivain nouvellement millionnaire. Il est debout près d'un vieux poêle à bois au fond d'une vaste pièce sans meubles. De vieilles images religieuses, un immense crucifix noir suspendu à l'un des murs (5).

Le récit de rêve n'est pas ouvert à tous les hasards, il doit traduire l'impression de réalité du film onirique, malgré des images à la fois réalistes et fantastiques. Le style doit rendre ce caractère. Cherchant à établir une juste mesure entre l'exubérance et l'hermétisme, j'ai choisi un style dépouillé, la

juxtaposition de phrases brèves, et même elliptiques, donnant un rythme plus dynamique et capable de suivre le mouvement rapide ou désordonné des images. D'une part, pour raconter un rêve-passé-mais-toujours-présent, un rêve déjà vécu mais raconté comme se déroulant pour la première fois, j'ai utilisé le présent de l'indicatif. D'autre part, j'ai principalement utilisé le point et la virgule; le point (//) sépare les images les unes des autres et la virgule (/) marque les transformations intérieures d'une même image.

Je suis dans ma salle de classe / couché à l'infirmerie du COFI
 // Denise passe dans le corridor / me vois / entre // Nous
 échangeons quelques mots / je l'invite à se coucher / elle accepte
 / se déshabille / s'étend tout contre moi // Ébats amoureux //
 Sur le point d'avoir un orgasme / elle tombe du lit // La porte
 s'ouvre / des étudiants entrent // C'est un dimanche après-midi
 / je suis étonné de leur présence // (23)

Tout comme je n'ai pas voulu mettre en valeur tel mot ou telle image en divisant le bloc en paragraphes, je n'ai pas voulu mettre quelque élément que ce soit en évidence par une typographie variable (sauf pour «VICTORIANA», 23); de plus, je n'ai voulu utiliser ni point-virgule, ni trait perpendiculaire, ni trait horizontal, ni parenthèses: ces choix démarquent mes récits de ceux de Jack Kerouac qui multiplie les signes de ponctuation à l'intérieur de longues phrases. J'ai donc réduit la ponctuation au point et à la virgule. Inévitablement, les quelques points d'interrogation et d'exclamation viennent parfois marquer une question ou un sentiment plus prononcé; les points de suspension indiquent qu'un nom («M... L...», 2), un mot («benez...», 3) ou une phrase sont inachevés

dans le rêve même («Il s'est enfui quand sa propre maison a été...», 15).

Les images oniriques et leur enchaînement sont du domaine de l'inconscient alors que la narration est du domaine du conscient. De la prise de notes au réveil, à la première transcription et au récit «littéraire», trouver le mot juste reste un souci constant afin de rendre le plus adéquatement possible l'apparition des images, leur simultanéité, leur succession plus ou moins cohérente et leur transformation subite. Dans l'exemple suivant, la difficulté était triple: la quasi-simultanéité des lieux («Un homme est en train de repeindre l'appartement», «Je marche sur un chemin de terre», «me dis que je devrais retourner chez Véronique», «Je suis de nouveau dans l'appartement de Véronique»), l'étonnement au sujet des souliers («m'étonne que les cailloux me fassent mal aux pieds», «Je me vois sans souliers», «j'ai dû les oublier», «Je cherche mes souliers, me retourne, les vois posés derrière moi», «Je les mets») et le doute sur la paternité («Je fais le calcul des mois depuis notre rupture, conclus avec soulagement que je ne suis pas le père de l'enfant», «Le doute sur la paternité de l'enfant me revient», «Je lui demande qui est vraiment le père de l'enfant»). Il fallait imbriquer ces trois éléments pour que chacun reste aussi présent que les autres et maintenir le sentiment de confusion du rêve.

Un homme est en train de repeindre l'appartement [...] Je fais

le calcul des mois depuis notre rupture, conclus avec soulagement que je ne suis pas le père de l'enfant. Je marche sur un chemin de terre, m'étonne que les cailloux me fassent mal aux pieds. Je me vois sans souliers, me dis que je devrais retourner chez Véronique où j'ai dû les oublier. Le doute sur la paternité de l'enfant me revient. Je cherche mes souliers, me retourne, les vois posés derrière moi. Je les mets. Je suis de nouveau dans l'appartement de Véronique. Je lui demande qui est vraiment le père de l'enfant (23).

Alors qu'un style hypotaxé aurait été un réflexe tout à fait naturel de la part du «je» vigile pour tenter d'expliquer logiquement un enchaînement qui ne l'est pas, pour suggérer une relation de cause ou de conséquence entre les images ou pour souligner le fréquent état d'étonnement du «je» vigile, j'ai choisi un style parataxé. Ce choix fait en sorte que mes récits respectent l'incohérence onirique et portent en eux-mêmes les traces du rêve où tout se bouscule sans explication. Introduire une «révélation» (vision? voyance? illumination?) qui surgit sans lien avec les images antérieures, est aussi délicat qu'exprimer le va-et-vient des images.

Je rentre de voyage. Dans la nuit, j'ai de la difficulté à trouver mes clés et le trou de serrure de la porte. [PENDANT CE TEMPS] À l'intérieur, le téléphone sonne sans arrêt. [LA PORTE S'EST OUVERTE INSTANTANÉMENT] J'entre. [ET] Je prends le combiné. [MAIS] On a raccroché. Je sais [POURTANT] que c'était un appel annonçant la mort de quelqu'un de la famille. [JE SUIS TOUT À COUP DANS LA SALLE DE BAINS OÙ] Je pisse, la salle de bains devient [SOUDAINEMENT] un coin sombre de cimetière où mon urine fait [ÉTRANGEMENT] des étincelles en touchant le sol. [SANS QUE PERSONNE NE ME L'AIT DIT] Je sais que tante Aurore est morte (29).

Chacun de mes récits de rêves s'offre comme une masse sans aucune prise; la lecture provoque un choc global, frappe comme frapperait la pierre toute ronde lancée par une fronde ou, du moins, comme le rêve lui-même frappe le rêveur. L'élimination des possibles interventions du «je» vigile sert à rendre le rêve le plus adéquatement possible; ne pas emprunter les pistes déjà explorées par les autres écrivains peut laisser croire que le contenu de mes récits de rêves ne serait qu'une matière «brute»; je conçois, au contraire, que le rêve tel quel est une matière «pure». Puisque mes récits de rêves sont des récits «publics», je ne peux que souhaiter que l'exploration de l'implicite et de l'inachèvement soit perçue comme une invitation lancée au lecteur à participer au pouvoir évocateur du rêve, à explorer ses propres rêves à sa façon.

3. LE TEMPS

La division de mes récits de rêves selon les mois de l'année m'a incité à m'interroger sur trois aspects particuliers du temps, qui, dans les rêves, prend une signification tout autre que dans l'activité vigile.

Le décalage entre un fait vécu et le moment où il apparaît dans un rêve surprend autant par le délai plus ou moins long que par la transformation onirique

plus ou moins fantaisiste.

