

## RÊVES INVISIBLES À MES YEUX — LE RÊVE(IL) DE L'ÉCRITURE —

*Je ne peux pas dormir. Je n'ai que des rêves, pas de sommeil.*

Franz Kafka, *Journal*

Vincent Teixeira

Combien de penseurs ou écrivains n'ont-ils pas écrit qu'il n'y avait pas de différence essentielle entre l'état de rêve et l'état de veille, entre la vie et le rêve, de Tchouang-tseu à Borges, en passant par Shakespeare, Calderon, Pascal, Poe, Nietzsche ou Breton ? Néanmoins, même si la littérature tend parfois à brouiller les frontières et les identités, le rêve, nocturne, n'est pas la rêverie, diurne, ou le « rêve éveillé ». L'espace littéraire, qui n'est ni la réalité proprement dite, ni le rêve ou une simple fiction, mais une sorte d'entre-deux ou un pas au-delà, rêve ou cauchemar qui a parfois l'apparence de la réalité, ou bien réalité qui glisse insensiblement dans une étrangeté onirique, hésitant entre « réalisme » et mensonge romantique, pourrait nous faire croire que l'écrivain est parfois doué d'une double vue, mais il ne nous apporte que des réponses fragmentaires ou incertaines, des réponses énigmatiques nous laissant vacillant dans l'infini du fini, le mystère du réel, cette évidence apparemment indiscutable. Au-delà du seul genre étiqueté « fantastique », comment démêler dans l'inquiétante étrangeté de tels textes de Sade, Poe, Nerval, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Rimbaud, Kafka, Borges, Michaux, Fardoulis-Lagrange ou Gracq, et tant d'autres, ce qui appartient au rêve ou provient de lui, ce qui est inspiré par la vie dite « réelle » et ce qui est travail de la veille, de l'écriture à l'état de veille ou d'éveil ? Mais la « vérité » ou la véracité, qui tendrait à une réduction réaliste, ne saurait être un critère fiable pour aborder les textes de ces écrivains en proie à la fascination de l'inconnu, du mystère, du surnaturel ou du secret, car ce serait oublier à quel point visible et invisible, effectif et virtuel, réalité et imaginaire, fiction et témoignage, vérité et mensonge, le même et l'autre, différence et répétition, s'entrecroisent, se télescopent et à quel point les cloisons sont étanches, incertaines et indécidables. Ce serait oublier aussi à quel point la littérature est elle-même affaire d'étrangeté, « obscure clarté », qui a avoir avec les énigmes de l'être et du réel, et sans parler d'absolu, la langue est faite, essentiellement, pour cet ineffable.

