

Quelques pas dans le labyrinthe

(à propos du rêve et du récit de rêve)

Communication à l'Académie Royale de Langue et Littérature de Belgique.

6 novembre 2010.

« Le rêve est le phénomène que nous n'observons que pendant son absence. Le verbe rêver n'a presque pas de « présent ». Je rêve, tu rêves, sont des figures de rhétorique, car c'est un éveillé qui parle ou un candidat au réveil .»

Cette citation de Paul Valéry, (Analecta, LXV) ouvre opportunément ma petite communication qui va porter sur la distance entre le rêve et le récit de rêve, l'écriture du rêve. En un premier temps je m'attacherai au phénomène de la transcription – littérale - du rêve puis j'irai flâner un peu du côté de quelques auteurs qui ont tenté d'en faire littérature. Le sujet est certes beaucoup trop vaste pour être ramassé en une demi-heure, aussi je vous remercie à l'avance pour votre indulgence si le fil de ma causerie est quelquefois un peu lâche. Tout au plus s'agira-t-il d'une promenade que j'espère plus récréative que savante.

Ainsi donc, nous le rappelle Valéry, rêver ne se conjugue pas au présent. Lorsqu'éveillé je me souviens de mon rêve et que je tente de le transcrire, il s'est déjà accompli en moi une opération de mise en histoire, un premier traitement narratif. Par exemple : « Je rêvais que j'étais au fond d'un trou avec un chameau, je voulais sortir du trou mais le chameau m'en empêchait... » Dans cette formulation l'éveillé que je suis établit *a posteriori* une petite suite de trois « temps » narratifs qu'il enfile à un je énonciateur : je suis dans un trou, je veux sortir du trou, le chameau m'en empêche. Un début d'histoire est né.

« Comme nous sommes habitués à la vie successive, il se passe que nous donnons une forme narrative à notre rêve, écrit Borges, mais ce rêve était tout à la fois multiple et simultané (1) » Multiple et simultané : tout porte à croire en effet que la matière brute du rêve est constituée de perceptions (visuelles, sonores, tactiles...), des images le plus souvent, qui engendrent de nouvelles images lesquelles annulent les précédentes et en recréent d'autres selon le principe de la métamorphose. Dans les premières pages de « *La recherche* » Proust rend merveilleusement hommage au génie transformateur des images, nées d'impressions furtives de la veille, induites parfois par la position

du dormeur, et qui s'enchaînent librement, indéfiniment, appellent de nouvelles images, vibrant de l'une à l'autre sur le clavier de la mémoire. Le rêveur ou plutôt l'éveillé qu'il sera, n'y adhère en sa conscience que par moments furtifs, par brefs passages de lumière, lesquels laissent quelquefois une trace de vécu intrigant ou angoissant, à partir de laquelle il tentera après coup de raconter le rêve.

Ecrire un rêve c'est donc proposer une forme lexicale déterminée (« j'étais dans un trou et je voulais sortir du trou... ») à ce qui se présente dans la nuit du rêve comme un enchaînement plus ou moins chaotique de radicaux libres (trou, corps du chameau, ciel, bord du trou, sensation d'étouffement, désir de sortir...). Ces fragments récupérés vaille que vaille sont extraits d'un ensemble infiniment plus vaste et mouvant. C'est dire combien l'opération de ressaisie par le sujet éveillé dépend non seulement de la qualité (toujours médiocre) de l'éclairage conscient mais aussi d'une sorte de choix narratif instantané. C'est dire aussi que si l'on veut se brancher sur le « donné » brut du rêve, on se doit de délier autant que possible tous les éléments de celui-ci. Ce travail de « déliaison » constitue pour une part le prix à payer pour descendre quelque peu dans notre nuit inconsciente. La psychanalyse ne propose pas autre chose. C'est ici que l'on voit combien la signification d'un rêve n'est jamais close. Et combien toute interprétation du rêve n'est au fond qu'une tentative de reconstruire *autrement* la phrase de transcription initiale pour en garder un énoncé particulièrement parlant. Dans l'exemple que je proposais, cette reconstruction lexicale peut donner : « Dans le trou où je suis tombé, il y avait un chameau/Un chameau est toujours au fond des trous où je tombe/Prends garde à tomber dans le trou, un chameau s'y cache/Maintenant que tu es dans le trou, débrouille-toi avec ton chameau / Si tu es un pareil chameau, ce ne sera pas simple de sortir du trou... » Etc.