Je fais des rêves dont les images viennent de sources lointaines. Avec les années, les rêves au sujet de mon père deviennent plus flous; il apparaît comme une présence protectrice (6), il se confond avec un de mes oncles (30) ou avec un inconnu (20). Si les rêves au sujet du collègue de mon adolescence sont des fantaisies oniriques, ils sont parfois réactualisés dans ma vie présente; le rêve (1), dans lequel Boucher est confondu avec Louis Dantin, a été fait la nuit suivant un séminaire sur Émile Nelligan. La maison de mes grands-parents est un lieu où les événements racontés dans mes récits n'ont jamais été vécus.

Mes rêves sont des fabrications dont j'aime jouir et je ne m'attarde habituellement pas à en rechercher l'origine dans la vie diurne. Toutefois, en relisant mes récits, je peux relever trois exemples intéressants de décalage. Le récit (3), dans lequel je reconduis ma fille à un camp d'été, est une transposition immédiate de la veille où j'étais allé l'attendre à l'école par un soir glacial de janvier; les parents qui attendaient silencieusement ont brusquement été envahis par les cris joyeux des jeunes sortant des autobus après une journée de ski dans les Laurentides. Par contre, le rêve (10) a été fait en mars alors que la rencontre avec Gaston Miron a eu lieu en octobre de l'année précédente au «Festival international de la poésie 1992», à Trois-Rivières et non à Hull et à Montréal comme dans le rêve; les rues étroites et

sombres où j'ai fait une agréable promenade de nuit sont étrangement devenues une scène cauchemardesque. Il y a également un décalage surprenant dans le rêve de la «cuisine en désordre de l'appartement où je viens d'emménager» (37); ce rêve a été fait en octobre alors que le déménagement avait eu lieu le 1er juillet, soit quelques mois plus tôt: la réorganisation matérielle et l'adaptation progressive à un nouveau lieu de résidence, transposées dans l'écriture et la sexualité -- à noter la présence des deux psychologues --, constituent un lien entre les rêves d'octobre.

Il y a enfin les rêves «gratuits» dont les images sont de pures fantaisies que je ne peux rattacher directement à un événement précis, lointain ou récent, de la vie diurne; les récits de rêves de mai sont de ceux-là. Je constate par ailleurs que chacun de ces cinq récits contient un élément rappelant l'atmosphère de renouveau et de joie de ce mois: «ce procédé m'amuse» (17), les piétons et les automobilistes rigolent (18), l'agréable surprise de me savoir vivant (19), des cadeaux offerts par des étudiants (20), des rires amicaux (21).

Le deuxième aspect est la fertilité onirique de chaque mois. Les quarante-deux récits se classent ainsi: janvier (six récits de rêves), février (un), mars (huit), avril (un), mai (cinq), juin (deux), juillet (quatre), août (un), septembre (quatre), octobre (cinq), novembre (trois), décembre (deux). Selon les mois, les récits de rêves se présentent d'une façon cyclique (six récits en janvier,

un en février, huit en mars, un en avril) ou plus régulière (quatre en septembre, cinq en octobre, trois en novembre).

Regroupés selon les saisons, les quatorze récits du printemps (mars, avril, mai) montrent que cette saison est la plus fertile en rêves; au contraire, les sept récits de l'été (juin, juillet, août) révèlent que l'introspection est plus difficile durant cette période de l'année où les activités sociales et sportives à l'extérieur sont nombreuses. Regroupés différemment, les vingt et un récits des mois plus chauds (de mai à octobre) et les vingt et un récits des mois plus froids (de novembre à avril), il est évident que les rêves et leur transcription demeurent un objet d'intérêt.

Je constate que le mois de mars est le plus fertile de tous avec huit récits; c'est le mois où je suis le plus près de mes rêves et ce n'est peut-être pas un hasard puisque je suis né en mars!

Le troisième aspect est la présence (ou l'absence) de la dimension climatique dans les rêves.

Le climat du Québec et ses excès sont peu présents dans mes récits de rêves; d'une façon générale, la saison d'un rêve est une a-saison où l'on n'est incommodé ni par le froid, ni par la neige, ni par la chaleur, ni par la pluie. En fait, la nature est secondaire; l'important, ce sont les gens: «je marche paisiblement dans un quartier à flanc de montagne» (2), je vois une femme;

«debout à une fenêtre ouverte [, je vois un] chef religieux ou politique» (4); quand je sors du COFI et fais les cent pas sur le trottoir, «Gaston Miron arrive» (10); «en auto, dans les rues désertes d'Ottawa» (41), la surprise ne vient pas des caprices du temps mais des personnes; lorsque «devant un champ, je jouis de la grande luminosité des fleurs» (26), ma vision s'embrouille peu à peu, chose qui ne se produit pas en regardant les personnes.

Les indices relatifs à une saison précise sont peu nombreux: «Fraîcheur agréable d'automne» (mars, 11), «un jour de tempête de neige» (mars, 12), «un jour torride d'été» (mars, 13), "Beau jour ensoleillé d'été» (mars, 15), «tempête de neige» (juin, 23), «vêtements trop légers pour novembre» (juin, 23), «Par une belle journée d'été» (juillet, 25), «Un ciel sombre d'automne» (novembre, 40). Si la dimension climatique semble respecter l'ordre naturel des choses (l'été en juillet, l'automne en novembre et l'hiver en mars), elle se révèle surtout aléatoire (l'automne et l'hiver en juin, l'automne et l'été en mars), et confirme à la fois le pouvoir de décalage des rêves et la très relative importance des contingences (climatiques ou autres) de la vie diurne.

Pour une deuxième fois, je constate que le mois de mars, où il y a l'automne (11), l'hiver (12), l'été (13, 15) mais pas le printemps, occupe une place particulière; je ne peux m'empêcher de penser que les rêves de ce mois possèdent une fonction particulière...

III. «PETITE ESQUISSE PSYCHANALYTIQUE»

Même si le «je» vigile a refusé de commenter les transcriptions de rêves, et même si le «je» rêveur et deux psychologues se sont entendus tacitement pour que des secrets ne soient jamais révélés (37), et malgré l'ambivalence entre dire et taire («ce silence réglementaire que je brise m'isole», 31), mes récits de rêves constituent un acte de dévoilement que cette «petite esquisse psychanalytique» tente d'explorer.

Cet exercice de lecture psychanalytique s'impose comme analyse de la particularité du mois de mars constatée à deux reprises dans le chapitre précédent, et comme analyse de l'écriture telle qu'elle est perçue dans mes récits.

1. LA NAISSANCE

Si, dans mes récits de rêves de mars, il y a l'automne, l'hiver, l'été mais pas le printemps, c'est parce que je suis né un 19 mars et que le printemps arrive... c'est moi! La plus grande proximité de mes rêves durant le mois de mars, et conséquemment le nombre supérieur de récits, traduirait le traumatisme de la sortie du ventre maternel et de l'entrée dans un monde inconnu.