À coup sûr, le rêve est réel, car il est un moment de la vie intérieure, qui nous appartient en propre, dans sa singularité et sa solitude impartageables ; même, il nous définit, au même titre que ce que nous avons « réellement vécu », ce que rappelait Borges, pour qui le réel n'est peut-être qu'une des virtualités du rêve, citant Shakespeare, dans une de ses conférences sur « Le cauchemar » : « Nous ne savons pas exactement ce qui se passe quand nous rêvons : il n'est pas impossible que nous soyons alors au ciel, que nous soyons en enfer, que peut-être nous soyons quelqu'un, quelqu'un qui est ce que Shakespeare a appelé *the thing I am*, "la chose que je suis", peut-être que nous soyons nous-mêmes, ou la Divinité. Cela, nous l'oublions au réveil. [...] Il y a les deux façons suivantes de voir les choses : celle qui estime que les rêves font partie de la veille et l'autre, splendide, celle des poètes, qui estime que toute veille est un songe. Il n'y a pas de différence entre les deux états. Cette idée rejoint l'opinion de Groussac : il n'y a pas de différence dans notre activité mentale. Que nous soyons éveillés ou que nous dormions ou rêvions, notre activité mentale est la même. Et Groussac cite précisément cette phrase de Shakespeare : "Nous sommes faits du même bois que nos rêves." »<sup>1</sup> C'est aussi ce que dit, de façon encore plus bouleversante, ce méconnu traducteur et connaisseur de rêves que fut Armel Guerne, dans *La Nuit veille* : « Si vous croyez que vos rêves ne sont que des rêves, que rêveront-ils de vous et comment pourront-ils vous rêver ? »<sup>2</sup> Le rêve est donc bien réel, indiscutable, au-delà des visions, illuminations, illusions, chimères, fantaisies et autres phantasmes ou traversées des apparences qu'il peut véhiculer ; il est même devenu le champ de recherches de toute une biologie, puisqu'il existe désormais des laboratoires d'oniologie moléculaire, mais il n'en reste pas moins mystérieux, puisque le moi conscient n'en a qu'une vision réduite, un « souvenir appauvri », comme dit Borges. « Rêve – le revers (ou l'avvers ?) de la veille. Le reverrai-je ? »<sup>3</sup>, questionne Michel Leiris dans son *Glossaire j'y serre mes gloses*. En effet, le rêve, solitaire, nous échappe, devenant presque improbable. Les rêves sont toujours un peu « fantômes ». C'est que précisément le rêve s'inscrit dans le sommeil, il est même « la langue que parle le sommeil », selon Armel Guerne, qui ajoute : « un rêve ne peut pas s'éveiller »<sup>4</sup>, manière de l'annexer de manière irréfragable au sommeil et de récuser les tentatives d'interprétation ou de décryptage. Sans qu'il soit nécessaire de recourir aux grilles de concepts psychanalytiques, si le rêve est un défi au langage, il l'est dans la mesure où la représentation, toujours après-coup, du rêve consiste à faire passer dans le langage une expérience trouble et unique, dont le souvenir est plus ou moins tronqué, où la pensée se dérobe, se heurte au dérobement du sens, au non-savoir, l'expérience d'une illumination nocturne, illumination de la nuit par elle-même, qui est

---

1. Jorge Luis Borges, *Conférences*, « Le cauchemar », trad. de l'espagnol par Françoise Rosset, Gallimard, Folio essais, 1985, p. 38-40.

2. Armel Guerne, *La Nuit veille*, Desclée de Brouwer, 1954, p. 31.

3. Michel Leiris, *Glossaire j'y serre mes gloses* (1939), in *Mots sans mémoire*, Gallimard, 1969, p. 106.

4. Armel Guerne, *La Nuit veille*, *op. cit.*, p. 35.

d'abord un acte, un vécu, un *faire*. Un faire, confidentiel et inviolable, dont la clef se perd dans le rêve lui-même. « Un rêve, écrit Armel Guerne, ne se fait pas seulement de paroles ou de pensées dont on pourrait garder le souvenir : on le vit. (Voir. Vivre.) »<sup>5</sup> Le seuil en est-il interdit, inviolé ?

Il s'agit avant tout d'une expérience vécue du voir les yeux fermés. D'ailleurs, si « voir un rêve » est, en japonais comme en grec, l'expression traditionnelle, ne dit-on pas en français « faire un rêve » ? À la différence de Freud, qui ne pouvait qu'ignorer les découvertes neurobiologiques postérieures liées à l'activité cérébrale onirique, ce qu'a très bien compris par l'observation et l'écriture des rêves Armel Guerne, c'est que le rêve, appelé aussi *sommeil paradoxal*, s'il correspond à un ralentissement physiologique et une atonie musculaire, se fait selon une activité cérébrale intense, sorte d'« accélération spirituelle » de la conscience onirique, dont les études physiologiques ont montré qu'elle dépense même une quantité d'énergie plus importante que la conscience éveillée. Il faudrait ainsi considérer le sommeil comme le gardien du rêve et non l'inverse, comme l'affirmait Freud. Ainsi, comme le dit Michel Jovet, neurobiologiste spécialiste du rêve, à qui l'on doit l'expression de *sommeil paradoxal*, le rêve est un troisième état du cerveau, mais cette découverte de la neurobiologie, vers la fin des années 1950, se trouve déjà énoncée dans les Upanishads de la mythologie hindoue, et en particulier dans la *Mandukya Upanishad*, qui explore la syllabe « Aum » au travers de trois états de la conscience : la veille, le rêve et le sommeil profond. Rien d'étonnant à ce que cette « lumière invisible à mes yeux » du rêve ait été, dans tant de mythologies et de civilisations, le mode d'éclairage privilégié de la présence-absence des morts – où l'on retrouve la parenté entre les dieux jumeaux Hypnos et Thanatos –, le moyen de communication avec les esprits, les ancêtres, les revenants ou les divinités ; voyance, voyage dans l'au-delà, chamanisme, divination, sous toutes ses formes, l'oniromancie ou la mantique ont exploré ce monde du rêve, qu'il s'agisse de rêves prophétiques, initiatiques, visionnaires ou mythiques. Mais comme le disait Héraclite à propos de la Pythie de Delphes, l'oracle ne dévoile pas et ne cache pas, il indique et fait signe. L'ambiguïté de la parole oraculaire ou onirique, « parole obscure », demeure énigmatique, voile qui masque et révèle à la fois, selon la dialectique du secret et du dévoilement.