Ces deux dernières déclinaisons soulignent une des données ontologiques du rêve selon laquelle le sujet qui rêve s'imagine lui-même à un endroit du rêve certes mais dans une scène où les personnages autres que lui peuvent être vus aussi comme des parts de lui-même, puisque c'est lui qui rêve, ce sont ses représentations, c'est son monde intérieur qui affleure... Borges (citant Addison) nous le rappelle plus largement encore : dans le rêve « *nous sommes les acteurs, les spectateurs, le théâtre et l'argument* » (1).

Ajoutons, et pour clore le chapitre de la transcription littérale, que le moi pendant le rêve peut être si variablement en suspens, flottement, indécision, selon les phases du sommeil, la nature du rêve, le niveau d'alerte, que certains rêves vont pousser à tout un jeu avec le moi (et la conscience) : « je me savais à tel endroit et pourtant cela ne ressemblait pas à ce lieu-là... », tout un jeu de rêves gigognes : « je rêvais que je rêvais que... » voire tout un jeu de rêves miroirs comme *le rêve du*

pavillon rouge, petit chef d'œuvre de la littérature chinoise, repris par Roger Caillois (2) dans son petit livre « *L'incertitude qui vient des rêves* » et où Pao Yu se voit avec stupéfaction dans son propre jardin, au milieu de ses servantes qui lui disent « nous t'avons confondu avec notre maître Pao Yu mais tu n'es pas aussi séduisant que lui... - Mais qui est donc votre maître ? - Mais c'est Pao Yu... » et ainsi de suite dans un délicieux vertige...

Cette intermittence de la conscience va de pair avec un décrochage singulier de la charge émotionnelle : tel rêve horrible ne laisse après coup aucune trace de terreur. A l'inverse tel autre rêve horrifie sans raison apparente. Le plus terrifiant rêve de Borges par exemple semble assez banal : « ... *J'étais dans ma chambre ; le jour se levait, au pied de mon lit se tenait un roi, un très ancien roi, et je savais dans mon rêve que c'était un roi du nord, un roi de Norvège. Il ne me regardait pas ; de son regard aveugle il fixait le plafond. Je savais que c'était un très ancien roi car son aspect était d'un autre âge. Alors j'ai été terrifié par cette présence. Je voyais le roi, je voyais son épée, je voyais son chien. (...) Raconté mon rêve n'est rien ; rêvé, il a été terrifiant* » (1)

*

« *Pour ceux qui sont éveillés, nous dit Héraclite (fragment 9), le monde est un et commun, mais lorsqu'ils sombrent dans le sommeil ils se tournent chacun vers le sien propre.* »

Ainsi donc lorsque je transcris mon rêve, lorsque je l'extrahis de son marais d'images j'accomplis un premier travail de fixation. Cet effet de fixation nous le connaissons, écrivains, nous nous en servons, nous le redoutons parfois. Nous savons que ce qui est fixé prend tout à coup valeur cardinale, les mots transcrits résonnent de leurs propres harmoniques, une dynamique se crée propre à l'écriture et cette dynamique est en partie autonome, détachée de la matière originale du rêve. C'est l'effet de fixation.