L'utérus, que je ne pourrais retrouver que par le rêve, serait le lieu idéal

où j'aimerais retourner. La mère qui me portait sans le savoir (11) ne devait pas me trahir. Même si «je me [cachais] dans des recoins» (10), j'ai été expulsé comme on expulse un «squatter», comme «un voleur [qu'on chasse] d'une maison» (8): dans la réalité, puisque la grossesse de ma mère se prolongeait dangereusement pour sa santé et pour la mienne, le médecin a eu recours aux forceps pour l'accouchement. Impossible de retrouver cette «maison disparue» (15), j'erre et fuis «par diverses petites rues» (10), craignant toujours le revolver pointé vers moi (2, 10, 30), sûr que je «mourrai bientôt» (1), je «suis [pourtant] surpris de me savoir encore en vie» (19).

Symbole de l'ambiguïté entre la vie et la mort, ma seconde naissance se fait en automne, saison de la mort: «sortant d'un tunnel [...] en tunique blanche, pieds nus. C'est le Christ, c'est moi» (36). Cette image du Christ, ainsi que celle du télégramme annonçant que «celui qu'on va fêter [...] sera bientôt un personnage, une statue» (17) laissent entrevoir qu'il y a une possibilité de renaissance, et même d'une renaissance glorieuse. Cet état sera atteint par l'écriture (la «maison délabrée [sera enfin] restaurée, habitée par un écrivain», 5), par l'accomplissement du travail d'écriture. Mes récits de rêves révèlent que l'écriture a une mission salvatrice, ce qui est une conception (inconsciente) à la fois personnelle et plutôt traditionnelle de l'écriture.

2. L'ÉCRITURE

L'écriture ne m'est ni un luxe ni un plaisir, c'est à la fois une voie de salut et une condamnation: «acculé au mur du fond, je ne bouge plus. La main va m'étrangler. Elle me tend quelques feuilles blanches» (4). Impossible d'échapper à mon sort. Ce que je dois ainsi écrire avec mon «sang coulant de dessous l'ongle de [mon] index droit» (22), ce n'est rien de moins que les «lignes inspirées» (1) «[de] poèmes que je ne connais pas» (27).

L'écriture est une activité égocentrique, et donc difficilement sociale, qui me confine à l'isolement. Je n'entretiens pas de relations amicales avec le monde littéraire. Même si je rencontre des écrivains, je ne suis pas accepté comme étant des leurs. Ainsi, lorsque je demande à Gaston Miron «s'il connaît un écrivain québécois qui aurait publié un recueil de récits de rêves» (10), il refuse de me répondre sérieusement; il se moque de moi en lançant des noms farfelus puis devient même ouvertement hostile et violent. Quand des écrivains préparent un manuel scolaire, «je leur montre mes poèmes. Poliment, ils me laissent entendre qu'ils ne peuvent les accepter sans une demande officielle de collaboration» (22). Pareillement, Victor-Lévy Beaulieu préfère parler avec Jacques Godbout et ignorer ma présence inopportune; je reste à l'écart et nettoie «mon manuscrit refusé» (42). Étant relégué parmi les «Franmi

[et] Takamatasakamoto» (10), je ne jouis d'un certain statut qu'auprès d'étrangers, tels que le professeur américain (8) et l'étudiant albertain (35).

Comme je ne suis pas compris, je ne comprends pas les autres. (Comment ne pas me désoler en constatant que, dans mes rêves, je suis un personnage si pathétique!) La lettre du vieux Juif centenaire me semble invraisemblable et je n'envoie pas le don sollicité (11); à la suite du sous-entendu plus ou moins malveillant de Jacques Michaud, sans discuter avec lui, je «l'empoigne fermement, le reconduis brutalement à la porte» (33); je suis aussi peu réceptif face au recueil *Mambo* dont le «procédé [...] me semble simpliste» (17), que face au «manuscrit de l'un des serveurs» (1).

Conséquemment à cet isolement, le silence marque mes récits de rêves: «après un moment de silence hostile» (1), «l'homme vient me montrer comment faire, je reste silencieux» (2), de jeunes enfants «s'amuse en silence» (13), «Profond silence angoissant» (18), «Je reste silencieux, aucune grande et profonde vérité qui me ferait remarquer d'eux ne me vient» (42).

Écriture et sexualité sont liés par le silence. Le fragment scatologique du récit (35) est suivi du fragment où un jeune homme, aux toilettes, me salue, me reconnaît après avoir lu mes poèmes et avoir assisté à une lecture publique à laquelle je participais; je demeure muet. La parole m'étant impossible, il me reste le rêve, le récit de rêve au style parataxé, l'exploration du fragment non

articulé en un discours conscient, la parole meurtrie, la parole muette.

Cherchant l'origine de cette parole muette et croyant qu'elle pouvait être une conséquence de la mort du père, j'ai relu mes récits de rêves dans cette perspective. Cette mort, survenue il y a un peu plus de vingt ans, est maintenant une douleur muette dans la vie réelle; dans les rêves, elle forme un cycle complet qui n'empêche pas la parole. D'une part, le père étant mort, le grand-père annonce tacitement la mort du petit-fils («même s'il disait que je vivrais aussi longtemps que lui, je mourrai bientôt», 1), le père mort revient à la vie à plusieurs reprises pour sauver son enfant (6, 12, 22) et il le met même en garde contre les rêves, contre «cet appareil qui fait apparaître ou disparaître ce que bon lui semble» (18). D'autre part, dans mes récits, le discours direct est le fait d'un homme: sur les trente-deux interventions orales des personnages, dix-huit sont faites par divers hommes, sept (ou huit, une étant mal définie) par un «je» masculin (c'est-à-dire moi), quatre par des femmes et deux par des «voix»: dans diverses circonstances et sur divers tons, ce sont donc des hommes qui prennent la parole.

À un autre niveau, la parole (écrite) est aussi offerte par un homme. En ce sens, le père a un double négatif dans les rêves. Il est figuré par le frère, directeur du collège qui, confondu avec Louis Dantin, a guidé le commis-serveur-écrivain; ce double négatif est vu comme une usurpation et son autorité est refusée («Il y voit un chef-d'oeuvre. J'écoute, ne comprends rien», 1). Le

père a par ailleurs un double positif dans la vie réelle: Jack Kerouac. Celui que j'appelais l'oncle mythique serait plutôt le père spirituel de mon activité littéraire, et j'ai déjà expliqué la grande influence qu'il a exercée sur moi. Lors de la lecture des autres recueils de récits de rêves, dès la lecture du recueil de Michel Leiris plus précisément, il y a eu un refus plus ou moins conscient de subir une influence autre que celle de Jack Kerouac, un refus d'accepter que ce «père» soit remplacé par «des pères», même si ceux-ci s'appelaient Yves Bonnefoy, Michel Butor, Paul Valéry ou André Breton...