Néanmoins, « quand on rêve, on ne tombe pas hors du monde », cette formule freudienne est à prendre au pied de la lettre, en considérant toutefois que « le monde » ne se limite pas au seul moi. Certes, on rêve d'abord de soi et à travers soi, même si dans le rêve, l'identité se trouve bien souvent incertaine ou vacillante, multiple, confrontée à l'altérité, ses autres ou son double, « ce clair obscur de l'être pensant », comme disait Bachelard. Mais le rêve ne se limite pas à un solipsisme

---

5. *Ibid.*, p. 39.

de la psyché ; l'être, comme dans l'éveil, y est perméable et traversé par des désirs et des délires qui renvoient autant à la vie intérieure qu'au monde extérieur. On rêve aussi hors de soi et il y a bien une immense « géographie » du rêve dont on s'étonne encore que Freud ait pu la réduire à des dimensions si étriquées, que ce soient celles du désir et du refoulé ou de la tribu familiale et de ses scénarios œdipiens ; de même qu'on ne saurait réduire les fantaisies de la création littéraire à la simple représentation de « désirs insatisfaits ». Certes, le rêve est un mode d'expression de l'inconscient personnel, mais l'inconscient, dans sa dimension immanente, habite aussi la conscience et la pensée éveillée ; par ailleurs, le rêve, au-delà de la petite histoire privée et familiale, est aussi rêvé hors de soi, traversé, nourri par le monde extérieur, l'extériorité énigmatique du dehors, à partir de quoi se nouent toutes les correspondances ou visions liées à l'infini, entre dedans et dehors, voyage intérieur aux confins du dehors et au plus intime du dedans, au cœur de « cet horrible en dedans – en dehors qu'est le vrai espace », selon la formule de Michaux, ce que Baudelaire, rapprochant rêve et poésie, énonçait ainsi : « la faculté de rêverie est une faculté divine et mystérieuse ; car c'est par le rêve que l'homme communique avec le monde ténébreux dont il est environné. »<sup>6</sup> Bien au-delà du système freudien et de son cadre restrictif, pour les aborigènes australiens, le rêve est à la fois une divinité, une catégorie du temps mythique, primordial et originel, et une expérience individuelle. Comme Borges, on peut sans doute relier le rêve d'un homme et la mémoire de tous, et comme Nietzsche, relier le rêve à toute l'humanité antérieure et considérer le rêve nocturne, bien différent des rêves diurnes, rêveries, rêves éveillés ou lucides, états cataleptiques, hypnotiques ou hypnagogiques, explorés notamment par les surréalistes, ces « chercheurs de sommeil », somnambulisme ou autres hallucinations liées aux paradis artificiels, dans sa parenté originelle avec la religion et la métaphysique en général, ce qu'il énonce ainsi dans *Humain, trop humain* : « Dans le rêve, l'homme, aux époques de civilisation informe et rudimentaire, croyait apprendre à connaître *un second monde réel* ; là est l'origine de toute métaphysique. Sans le rêve, on n'aurait pas trouvé l'occasion de distinguer le monde. La division en âme et corps se rattache aussi à la plus ancienne conception du rêve, de même que la croyance à une enveloppe apparente de l'âme, partant l'origine de toute croyance aux esprits, et vraisemblablement aussi de la croyance aux dieux. "Le mort continue à vivre ; car il apparaît aux vivants dans le rêve" : c'est ainsi qu'on raisonna jadis, durant beaucoup de milliers d'années. »<sup>7</sup> Ainsi, en suivant l'hypothèse formulée par Michel Juvet, on pourrait sans doute voir la célèbre peinture dite de « la scène du puits » de la grotte de Lascaux, représentant un homme ithyphallique couché sur le dos, à côté d'un bison blessé et d'un bâton surmonté d'un oiseau, comme la représentation d'un rêve, hypothèse