Là est l'œuvre de tout langage. Lorsque nous parlons, lorsque nous nous souvenons, *a fortiori* lorsque nous écrivons, nous fixons les choses à un niveau quelque peu détaché de la chose première. De surcroît cette opération par laquelle le monde intérieur est mis à disposition du « commun » (pour suivre Héraclite) entraîne inévitablement une déperdition. Je fixe et je réduis. S'agissant du rêve, territoire par excellence du foisonnant, du mouvant, de l'informe, de l'insaisissable, toute transcription, tout passage vers le commun, sera marquée du sceau de mes représentations, de ma place dans le monde et du regard que je porte sur le rêve. Un bédouin des temps bibliques qui dit rêver être coincé dans un trou avec un chameau ne rêve résolument pas de la même chose qu'une élégante Française

d'aujourd'hui, quelque peu contrite de se retrouver la bague au doigt avec un chameau de mari...

Ecrire, transcrire le rêve se fera donc à la lumière des représentations communes d'une culture et d'une époque. Je ne vais pas déplier ici toute l'histoire du rêve dans les civilisations. Simplement pointer la place unique que le rêve a toujours eue dans l'imaginaire des hommes et leurs rapports avec la divinité. Jacob, Abraham, Nabuchodonosor... la Bible fourmille de ces transmissions énigmatiques. Dieu y parle au travers les rêves et il faut souvent un interprète ou un prophète pour en donner les clefs. Dans le monde grec Hermès est le dieu qui guide les morts vers l'au-delà et il est aussi le conducteur des rêves. L'espace du rêve y semble contigu à ce territoire brumeux, vague, illimité, sur lequel est posée l'éphémère existence humaine. Je cite en parfaite résonnance un passage de Nerval (*Aurélia*)

« Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le moi, sous une autre forme continue l'œuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu (...) le monde des Esprits s'ouvre pour nous. » (3)

*

On attribue à Freud la découverte de l'inconscient mais on sait que le territoire avait déjà été approché. Il n'empêche, à partir de « *L'interprétation des rêves* » le rêve prend une place éminemment intime, singulière, il devient une voie d'exploration de l'inconscient du seul sujet. Faisant retour sur son rêve chaque individu associe à partir d'une symbolique qui lui est propre, les anciennes clefs des songes sont reléguées au rang de vieilleries. (Il n'y a plus que Jung pour évoquer ces représentations collectives que sont les archétypes, mais ce sont des représentations matricielles, chacun les habille à sa façon.)

Cela étant posé nous ne pouvons bien sûr pas ignorer une certaine imprégnation collective de notre inconscient. Tout porte à croire par exemple qu'on ne rêve pas de la même façon dans la Vienne pudibonde du début du XXème siècle ou dans notre société postmoderne où la sexualité s'affiche partout. Ce qui s'exprime aujourd'hui à l'air libre, sur des affiches de cinq mètres sur huit, n'a plus besoin de sourdre sous des formes travesties dans la chambre des rêves. Mais si le refoulé du sexuel n'est plus vraiment de mise aujourd'hui, il n'est pas certain que le refoulé des représentations de la mort n'ait pas gagné du terrain. De surcroît la société du spectacle permanent, la lancinante et violente charge des images, par écrans interposés, la levée des tabous de l'intime, associés à un langage plus immédiat, plus

utilitaire, plus cru, influencent à coup sûr notre façon de rêver, de nous souvenir de nos rêves et donc de les écrire.

Cette nuance posée, chacun a aujourd'hui sa propre façon de rêver, il transcrit ses rêves à partir d'une mythologie qui lui appartient, selon l'usage d'ailleurs qu'il veut en faire (une confidence, un poème, un tableau, une séance d'analyse...), selon enfin la place qu'il accorde au rêve dans son rapport au temps, à la vie, la mort, à la destinée. Rêves symboliques pour les uns, rêves merveilleux, rêves picaresques pour les autres, petits rêves de comptables ou amples visions expressionnistes, micro-saynètes incongrues ou avertissements métaphysiques, chacun lorsqu'il raconte ses rêves ouvre à l'autre des fragments de son monde intérieur dont il propose une sorte de traitement *littéraire* en somme, soit une façon de les mettre en phrases, en histoires, selon une dynamique narrative et expressive qui lui est propre. Mais pourquoi parler de traitement *littéraire*? Et que nous en disent les écrivains, nombreux, qui se sont mis à écrire leurs rêves avec le souci de verser ceux-ci au patrimoine de la littérature ?