Puisqu'il faut chercher ailleurs que chez le père, j'ai regardé du côté de la mère. Alors que, dans la réalité, c'est moi qui suis écrivain et non ma mère, dans l'activité onirique, c'est elle qui est écrivaine et même «lauréate» (32). Le silence ne vient donc pas de la mort du père mais de la mère vivante qui m'ignore («toute concentrée, elle ne me voit pas» (3), et qui s'approprie la parole; en réaction (inconsciente) à cette situation, le discours direct dans mes récits de rêves est peu donné à la femme. Le fait que le fragment où le grand-père «commente [...] la mort de la mère» (5) soit suivi du fragment où un «écrivain millionnaire» (c'est-à-dire qui vit de sa parole) a restauré et habite la «maison [qui était] délabrée», laisse entrevoir que la parole, issue de l'imagination et non plus du rêve, ne deviendrait possible qu'avec la mort

de la mère¹⁸.

Voulant suppléer l'amour maternel absent par celui d'autres femmes, le «je» est très dépendant de celles-ci. C'est Dorothy qui, la première, comprend et se vexe de l'insinuation de plagiat faite par Jacques Michaud (33), ou du moins c'est ce que je pense, et c'est à la suite de sa réaction que je réagis. La seule fois que Dorothy prend directement la parole dans les récits, c'est pour me répondre: «Hum! À moins que ce ne soit le contraire!» (4). Une autre intervention, mal définie dans le rêve, va dans le même sens: «Quelles filles atroces!» (30); ne sachant si c'est Dorothy ou moi qui parle, ces mots peuvent être interprétés comme une manifestation de misogynie de ma part ou encore comme un excès de jalousie de la sienne. À quelques autres occasions, une femme s'approprie une action que j'ai entreprise: je lave «le pantalon» (5) et «la femme [...] va laver les draps» (40); «j'urine dans un lavabo» (8) et «la femme [...] continue à pisser dans le lavabo» (27).

Cette présence féminine dans mes rêves pourrait expliquer le fait que je n'ai pas lu de recueils de récits de rêves de femmes; si je n'en ai pas trouvés lors de mes recherches, c'est que je n'avais peut-être pas, inconsciemment ou non, l'envie d'en trouver, de répéter cette expérience de spoliation.

¹⁸ C'est à la suite de la mort de sa mère que Jacques Borel s'est fait l'historien de ses rêves. Quant à ma mère, elle est toujours vivante et en bonne santé; ne souhaitant sa mort en aucune façon, je suis très dérangé par la présente hypothèse.

IV. QUESTIONS POUR CLORE ET OUVRIR LES RÉCITS DE RÊVES

La transcription de mes rêves et diverses lectures au sujet du rêve m'ont amené à me poser un certain nombre de questions; certaines d'entre elles d'ailleurs étaient contenues en filigrane dans ces propos de Gaston Bachelard:

Bien souvent, je le confesse, le raconteur de rêves m'ennuie. Son rêve pourrait peut-être m'intéresser s'il était franchement oeuvré. Mais entendre un récit glorieux de son insanité! Je n'ai pas encore tiré au clair, psychanalytiquement, cet ennui durant le récit des rêves des autres. J'ai peut-être conservé des raideurs de rationaliste. Je ne suis pas docilement un récit d'une incohérence revendiquée. Je soupçonne toujours qu'une part des sottises rapportées soient des sottises inventées¹⁹.

Celui qui veut livrer ses récits de rêves au lecteur doit préalablement s'interroger sur la démarcation entre le privé et le public, à savoir dans quelle mesure le contenu de ses récits peut révéler des sentiments plus ou moins avouables, et, par conséquent, intéresser quelqu'un d'autre que le rêveur lui-même. L'auteur de récits de rêves doit aussi être conscient que son désir de respecter le caractère d'inachèvement du rêve sera peut-être synonyme de sottises, et non d'oeuvre. La grande question demeure celle de la fidélité aux rêves, qui sont à l'origine des récits.

¹⁹ Gaston BACHELARD, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1965, p. 10, note 1.

1. LA FIDÉLITÉ AU RÊVE

Celui qui raconte son rêve ne possède aucun modèle avec lequel il pourrait comparer son récit. Le rêve n'est pas une réalité objective vérifiable; il n'est plus là, il n'y a plus de point de repère. Si un récit peut donner l'impression d'un fait vécu, d'une certaine réalité, il n'est qu'illusion.

S'interroger sur la fidélité du récit de rêve, c'est s'interroger sur l'identité du «je»: qui est le «je» qui raconte le rêve? Ce «je» est double: le «je» rêveur et le «je» vigile. Cette dualité contribue au malaise du «je» en multipliant ses fonctions: le narrateur est à la fois sujet et objet. Cette ambivalence vient aussi de l'instabilité déroutante du point de vue de la narration à l'intérieur d'un même rêve, d'une même image: le «je» ne sait que ce qui se passe en lui ou, à l'inverse, il se voit comme étranger à lui-même; il sait ce qui se passe autour de lui et il entre dans d'autres personnages ou il est perdu dans un univers inconnu; il s'étonne d'une parole ordinaire et d'un événement banal ou il fait preuve d'un sens prémonitoire exceptionnel.

La complexité du «je» pourrait faire songer que l'activité onirique et la transcription des rêves sont la quête d'une image narcissique du «moi». Pourtant, il n'y a pas tant recherche du «moi» que recherche du rêve. Le «je» vigile est plus fasciné par les images du rêve que par le «je» rêveur et le «je»

rêveur est plus fasciné par les mots que par le «je» vigile; les deux s'allient pour explorer le monde du rêve.

Une recherche narcissique se ferait à la surface de l'eau où, bien qu'inversée, l'image aperçue serait celle que l'on voudrait bien se plaire à prendre pour sienne; dans les profondeurs de l'eau, qui sont nulle part et ailleurs et non miroir, la contemplation d'une image de «moi» est impossible. Plutôt qu'une démarche narcissique, le repliement conjoint du «je» vigile et du «je» rêveur représente un inévitable isolement dans le rêve afin de (re)vivre celui-ci et de le raconter. Le «je» ne sortira pas du monde onirique tant que son oeuvre ne sera pas terminée; cette absence au monde extérieur est donc momentanée et orientée vers le but précis de la création. Comme dans ce rêve où l'artisan travaille le bois, le «je» fait un avec son rêve; tourmenté, il cherche, il doute, il a peur: «Je ramasse deux objets pour me défendre contre cet homme qui peut surgir de n'importe quel côté» (40). Puis, son oeuvre achevée devant lui, tel l'artisan qui nettoie son atelier, enlève sa salopette et revêt un costume, le «je» revient au monde vigile en appuyant sur le bouton de son imprimante au laser!

Sous un angle différent, la fidélité est fidélité aux notes prises sur le vif dès le réveil. Les notes servent à fixer la précision et la succession des images; sans ces notes, le rêve est laissé au hasard de la mémoire qui ne retient

qu'un fragment, qu'une atmosphère. Le souvenir d'un rêve diffère de la transcription immédiate sans laquelle, toutefois, la précision des images s'évanouit et l'enchaînement des images s'effrite; une fabrication ultérieure de l'imagination risque d'organiser le rêve comme il devrait être et non comme il a été. Les notes prises à la hâte sont inévitablement sommaires. Tout en respectant un degré d'intervention minimum lors de la transcription de ces notes, il y a parfois rejet de débris illisibles²⁰; ayant perdu tout sens, ils ne peuvent plus être replacés dans le scénario onirique. La transcription doit se faire dans les délais les plus brefs car alors quelques détails oubliés lors de la prise de notes peuvent réapparaître. C'est le seul moyen de se souvenir précisément d'un rêve et d'en faire un récit fidèle. La fidélité au monde du rêve est un sujet bien délicat et nul n'est jamais sûr de rien, ou de si peu!