---

6. Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels* (1860), Gallimard, Folio, 1984, p. 211-212.

7. Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain* (1878), « Des choses premières et dernières », trad. de l'allemand par A.-M. Desrousseaux et H. Albert, Hachette, Pluriel, 1988, p. 15.

appuyée sur le fait que l'érection accompagne le *sommeil paradoxal*, que le rêve soit érotique ou non. Ainsi, le rêve serait aussi à l'origine de l'art, représenté ici dans une peinture, sans les circonvolutions du logos ou du langage psychanalytique, fussent-elles celles de la rhétorique, comme Lacan a pu en user en parlant de métonymie et de métaphore pour désigner ce que d'autres appellent déplacement et condensation. Les rêves, ou du moins les souvenirs des rêves tels qu'ils sont représentés ou « traduits » dans la peinture, la littérature ou la musique, seraient donc des œuvres de fiction, des créations esthétiques, dont Borges va même jusqu'à dire qu'elles seraient « l'activité esthétique la plus ancienne. »<sup>8</sup>

« L'être a les rêves de ses origines s'il en est », écrit Stanislas Rodanski, dont la vie réelle se départit mal de ses rêves, de la vérité rêvée de ses chimères. Néanmoins, le rêve n'a pas d'origine, ou du moins se perd-il dans la nuit et dans son corollaire infini, la nuit des temps. En français, le mot « rêver » est d'une étymologie incertaine, hésitant entre « vagabonder », « errer » et « délirer ». La révélation du rêve reste voilée, et pour illustrer cet inconnu inhérent au rêve, se perdant dans le réveil, je cite encore Armel Guerne : « Étymologie. RÊVE : n'a pas d'historique. Est-ce assez significatif ? On use d'un mot inconnu ; un mot toujours encore étranger à notre langue et à toute langue, qui s'arrête à lui-même. RÊVE. On ne sait d'où il vient. Et ils ne veulent pas regarder où il va. Retournez le réveil : RÉVEIL – IL RÊVE. »<sup>9</sup> Le rêve a des racines de nuit, comme la poésie, et le travail d'écriture du rêve, activité éveillée, tend à revivre par le travail du langage le « travail du rêve ». La nuit est une expérience visuelle dans laquelle l'obscurité est faite de lumière et de nuit, et sans doute est-ce une manière de se tenir vers l'originel que de dissoudre la conscience dans le partage entre lumière et ténèbres. Ainsi, écrire le rêve revient à voir dans la nuit, écrire la nuit, qui hante tellement Novalis ou Hölderlin, ces maîtres de la nuit et des rêves, qui lui sont fraternels. L'écrivain s'engage alors dans une route de nuit, pleine de labyrinthes, dédales, pistes hasardeuses, dont la hantise peut le conduire aux limites de la folie, comme Nerval, nyctalope prisonnier de ses rêves, dont *Aurélia*, sous-titrée « le rêve et la vie », décrit « l'épanchement du songe dans la vie réelle ». Et si la littérature est, dans une large mesure, comme la philosophie, un effort pour dire ce dont on ne peut pas parler, obéissant même parfois à l'impérieux mot d'ordre de Sade, selon lequel, « à quelque point qu'en frémissent les hommes, elle doit tout dire », elle ne peut que s'engouffrer dans les champs du rêve, sans jamais délivrer « la clef des songes ». Pour le poète, l'invisible n'a rien à cacher, et l'analogie entre le rêve et la poésie a été dès longtemps reconnue. André Breton rapporte que Saint-Pol-Roux faisait placer sur la porte de sa chambre, au moment de s'endormir, un écriteau sur lequel on pouvait lire : « Le poète