*

Loin de moi le souci d'exhaustivité, restons fidèles à l'esprit de la promenade dans cet immense musée du rêve en littérature, dont je vous invite à arpenter au hasard quelques salles. Et prenons le fil de transcription en partant de la transcription la plus brute à l'une ou l'autre écriture, plus *littéraire*, dirions-nous, de la chose rêvée.

« *La boutique obscure* » de Perec (4) me semble un bel exemple de transcription plutôt brute. 124 rêves exactement. Quasi tous sont au présent (le temps absolu, le temps par excellence du rêve), les phrases sont courtes, chaque alinéa correspond à une séquence, ou ce qui est vécu comme tel, il y a des blancs d'épaisseurs variables selon l'importance des passages oubliés. Ça et là le texte signale des omissions volontaires (indiqués par des doubles barres //) et des majuscules à la place de certains noms propres. L'espace du privé est sans doute ainsi préservé, signe qu'il y a souci d'universalité. Parfois un commentaire bref est lié à la reprise consciente dans l'après-coup du rêve. Et surtout chaque rêve est pourvu d'un titre. Ici la fin du rêve 64, intitulé « L'os ».

« *Je suis à Dampierre, dans mon ancienne chambre. Il y a des toiles d'araignée partout. Je commence à m'équiper pour repartir en moto. Je prends mes chaussures. Elles sont pleines de toiles d'araignée et de minuscules excréments semblables à des grains de céréales ou à des lentes. Sur la semelle, il y a une grosse araignée que je finis par écraser.* »

On le voit, l'écriture est nue, elle veut se tenir au plus près de l'expérience première du rêve même si le très bel incipit du livre nous redit encore l'impossible de toute transcription : « *Je croyais noter les rêves que je faisais : je me suis rendu compte que, très vite, je ne rêvais déjà plus que pour écrire mes rêves. De ces rêves trop rêvés, trop relus, trop écrits, que pouvais-je désormais attendre, sinon de les faire devenir textes, gerbes de textes déposées en offrande aux portes de cette « voie royale » qu'il me reste à parcourir – les yeux ouverts ?* »

Ajoutons enfin que les 124 rêves sont suivis d'un glossaire qui liste les récurrences et constitue au fond un assez joli inventaire à la Perec : *Accélération, Acteurs et actrices, Algériens, Amas de livres, Amis, Amour en public, Angoisse, Animaux...* etc. Ce glossaire est précédé de cette citation de Harry Mathews qui illustre parfaitement mon propos d'aujourd'hui : « ... car le labyrinthe ne conduit nulle part qu'au-dehors de lui-même ».