Poursuivons l'analyse de cette question qui m'apparaît primordiale.

Le Livre des rêves de Jack Kerouac m'a servi de guide dans le monde

²⁰ Dans mon entreprise de transcription de rêves, deux phénomènes étonnants se sont produits. À quelques reprises, il y a eu des rêves notés dans le demi-sommeil; au réveil, en plus du griffonnage tout à fait illisible, j'avais perdu tout souvenir de ces rêves. Durant certaines autres nuits, comme je savais que je rêvais et comme je me souvenais que je transcrivais mes rêves, je mémorisais parfaitement l'enchaînement des images, les détails les plus précis, je les transcrivais, magistralement, puis je me rendormais dans la parfaite béatitude du travail accompli; or, au réveil, puisque tout ceci s'était passé en rêve, la feuille gardée près du lit était blanche... Amère déception, ces récits-là étaient formidables!

onirique où l'enchevêtrement des images est permis et ne répond plus aux critères de clarté et de cohérence du monde non onirique. Je citerai un des récits qui ont suscité mon intérêt pour les récits de rêves.

«QUAND ON GRIMPE AUX MÂTS...» C'est une épopée de ville côtière avec des familles, j'ai grimpé en haut d'un arbre ou d'un mât pour m'amuser mais le père (genre Mannerly, je viens de l'insulter dans sa classe-grenier) crie «au feu! tu ne vois pas l'incendie de là-haut? quand on grimpe à un mât - uh - quand quelqu'un de ma bande grimpe à un mât, c'est pour guetter les incendies et les ouragans» mais soudain lui et sa marmaille se rendent compte que l'incendie est tout près de leur maison, ils se mettent à courir et du haut de mon mât je constate que c'est bien leur maison qui flambe - finalement quand l'ouragan arrive, ils envoient un fourgon mortuaire et muet tout seul sur le long rail de la péninsule; pour bloquer quelque chose - les inquiétudes imaginaires de toute ma vie avaient dérivé le long de cette péninsule grise²¹.

La lecture d'un tel récit m'a orienté vers un monde nouveau, particulier et différent de ceux que mes lectures m'avaient, jusque-là, révélés. L'écriture de Jack Kerouac m'a fait pénétrer dans une sorte de salle de débarras fascinante, dans un grenier où seraient entassés, pêle-mêle, des objets dont la vue évoque, simultanément, divers souvenirs; ainsi des images surgissent, s'évanouissent ou se transforment sans explication autre que cela se passe de cette façon dans les rêves: la soudaineté d'un événement («au feu!», «l'incendie est tout près de leur maison», «leur maison qui flambe»), la transformation progressive des personnages («des familles», «le père», «lui

²¹ Jack KEROUAC, *op. cit.*, pp. 192-193.

et sa marmaille»), la substitution des lieux («ville côtière», «arbre», «mât», «classe-grenier», «maison», «péninsule grise»), la diversité des sentiments («m’amuser», «l’insulter», la panique causée par l’incendie, «les inquiétudes imaginaires»), la confusion de certains éléments («arbre»/«mât», «tu ne vois pas l’incendie»/«guetter les incendies et les ouragans») et leur réapparition inattendue («finalement quand l’ouragan arrive»). La transcription immédiate permet donc une narration déconcertante plutôt que linéaire et logique.

La transcription immédiate permet de saisir le mouvement plus ou moins rapide et incohérent des images; au contraire, lors d’une transcription éloignée, les rêves risquent de se réduire à une seule image, à une «espèce de diapositive, figée, bornée, immobile²²» comme le note Jacques Borel. La conséquence du délai de la transcription est qu’un récit ne repose plus que sur le souvenir et qu’il ne contient qu’un fragment du rêve.

Mon père s’est fait un brassard, insigne de sa profession de boursier. C’est une manche de lustrine noire vers le haut de laquelle il a fixé l’image d’un portemanteau à épaules incurvées, en broderie dorée - comme une accolade.

Dans ce brassard, il met des gens pour les transporter à la Bourse²³.

Ce récit de Michel Leiris a vraisemblablement été transcrit de mémoire un certain temps après le rêve. D’une part, le «Sans date» qui sert de titre me porte à

²² Jacques BOREL, *op. cit.*, p. 104.

²³ Michel LEIRIS, *op. cit.*, p. 65.

le croire. D'autre part, ce récit est très bref et d'une relative cohérence puisqu'il n'y a qu'une seule scène, soit la description de cet étrange brassard et sa fonction. Cette image, plutôt surprenante il est vrai, n'est pas prise dans l'enchevêtrement caractéristique d'un scénario onirique; elle pourrait être autant un fragment de rêve nocturne que le produit d'une rêverie diurne ou de l'imagination. La transcription immédiate démarque donc le récit de rêve du récit d'inspiration onirique.

Considérons un troisième exemple: «Les Découvertes de Prague» de *Rue Traversière et autres récits en rêve*. Le récit de rêve que contient ce texte a été écrit (et commenté) le 2 mai 1975, puis commenté de nouveau le 4 mai suivant; il a été commenté encore en août 1975 et en février 1976 dans «Nouvelle suite de découvertes²⁴»; sur un total de vingt-cinq pages, le récit de rêve lui-même en fait à peine le tiers. Le fait que ce rêve n'ait pas été transcrit immédiatement semble laisser un sentiment d'insatisfaction lors de sa narration ultérieure. À ce rêve gardé en lui pendant «plus de vingt ans²⁵», un rêve pourtant profondément gravé dans sa mémoire, Yves Bonnefoy se voit contraint de constater qu'il a ajouté plus de détails que prévu et, embarrassé, il souhaite que «le sens, s'il en est un, ne [doive] pas en être affecté²⁶». C'est donc

²⁴ Yves BONNEFOY, *op. cit.*, pp. 55-66.

²⁵ *Ibid.*, p. 61.

²⁶ *Ibid.*, p. 51.

dire qu'en passant de l'idée du récit au récit, le narrateur n'a plus de point de repère, qu'il ne sait plus avec précision ce qu'il a rêvé ni comment raconter son rêve; un si vieux souvenir de rêve, tel un squelette, tombe en poussière dans la translation de la mémoire au papier. Cet exemple illustre que tant qu'il n'est pas transcrit sur le vif, le rêve reste une source d'inspiration parmi d'autres. La transcription immédiate permet d'éviter une généralisation réductrice et de garder l'originalité et la variété de chaque scénario onirique. Sans cette transcription immédiate, le rêve est réduit à une vague impression, à une image récurrente qui hante l'écrivain d'une façon plus ou moins consciente; ce phénomène de récurrence est très bien analysé par Henri-Paul Jacques dans une étude²⁷ fort intéressante de l'image coq-cheval et de ses nombreuses métamorphoses dans certains livres d'Anne Hébert.