---

8. Jorge Luis Borges, « Le cauchemar », *op. cit.*, p. 46.

9. Armel Guerne, *La Nuit veille*, *op. cit.*, p. 220.

travaille ». Synésius l'avait déjà dit, il y a bien longtemps : « Dormir, voilà le secret. » Le poète est bien ce « rêveur définitif » qu'évoque Breton, celui qui interroge le silence de la nuit dans le silence de la langue et laisse parler les grandes voix de la nuit : le Nerval d'*Aurélia*, la Bouche d'Ombre d'Hugo, les poèmes rêvés à volonté de Desnos. Comme Nerval ou Kafka, Armel Guerne, pour qui « LA NUIT EST MÈRE »<sup>10</sup>, est partisan d'une connaissance intérieure du rêve, faisant fi de l'herméneutique. Commentant *La Nuit veille* de Guerne, qu'il décrit comme un « plongeur » ou un « pêcheur » de rêves, qui ne décrypte pas le mystère des rêves, mais « ramène le filet, tel quel, avec ses énigmatiques proies », Marcel Brion écrit dans un article intitulé « Métaphysique du rêve » : « L'erreur commise par la plupart de ceux qui ont entrepris l'étude du rêve, a été cette opinion préalable qui, d'avance faussait leur recherche : le rêve devait être *interprété*. Ils commençaient par rattacher le rêve à quelque chose qui lui était étranger – comme si un chef-d'œuvre poétique, par exemple, ne valait que par les traductions et les commentaires que l'on en ferait – ils espéraient lui faire dire autre chose que ce qu'il disait réellement. Ils le considéraient comme un moyen alors qu'il est essentiellement, en soi-même, une fin. » Et il ajoute : « Sans doute le langage du poète est-il le seul qui convienne à cette réalité éminemment poétique qu'est le rêve. [...] Le rêve n'est pas un langage chiffré qu'il s'agit de décrypter, mais un langage indépendant qu'il faut apprendre, et pour lequel on trouve peu à peu les analogies qu'il a dans le langage humain. »<sup>11</sup> Dès lors, la « chasse spirituelle » peut commencer et le « souterrain vague s'éclaire peu à peu ».

L'écrivain ou l'artiste qui représente un rêve est un peu semblable à ces objets des Amérindiens, appelés capteurs de rêves, ou à ce « mangeur de rêves », le *Baku* des contes japonais. Au risque d'être brûlé ou dévoré par son rêve, de sombrer dans la folie, il est également semblable au personnage de Blanchot, *Thomas l'obscur*, dévoré par sa propre lecture. Le rêve, comme instrument d'écriture, pouvant être à la fois une porte, une fenêtre ou un trou, un terrier, un enfermement, dont le vertige abyssal conduisit Hölderlin, Nerval, Kafka ou Hedayat aux limites de la folie, laissant le lecteur lui-même dans un trouble vertigineux. « Livre de sable » ou rêve de sable, tel apparaît *Aurélia*, ultime texte de Nerval, ce rêveur éperdu et errant, qui crée une forme propre pour écrire ses visions et tenter de donner un sens à sa vie, à son identité vacillante dont l'écriture télescope réalité, miroir et reflet, et brouille les points de vue entre le rédacteur du texte, le narrateur des visions et le héros des rêves : « Je suis l'autre ». Mais comment « traduire » ces rêves ? et qu'est-ce que « traduire » ? interpréter ? décrypter ? analyser ? témoigner ? écrire dans une autre langue ? Il convient d'abord

---

10. *Ibid.*, p. 223.