*

Aux portes de cette même voie royale Michel Leiris dépose en 1961 quelques uns de ses fragments de rêves, extraits de son journal et rassemblés sans commentaire dans « *Nuits sans nuit et quelques jours sans jours* » (5). Le recueil couvre une large période de la vie de l'écrivain : 1923-1960 et jette un certain éclairage sur sa tentative autobiographique, entamée avec *L'âge d'homme* et poursuivie avec les 4 volumes de *La règle du jeu* (*Biffures, Fourbis, Fibrilles, Frêles bruits*). En contrepoint du journal, plus factuel, plus proche du déroulé des jours, on pourrait dire que l'autobiographe voudrait se poser dans cet instant où au seuil de la mort il voit défiler toute sa vie. Et quelques rêves y ont une place de choix. Il est intéressant de noter que Leiris a engagé pendant 5 ans une psychanalyse (entre 1929 et 1936) dont il n'a manqué par la suite de constater l'échec, avec le souci de la poursuivre ou de la « parachever » grâce à cette entreprise autobiographique. Rompu donc à la méthode associative, habitué à plonger dans ses eaux inconscientes, il nous livre ici quelques récits de rêves choisis. Choisis pour ce qu'ils laissent transparaître de son trouble profond ou choisis pour leur force mystérieuse, leur poésie, leur beauté. J'en cite un pour le plaisir : « *3-4 septembre 1929, Un concours a lieu en plein air : un grand nombre de femmes et de jeunes filles, vêtues de ces costumes de gamins loqueteux que portent souvent les girls américaines de couleur, mais le torse à peu près nu, sont dans un sous-bois, tournées vers le soleil. La gagnante sera celle qui, la première, aura les pointes des seins simultanément frappées par deux rayons solaires passés par des intervalles de branches et de feuillage.* » On remarque ici la délicieuse inventivité du rêve certes mais, puisque c'est cela qui nous occupe, un traitement littéraire peut-être un peu plus élaboré que chez Perec. Il y a là une attention à la réécriture du rêve : le fragment est isolé, débarrassé sans doute de quelques scories et transformé en un petit tableau. On y

sent certes à l'œuvre la logique onirique, cette logique incongrue, déconcertante et où le désir prend ses aises en alignant toutes ces jeunes femmes aux seins nus dont l'une sera désignée par le soleil... Mais il y a comme un halo, un encadré autour de l'extrait de rêve, ce pourrait être une allégorie souriante à propos de nos choix désirants, ce pourrait être un poème. [Plus troublants, d'autres rêves vont livrer quelque chose de la part intime et obscure de l'écrivain (son rapport à sa mère par exemple - cfr le rêve du 12, 13 avril 1923 – et sa hantise du double qui renvoie à un vécu originaire sur lequel Leiris n'a pas fait mystère.) Mais il n'est pas de notre propos de nous étendre sur ce sujet sinon pour souligner la remarquable tentative de percée que veut réaliser dans l'œuvre le recueil de « *Nuit sans nuit...* »]

*

Henri Michaux était on le sait un grand voyageur de ses zones obscures, poisson pilote en eaux troubles, infatigable bourlingueur. Lorsqu'il publie en 1969 *Façons d'endormi, façons d'éveillé* (6), il en a fini avec l'aventure mescalinienne, il est même assez définitif sur le sujet : « j'ai fait mon service militaire, aucune raison de le refaire » dit-il à Joyce Mansour. Pourtant l'expérience est là, quelque chose a été suractivé, il y a eu accès à une puissante expérience de décentrement, un autre sentiment de temps et d'espace, toute la féerie de ce « paradis clinquant ». Avec audace et opiniâtreté l'homme y a expérimenté cette position d'être à la fois l'objet observé et le sujet observateur en s'obligeant à d'harassantes navettes pour noter, tenter de saisir et de comprendre. Quand il publie enfin son livre sur les rêves il est donc un esprit alerté. Dans ces pages c'est une fois de plus le docteur ou le professeur Michaux (professeur *in partibus* comme on disait d'un certain évêque rebelle...) qui se met à l'écoute de ses rêves et tente de comprendre les mécanismes qui président à leur surgissement. Sous cette ambition perce peut-être l'envie de damner le pion à un « remarquable analyste et interpréteur » qui ne l'a pas vraiment convaincu en ce siècle où « *le phallus devient doctrinaire* » (7). *Façons d'endormi, façons d'éveillés* s'intéresse donc moins à la transcription qu'à l'amont du rêve, ce qui le suscite et comment... On y lit quelques récits de rêves fantastiques en regard d'une situation diurne - un embarras, une découverte, une frustration - qui semble leur avoir donné naissance. Dans le préambule intitulé « *Le rideau des rêves* » Michaux s'étonne de l'indécrottable passivité du rêveur, son indifférence à des événements extraordinaires. Il parle de son « homme de nuit », son indigent de nuit, son Sancho Panca, qui exténue en images un inachevé ou un inaccompli de la veille. De bien pauvres images, ronchonne Henri Michaux, des images mornes, répétitives, un train, une chambre, un train pour parler du temps, une chambre pour parler