2. LE PRIVÉ ET LE PUBLIC

Un extrait du récit de rêve du 23-24 avril 1744 d'Emanuel Swedenborg illustre le dilemme entre le privé et le public auquel j'ai été confronté.

Je découvris que j'étais au lit, couché avec une femme qui disait:
«Si tu n'avais pas dit *sanctuarium*, nous aurions fait la chose.»
Je me détournai d'elle, elle, de sa main, toucha mon [membre]

²⁷ Henri-Paul JACQUES, *Du rêve au texte. Pour une narratologie et une poétique psychanalytiques*, Montréal, Guérin littérature/UQAM, coll. «Les Cahiers du Département d'études littéraires», 1988, pp. 31-53.

qui devint grand, grand comme il ne l'a jamais été, je me retournai, l'appliquai, il se plia mais se fraya pourtant un passage dedans; elle dit qu'il était long, je réfléchissais pendant ce temps qu'il en adviendrait un enfant et éjaculai en merveille²⁸.

Emanuel Swedenborg semble être un témoin (que je qualifierais d'«honnête») de ses rêves; toutefois, comme lecteur, je sais qu'il est un mystique et non seulement un romancier ou un poète, et, par conséquent, je ne reçois pas ce contenu sexuel de la même façon que celui des récits de Jack Kerouac ou de Michel Leiris.

Donner à lire un ensemble de récits de rêves pose une question particulière. Ces récits peuvent en effet être perçus comme un acte de dévoilement auquel on ne s'attarderait pas aussi directement dans un ouvrage dit de fiction; une lecture psychanalytique de tel ou tel roman pourrait cependant démonter les mécanismes de création, de transposition entre le réel et le fictif, et révéler la personnalité profonde de l'être humain caché sous les masques de l'écrivain et de ses personnages.

Si j'ai accepté de rendre mes rêves «publics», je n'ai pas nécessairement accepté de livrer tous mes rêves. Il y a des tabous que je n'ai pas osé transgresser, telles la scatologie et la violence physique ou sexuelle contre des proches. Malgré l'importance accordée à l'aspect littéraire de mes récits de rêves, je souligne que, peut-être d'une façon contradictoire, j'ai autocensuré

²⁸ Emanuel SWEDENBORG, *Le Livre des Rêves*, Paris, Berg International Éditeurs, 1985, p. 85.

mes récits; cette autocensure ne s'est pas faite en modifiant le contenu mais en décidant de ne pas transcrire certains rêves ou de ne pas rendre publics certains récits.

Entre le privé et le public, existe un écart. Celui-ci est créé par l'action même d'écrire; l'écriture de mes récits de rêves n'est pas commandée par un besoin thérapeutique mais bien par la satisfaction esthétique issue d'un combat (si je puis employer cette métaphore guerrière) contre/avec les mots. Dans mon esprit, l'écart est créé dès le point de départ; mes récits de rêves ne sont pas liés à un contenu ultérieurement analysé ou interprété par moi-même ou par un psychanalyste lors d'une rencontre «privée», mais bien une oeuvre de création littéraire écrite en vue d'être livrée à un «public» qui, lui, cependant, aura tout loisir de l'analyser!

Tous mes rêves ne sont pas lancés au hasard. Une première sélection se fait naturellement: les rêves qui ne laissent aucune trace au réveil, ceux qui ne subsistent que d'une façon trop fragmentaire pour être notés, et ceux dont j'ai un souvenir très précis. Une sélection personnelle plus complexe est aussi faite: les rêves non notés, ceux que j'ai été incapable de noter et ceux que je n'ai pas voulu noter, et les rêves notés; parmi les rêves notés, il y a les rêves qui ne sont pas rendus publics, soit à cause de leur contenu, soit à cause de leur banalité et d'un manque d'intérêt à les retravailler ou de

l'insatisfaction à le faire, et ceux qui sont rendus publics. Donc, seuls les récits de rêves d'un certain contenu et dont la narration me procure un plaisir littéraire peuvent être rendus publics. Enfin, il y aurait une sélection professionnelle: les récits forment le manuscrit qu'un éditeur acceptera peut-être de publier; dans le processus de fabrication de ce produit littéraire, des suggestions, suivies d'éventuelles modifications, seront faites, et quelques récits jugés moins réussis risquent d'être écartés.

Entre le privé et le public, il y a un lien. Les rêves privés d'un écrivain deviennent des récits publics; à leur tour, ces récits publics rejoignent le domaine privé du lecteur. Transformés en oeuvres littéraires, les récits de rêves peuvent émouvoir le lecteur, éclairer certains coins encore obscurs de sa vie psychique ou encore stimuler son imaginaire.

Deux exemples me reviennent à la mémoire. Le soir du lancement de *Clairs de nuit*, un livre qui comprend des récits de ma première expérience de transcription de rêves, la responsable de la composition et du montage aux Éditions Triptyque m'a confié qu'ayant «travaillé» sur mes rêves durant le jour, ceux-ci s'entremêlaient à ses propres rêves nocturnes au point qu'elle ne savait plus trop bien où se situait la frontière entre ses rêves et les miens. Cette confiance m'a rappelé ma propre expérience avec *Le Livre des rêves* de Jack Kerouac dont il m'était parfois arrivé de rêver les rêves.

Un deuxième exemple concerne un homme qui m'a dit ne s'être jamais souvenu de ses rêves, et qu'il ne savait ce que pouvait être un rêve que par la lecture de mes récits.

Il m'apparaît donc que le jugement plutôt sévère de Gaston Bachelard cité précédemment pourrait être nuancé; les conteurs de rêves nocturnes (Gaston Bachelard préférait les conteurs de rêves diurnes) ne sont pas tous aussi ennuyeux que ceux dont il parle et tous les lecteurs ne sont pas aussi réticents que lui.

3. L'INACHÈVEMENT ET L'ÉPIPHANIE

La difficulté de raconter un rêve vient de la nature fugace et incohérente du rêve. Le «je» possède son rêve disparu, les notes qu'il en a prises et les mots. Aligner ces mots sur le papier pour traduire la condensation du rêve, la synchronie et l'ubiquité des événements ou des personnages est une expérience qui en vient nécessairement «à court-circuiter en partie les chemins trop battus de la pensée conceptuelle²⁹».

Par ailleurs, dans sa critique de *Clairs de nuit*, Martin Thisdale écrivait:

Cette perspective onirique est prétexte à contourner les règles traditionnelles du récit et à fuir la banalité et la monotonie inhérentes à la réalité et au vraisemblable. Le manque de linéarité,

²⁹ Yves BONNEFOY, *op. cit.*, p. 216.

caractéristique du rêve, donne à l'écriture d'André Duhaime un effet d'éclatement qui en accentue la spontanéité³⁰.

D'autre part, lors d'une émission littéraire radiophonique, un critique me qualifiait de «marginal marginal» puisque, selon lui, j'œuvrais en dehors de la marginalité institutionnalisée.