11. Marcel Brion, « Métaphysique du rêve », *Combat*, 5 août 1954, repris dans Armel Guerne, « entre le verbe et la foudre », Bibliothèque municipale de Charleville-Mézières, 2001, p. 92-93.

de différencier la représentation ou la « traduction » du rêve de l'interprétation. À la différence de Freud, pour Jung, comme pour les Romantiques, le rêve est à lui-même sa propre interprétation ; il s'agit de le comprendre de l'intérieur, sans interprétation, c'est-à-dire littéralement et dans tous les sens. Le rêve ne veut pas dire, il dit et il fait, comme le poème ou le texte ne veut pas dire mais dit ; qu'on se rappelle la célèbre colère d'André Breton face à ces décryptages interprétatifs des images poétiques : « Non, monsieur, *ne veut pas dire*. [...] Ce que Saint-Pol-Roux a voulu dire, soyez certain qu'il l'a dit. »<sup>12</sup> De même que les mythes ne sont pas « allégoriques », selon Schelling, et ne disent pas autre chose que ce qu'ils disent, n'ont pas un autre sens que celui qu'ils énoncent, de même, les [poèmes comme les rêves] disent et font ce qu'ils disent. Il y a un « faire » du rêve, merveilleusement illustré dans le roman, romantique à souhait, de George du Maurier, *Peter Ibbetson*, ce héros captif et amoureux que la magie du rêve libère. Sans doute, en traduisant ou représentant, la parole trahit quelque peu le rêve vécu. Sous le seul angle de la dimension temporelle, cela semble inévitable, puisque l'on sait que le temps biologique du rêve est relativement court, alors qu'en même temps, le temps narratif du contenu du rêve est protéiforme et élastique, désordonné, mouvant, chaotique, à la fois multiple et instantané. Après coup, le récit de rêve tend souvent à lui donner une forme narrative, selon un processus chronologique ou linéaire. De ce point de vue, la fulgurance du poème, avec « le stupéfiant image », est sans doute plus proche du rêve vécu : « le suggérer, voilà le rêve », disait Mallarmé. Néanmoins, pour l'écrivain, il s'agit de trouver une voix, à travers le langage, qui le déborde, à ce qui n'a pas de voix, ce que Michel Fardoulis-Lagrange formule ainsi : « Nous sommes des intermédiaires du langage. Voilà tout. Dans le rêve, il n'y a pas d'intermédiaires. »<sup>13</sup>

Traduire ce que fait le rêve, c'est d'abord écrire ou réécrire le rêve – acte d'énonciation valant pour lui-même – selon un langage intérieur, écrire la langue du rêve, le « fixer », selon le mot de Nerval dans *Aurélia*, avec les yeux du dormeur. On ne peut pas sortir du langage, car il n'y a pas de « métalangage ». Ce qui importe avant tout est le « comment » de ces « évidences occultes », sortes d'« aventures dans l'irréalité immédiate » ou « réalité irréelle », dont la révélation demeure mystérieuse, entre voilement et dévoilement, comme l'aveu d'un secret qui demeure secret. Dès lors, l'écrivain doit consentir à « savoir sans savoir. Savoir ne pas savoir », comme l'écrit Guerne, tant « deux choses font un mystère d'une chose : le peu qu'on en sait, et le trop. »<sup>14</sup> Dans cette plongée au cœur du

---

12. André Breton, *Introduction au discours sur le peu de réalité* (1924), repris dans *Point du jour*, Gallimard, Folio essais, 1992, p. 25.

13. Michel Fardoulis-Lagrange, *Un art divin, l'oubli*, entretiens avec Éric Bourde, Calligrammes, 1988, p. 128. Comme le note Borges, « Addison observe que dans le rêve nous sommes à la fois le théâtre, l'auditoire, les acteurs, l'argument, les paroles que nous entendons », « Le cauchemar », *op. cit.*, p. 46-47.