d'espace personnel ou parfois de femme (traitée ainsi sans grand ménagement)... Un vieux radoteur au fond ce « rêveur de nuit », ce vieil occupant de son corps, pas vraiment un enfant, un « ancien » plutôt, un « installé » de longue date... *Façons d'endormi, façons d'éveillé* : s'il faut donner quelque crédit à la phrase de Freud : « le rêve est un accomplissement de désir » alors il vaut mieux sans détour parler des rêves diurnes, des rêves sans sommeil chez ceux qui savent rêver, qui ont une nature rêveuse. Les rêves de nuit sont décidément des parents pauvres...

Pourtant et quoiqu'il en dise les rêves proposés en exemple ne manquent pas de couleur, de piment, de cruauté parfois. Pour ce qui nous intéresse ce sont d'ailleurs des rêves éminemment écrits, de toute évidence repris et retravaillés dans le temps de l'écriture :

« Lions en cage. Nous sommes plusieurs lions ensemble, la peau rase, plutôt lourds et marchant de long en large comme nous faisons lorsque nous sommes enfermés. Pourtant pas d'enceinte qui soit visible.

Chacun sur ses gardes. C'est vite reçu un coup de patte. Il faut montrer qu'on est prêt à la riposte. Sinon on ne les tient pas en respect. Car le lieu renfermé énerve.

Lion avec trois lions (ou quatre) et avec eux à l'aise. A un moment j'avais eu sans m'en rendre compte sur-le-champ une réflexion d'étranger, c'est que marchant avec des lions, il ne faut jamais mettre une jambe trop en avant, tentation alors excessive pour le lion le plus proche de détacher davantage ce morceau appétissant qu'il voit déjà si détaché.

Restait-il de l'homme en moi si je devais faire attention à pareille chose ? »

La soirée précédente, nous explique Michaux, il était à table avec quelques sommités scientifiques qui rivalisaient tous de leur savoir, lui un peu en retrait, jugé incompetent, mais « dangereux tout de même ». Cinq ou six dominateurs donc dans un restaurant chinois où l'on servait de volumineuses côtes à l'os...

Là donc était sans doute la source du rêve, sa transcription nous évoque à coup sûr l'auteur de « *La vie dans les plis* » et tant d'autres fables incongrues ou féroces, c'est du Michaux comme le reste, du grand Michaux.

*

Terminant cette promenade au pas de course je me proposais une dernière et brève halte chez Michel Butor. Butor parce qu'après avoir rompu avec le roman il n'a eu de cesse de proposer des formes littéraires en dialogue avec d'autres supports, plutôt visuels. Cela a donné des livres rares, d'une somptueuse prose poétique inspirée par des œuvres picturales, plastiques (les quatre volumes d'*Illustrations*, divers dialogues avec Delvaux, Alechinsky, Vera da Silva...) tantôt à des voyages (*Le génie du lieu*) tantôt à des rêves (*Matière de rêve*, 1977)