À vrai dire, je ne cherche aucunement à révolutionner la littérature; j'aurais plutôt la fâcheuse tendance à m'aventurer, naïvement, hors des sentiers battus. Mes choix peuvent paraître excentriques puisque, à ma connaissance, aucun écrivain québécois n'a publié de recueil de récits de rêves et que peu de poètes du Québec pratiquent le haïku, et encore moins le tanka ou le renga.

Les formes que prennent mes textes n'ont de véritable signification que dans la mesure où elles reflètent mon «attitude poétique». Que ce soit par le haïku ou par le récit de rêve, il y a fondamentalement un même souci d'explorer le fragment afin de saisir et de garder l'instantanéité même de l'inspiration première, de l'épiphanie; c'est une «attente à la fois neutre et alertée devant les êtres et les choses³¹».

³⁰ Martin THISDALE, «Les Possibilités du rêve», dans *XYZ*, hiver 1989, n° 20, p. 91.

³¹ Marguerite BONNET, «André Breton le tamanoir», dans *Magazine littéraire*, n° 254, mai 1988, p. 40.

André Breton³² d'ailleurs écrivait dans *L'Amour fou*:

J'aimerais que ma vie ne laissât après elle d'autre murmure que celui d'une chanson de guetteur, d'une chanson pour tromper l'attente. Indépendamment de ce qui arrive, n'arrive pas, c'est l'attente qui est magnifique³³.

Même si rêve et surréalisme semblent aller de pair³⁴, j'éprouve un sentiment ambigu face à ce mouvement littéraire et à André Breton. Si «c'est l'attente qui est magnifique» qualifie assez bien une attitude identique à la mienne, «tromper l'attente» révèle une divergence profonde. Je considère que mon attitude est essentiellement attente, attente des épiphanies, et l'attente aussi bien que l'apparition de l'épiphanie sont merveilleuses; il m'est tout à fait

³² Je dois ouvrir une parenthèse au sujet d'André Breton, point de référence majeur lorsqu'il s'agit des rêves et dont je n'ai pas parlé jusqu'à maintenant. D'une façon générale, je ressens une forte résistance face à l'«abominable intellectualité» des poèmes surréalistes qui, selon Michel Leiris, «sont presque tous clinquants et n'ont à peu près rien d'humain» (Dominique RABOURDIN, «L'Esprit du surréalisme», dans *Magazine littéraire*, n° 302, septembre 1992, p. 44). Jacques Borel note au sujet d'André Breton: «j'ai toujours, je l'avoue, résisté à Breton, dont il me semble qu'il s'évertue [...] à forcer les portes [du] merveilleux» (Jacques BOREL, *op. cit.*, p. 16). Quant à Yves Bonnefoy, il ajoute: «André Breton avait tort de considérer que l'automatisme absolu est la condition de la vraie parole» (Yves BONNEFOY, *op. cit.*, p. 42), et encore: «L'ouverture à la logique du rêve [est] loin d'être la porte ouverte au tout-venant d'un hasard reconnu comme critère de la vérité (comme chez André Breton)» (*Ibid.*, pp. 211-212). Oserais-je avouer que je partage ces jugements de valeur? Fin de la parenthèse.

³³ Marguerite BONNET, *op. cit.*, p. 40. C'est moi qui souligne.

³⁴ Considérant que le manuscrit que j'avais soumis aux Éditions Triptyque était constitué de récits de rêves, la direction de cette maison a changé le titre que j'avais choisi pour *Clairs de nuit*, un rappel direct de *Clair de Terre* d'André Breton.

étranger de considérer «tromper l'attente» ou de «forcer» l'émerveillement.

À première vue, la pratique du récit de rêve et du haïku, le haïku étant au jour ce que le récit de rêve est à la nuit, est une expérience du quotidien, du banal, de l'anecdote; or, plus profondément, c'est l'expérience de l'éternité et de l'éphémère dans l'instant. Le caractère fragmentaire de ces formes brèves correspond au fait que je me considère comme un «gchetteur», lequel doit toujours être vigilant pour apercevoir ce qui surgit à l'improviste. Ainsi, les récits de rêves ne «sont faits que de commencements³⁵»; ils sont l'oeuvre d'un «spécialiste de l'inachevé³⁶».

Cette volonté d'inachèvement est la volonté de garder le rêve tel quel, autonome et non récupéré, de ne pas le prolonger: aller au-delà serait chercher un fil conducteur et donner au rêve un sens. Il n'est pas facile de respecter le caractère d'inachèvement du rêve puisque la tentation d'achèvement est toujours présente, soit par des interprétations ou des commentaires insérés dans les récits mêmes, soit par l'utilisation d'un style hypotaxé multipliant des liens qui n'existent pas dans le rêve, soit par l'autobiographie ou par la fiction qui ordonnent les fragments épars.

³⁵ Jean LEVAILLANT, *op. cit.*, p. 154.

³⁶ Alette ARMEL, «Un homme du secret discret», dans *Magazine littéraire*, n° 302, septembre 1992, p. 23.

Dans mes récits de rêves, je n'ai donc pas ajouté de commentaires qui auraient expliqué mon histoire personnelle, ni d'interprétations qui auraient analysé mon état psychologique, ni d'explications relatives au contexte socio-culturel dans lequel je vis; en éliminant ces interventions du «je» vigile, j'ai voulu raconter uniquement mes rêves, estimant que les récits se suffisaient à eux-mêmes.

CONCLUSION

La rédaction de cette thèse a été une excellente occasion de renouveler, avec enthousiasme, le plaisir de la création littéraire dont l'émerveillement reste l'ultime but, et de faire un retour, parfois teinté d'angoisse, sur les divers aspects de mon expérience d'écriture, tout en questionnant quelques écrivains qui ont exploré la forme «récit de rêve».

Les recueils de récits de rêves sont relativement rares et certains contiennent même des remarques significatives sur leur nature particulière et leur réception critique: «*Ce Livre des rêves* tient un rôle particulier et même étrange au sein de l'oeuvre prolifique de Jack Kerouac³⁷», «ce *Livre des Rêves* si inattendu³⁸», «une "oeuvre" [...] en marge ou non de la littérature³⁹». Propos accrocheurs des éditeurs pour piquer la curiosité d'un éventuel lecteur ou réelles mises en garde face à ces publications? Je l'ignore mais constatons que le paratexte conditionne le lecteur en annonçant que les récits de rêves sont «différents» des récits de réalité ou des récits de fiction «ordinaires».

³⁷ Jack KEROUAC, *op. cit.*, quatrième de couverture.

³⁸ Emanuel SWEDENBORG, *op. cit.*, p. 7.

³⁹ Jacques BOREL, *op. cit.*, quatrième de couverture.

Le récit de rêve subit un sort semblable à celui du haïku qui «a cette propriété quelque peu fantasmagorique, que l'on s'imagine toujours pouvoir en faire soi-même facilement⁴⁰». Puisque tout le monde ou presque rêve, on pourrait croire à une surabondance de recueils de récits de rêves, mais il n'en est rien. Trop accessible, une «chose» pratiquée par des millions de personnes perd ce mélange de respect et d'admiration qui lui serait autrement voué; une apparente facilité devient synonyme de banalité et de rejet.