« *Non point des notes au réveil, écrit-il, mais la forme du récit de rêve travaillée pour exploiter de nouveaux gisements. La vie quotidienne y passe bouleversée par ses revers de hantises. Cinq descentes dans le premier niveau de cette mine dont les galeries s'entrecroisent. A suivre.* » (8) Le récit de rêve est donc ici traité, puissamment littérisé. D'emblée l'éveillé s'installe dans le temps de l'écriture et complète le tableau auquel le rêve lui a donné accès par bribes : « *L'avion vient de s'écraser. Des heures passent. Un morceau de l'aile est enfoncé dans ma poitrine. Je suis dans une jungle. Très hauts arbres, oiseaux-mouches, des singes à derrières de couleurs. Je suis sans doute le seul survivant, ne sais plus d'où je viens, où j'allais. Conférence sans doute, on doit m'attendre quelque part, s'affoler, expliquer aux gens que l'on m'a perdu...* » (*Matière de rêve V, début*) La précision des détails, la cohérence du tableau, l'installation dans un temps et un espace qui permet au lecteur de prendre ses marques, relève sans doute déjà du travail littéraire. Au fil de ce très long récit de rêve, dit du tatouage, le motif du morceau d'aile enfoncé dans la poitrine est central et fait cohérence : c'est autour de lui que surviennent toute une série d'événements incongrus, puisés à même le rêve initial ou calqués sur la logique de celui-ci. Enfin, troisième élément qui atteste d'un traitement *littéraire* : des leitmotifs accessoires viennent régulièrement proposer une sorte d'ornementation musicale, la répétition régulière d'un « je t'aime » ou la ronde des passantes : « *Mathilde passe en chantant* » « *Marie-jo passe en pleurant de joie* » « *Cécile passe en tricotant...* » On le voit, une jubilation s'est emparée de celui qui écrit le rêve, lequel n'est plus que prétexte à déployer l'imaginaire. Un espace poétique s'est ouvert.

*

Borges reconnaissait volontiers qu'il partait souvent d'un rêve pour écrire une histoire. Entre rêve et littérature il y a tant d'acointances que tous les écrivains presque sans exception se sont penchés sur ces « mirages qui scintillent au fond des ténèbres » (M. Leiris). Il faut dire que nous immerger un moment dans ces eaux profondes et tumultueuses, ouvre singulièrement l'expérience du temps. Si nos rêves n'existaient pas, si nous n'avions pas, fût-ce un peu, accès à cette « petite éternité personnelle » d'où nous émergeons chaque matin, notre rapport au monde serait sans doute tout autre, la poésie ne nous transporterait pas de la même façon, il n'y aurait pas cet écho d'incertain et de presque oublié qui confère aux choses visibles leur vibration et leur grâce. Et nous ne serions pas introduits à cette plus vaste « contemplation du temps », qui est le projet, me semble-t-il, de toute littérature.

« *Déarrassée du corps, l'âme joue* » écrivait Pétrone. C'est aussi cette souplesse de jeu, cette agilité du rêve, son génie imaginatif, qui libère les écrivains dans l'invention de leurs histoires. Là réside un intarissable foyer d'images, des matrices de contes, de récits, de romans, si l'on consent à ce voisinage.

Poursuivant dans cette direction j'aurais aimé développer l'analogie entre le roman et le rêve : ce qui fait matière à l'un ou à l'autre, ce que l'on peut dire ici et là des processus à l'œuvre, et comment notre désir s'en mêle... Mais le temps me manque aujourd'hui, j'essaierai de le faire à une autre occasion.

Merci.

- (1) J.L. Borges, « *Siete Noches* », conférence sur le cauchemar, 1980, La Pleiade, II, p.635.
- (2) Roger Caillois, « l'Incertitude qui vient des rêves », Idées, Gallimard, 1983.
- (3) Gérard de Nerval, « Aurélia suivi de Pandora », LGF, Le Livre de poche, 1999.
- (4) Georges Perec, « La Boutique obscure », Denoël, 1993.
- (5) Michel Leiris, « Nuits sans nuit et quelques jours sans jour », Gallimard, 1961.
- (6) Henri Michaux, « Façons d'endormi, façons d'éveillé », Gallimard, 1969.
- (7) Henri Michaux, « Tranches de savoir », in « Face aux verrous », Gallimard, 1967.
- (8) Michel Butor, « Matière de rêve », Gallimard, Le chemin, 1977.