Bien sûr, il y a des recueils de récits de rêves; toutefois, il apparaît que c'est le prestige de l'écrivain lui-même qui confère une valeur à un recueil de récits de rêves:

il faut citer explicitement le nom du poète si l'on veut que le [récit de rêve] soit reconnu comme tel. L'estimation ne repose donc pas sur des critères esthétiques mais sur des éléments sociologico-littéraires⁴¹.

Si le nom d'un écrivain reconnu était remplacé par celui d'un auteur plus obscur, il n'est pas sûr qu'on verrait la différence si jamais on se donnait même la peine de s'y intéresser. Aucun des écrivains dont j'ai lu les récits de rêves n'a acquis sa notoriété par la publication de ceux-ci. Au contraire, sans une

⁴⁰ Roland BARTHES, *L'Empire des signes*, Genève/Paris, Éditions d'Art Albert Skira S.A., coll. «Les Sentiers de la création»/Flammarion, coll. «Champs», n° 83, 1970, p. 89.

⁴¹ Willy VANDE WALLE, «Vitalité d'un art "secondaire": le haïku», dans *Littérature japonaise contemporaine. Essais*, (sous la direction de Patrick De Vos), Bruxelles/Paris, Éditions Labor/Éditions Philippe Picquier, 1989, p. 96.

réputation déjà établie, de telles publications (posthumes pour Emanuel Swedenborg et Paul Valéry) n'existeraient probablement pas; c'est donc dire que les récits de rêves n'intéresseraient vraiment que des spécialistes et quelques lecteurs passionnés, assoiffés de connaître l'oeuvre jusque dans ses pages les moins connues.

Le récit de rêve est aussi peu pratiqué parce que le rêve est un sujet déjà amplement récupéré. Récupéré par la psychanalyse, le récit de rêve est vu comme un récit relié à l'analyse et à l'interprétation de son contenu; peu d'écrivains ont le désir de se livrer publiquement d'une façon aussi brute ou de paraître s'associer à une telle démarche. Récupéré par les genres littéraires traditionnels, le rêve nocturne lui-même semble être difficilement une oeuvre littéraire; les écrivains préfèrent laisser libre cours à leur imagination ou à leur rêverie et produire une oeuvre qui porte une marque personnelle.

Tout semble jouer contre le récit de rêve, comme s'il fallait transformer le contenu onirique d'une façon ou d'une autre, au lieu de le garder tel quel, comme si le récit de rêve ne se suffisait pas à lui-même et ne parvenait pas à traduire seul le rêve.

D'ailleurs, la présence constante de commentaires de diverses natures à l'intérieur des récits crée et confirme à la fois la fragilité du récit de rêve. C'est donc à titre exceptionnel que le récit de rêve se fait une place en tant

que forme littéraire autonome.

BIBLIOGRAPHIE

I. RECUEILS DE RÉCITS DE RÊVES

BONNEFOY, Yves, *Rue Traversière et autres récits en rêve*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 1992, 236 p.

BOREL, Jacques, *Petite histoire de mes rêves*, Paris, Luneau Ascot Éditeurs, 1981, 247 p.

BUTOR, Michel, *Matière de rêves*, Paris, Gallimard, coll. «Le Chemin», 1975, 137 p.

KEROUAC, Jack, *Le Livre des rêves*, Paris, Flammarion, coll. «Connections», 1977, 226 p.

LEIRIS, Michel, *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*, Paris, Gallimard, 1961, 201 p.

LEVAILLANT, Jean (textes rassemblés par), *Questions du rêve*, Paris, Gallimard, coll. «Cahiers Paul Valéry», n° 3, 1979, 308 p.

SWEDENBORG, Emanuel, *Le Livre des Rêves*, Paris, Berg International Éditeurs, 1985, 120 p.

II. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

LIVRES

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1965, 183 p.

BARTHES, Roland, *L'Empire des signes*, Genève/Paris, Éditions d'Art Albert Skira S.A., coll. «Les Sentiers de la création»/Flammarion, coll. «Champs», n° 83, 1970, 151 p.

- BEGOT, Jean-Pierre (présentation de), *Le Rêve en poésie*, Gallimard, coll. «Folio junior», n° 198, 1981, 158 p.
- BERRANGER, Marie-Paule, *Poésie en jeu*, Paris, Pierre Bordas et fils, coll. «Littérature vivante», n° 105, 1989, 128 p.
- BOSS, Medard, «*Il m'est venu en rêve...*». *Essais théoriques et pratiques sur l'activité onirique*, Paris, PUF, 1989, 260 p.
- CALLE, Mireille, *Les Métamorphoses-Butor*, Sainte-Foy/Grenoble, Les Éditions Le Griffon d'argile/Presses Universitaires de Grenoble, coll. «Trait d'union», 1991, 150 p.
- DESNOS, Robert, *Corps et biens*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 1968, 191 p.
- DE VOS, Patrick (sous la direction de), *Littérature japonaise contemporaine. Essais*, Bruxelles/Paris, Éditions Labor/Éditions Philippe Picquier, 1989, 276 p.
- DUHAIME, André, *Clairs de nuit*, Montréal, Éditions Triptyque, 1988, 92 p.
- GARFIELD, Patricia L., *La Créativité onirique. Du rêve ordinaire au rêve lucide*, Paris, La Table ronde, coll. «Champ PSI», 1982, 237 p.
- GOLLUT, Jean-Daniel, *Conter les rêves. La narration de l'expérience onirique dans les oeuvres de la modernité*, Paris, Librairie José Corti, 1993, 488 p.
- HELLENS, Franz, *La Vie seconde*, Paris, Éditions Albin Michel, 1963, 219 p.
- JACQUES, Henri-Paul, *Du rêve au texte. Pour une narratologie et une poétique psychanalytiques*, Montréal, Guérin littérature/UQAM, coll. «Les Cahiers du Département d'études littéraires», 1988, 348 p.
- JEAN, Georges, *La Poésie*, Éditions du Seuil, coll. «Peuple et Culture», n° 19, 1966, 205 p.
- LEWI, Alain, *Le Surréalisme*, Paris, Pierre Bordas et fils, coll. «Littérature vivante», n° 107, 1989, 128 p.

WIEDER, Catherine, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1988, 185 p.

ARTICLES

ARMEL, Alette, «Un homme du secret discret», dans *Magazine littéraire*, n° 302, septembre 1992, pp. 17-24.

BONNET, Marguerite, «André Breton le tamanoir», dans *Magazine littéraire*, n° 254, mai 1988, pp. 39-40.

LEMAIRE, Gérard-Georges, «Le Fantôme de Jack Kerouac», dans *Magazine littéraire*, n° 157, février 1980, pp. 13-15.

RABOURDIN, Dominique, «L'Esprit du surréalisme», dans *Magazine littéraire*, n° 302, septembre 1992, pp. 40-45.

THISDALE. Martin, «Les Possibilités du rêve», dans XYZ, hiver 1989, n° 20, pp. 91-92.