14. Armel Guerne, *La Nuit veille*, *op. cit.*, p. 208.

rêve, il n'a que faire des scalpels de l'interprétation, et de l'anatomie analytique, dont ne cesse d'user Freud, traquant ce que l'auteur du rêve, vécu ou écrit, aurait voulu dire, différenciant, comme dans son interprétation de la *Gradiva* de Jensen, « le contenu manifeste du rêve » et « les pensées latentes du rêve ». Sans compter que dans sa « doctrine » du rêve, Freud a aussi le tort de séparer la nature psychologique du rêve de sa dimension physiologique, alors que le rêve, lié à l'activité neuronale, est à la fois psychique et physique. On rêve, comme on pense, avec tout son corps, l'expérience de ce corps pensant, et il n'y a pas de pensée sans affect. Un des poètes du groupe surréaliste roumain, Dolfi Trost, ami de Ghérasim Luca, a écrit à ce sujet un texte fulgurant et radical, intitulé *Le Même du même*, dans lequel il stigmatise l'interprétation analytique, métaphorique ou symbolique, du rêve, essentiellement axée autour du complexe œdipien et gouvernée par le conscient et ses structures psychologiques arbitraires. Au contraire, pour lui, comme pour Guerne, en plongeant dans la transparence inconsciente du rêve, dans ses images réelles et concrètes, « le contenu du rêve est à considérer *directement* et non par analogie ; il ne cache pas un sujet érotique : au contraire, il l'exprime. [...] Le rêve crée le désir en se créant lui-même, le désir crée le rêve en s'exprimant. Il n'y a ici nul rapport d'antériorité ou de simultanéité : rêve et désir se confondent. »<sup>15</sup> Il s'ensuit que le rêve doit être considéré d'une manière tautologique, les images du rêve étant l'expression directe et actuelle de l'inconscient, ou plutôt de l'inconscient qui tend à devenir conscient.

Du rêve au réveil et à l'éveil de l'écriture, il y a néanmoins un passage, dans lequel, inévitablement, « traduire » change, transforme. La parole traduit et trahit la pensée, comme le rêve. Il conviendrait donc d'entendre l'expression « traduire le rêve » à travers la *Poétique du traduire* d'Henri Meschonnic, qui revendique « traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font », en pensant l'écriture du rêve non pas avec les concepts de la langue, dans l'opposition des constituants du signe, mais selon des concepts du discours. Cette position du traduire sans interpréter, comme expérience d'écriture, toute de relation, s'oppose aux lieux communs de fidélité, transparence ou équivalence et court-circuite l'opposition entre identité et altérité, l'identité ne devenant que par l'altérité, dans la relation. Pour Meschonnic, comme pour Armel Guerne, qui fut aussi un grand traducteur, il n'y a pas d'ineffable ou d'intraduisible, et l'on ne traduit pas une langue, mais un discours. L'écriture du rêve, comme la traduction et la poésie en général, est un art du « faire », obéissant à une poétique de « traduction paradoxale », en dehors de la *doxa*, – chaque rêve étant un univers unique –, du *sommeil paradoxal*. En fin de compte, cette écriture ramène le rêve à soi, puis aux autres, à travers la lecture, arrachant l'auteur à sa solitude. Tout grand texte du rêve est réécriture : dans son « Rêve parisien », Baudelaire, qui définissait aussi le poète comme « un traducteur, un déchiffreur », se

---

15. Dolfi Trost, *Le Même du même*, in *Infra-noir* (1947), rééd. « La maison de verre », 1996, p. 3-4.



dit lui-même « architecte de mes féeries ». Le poète est « un diseur de mots », selon la formule de Pierre Jean Jouve, qui précise : « Le diseur de mots est celui qui, dans l'extrême veille, harponne un équivalent du rêve. »<sup>16</sup> Cet « équivalent du rêve » peut être lié au souvenir, tant le monde onirique est entrelacé aux méandres de la mémoire, qu'elle soit celle de son propre passé ou celle des vivants et des morts. *Le Temps retrouvé* est aussi « le rêve retrouvé », autrement dit recréé, tant chez Proust, dès la scène nocturne initiale où le narrateur évoque « le fauteuil magique » de cet « homme qui dort », les sensations passées forment les rêves actuels et les souvenirs du rêve se mêlent à ceux des réveils, l'obscurité de la chambre provoquant une confusion spatio-temporelle chez ce « dormeur éveillé », et l'on sait que *La Recherche* de Proust est imprégnée des contes des *Mille et Une Nuits*, en particulier celui du « Dormeur éveillé ». D'autre part, en neurobiologie, les études les plus récentes concernant la mémoire montrent qu'elle est dans une grande mesure création, métamorphoses, reconstruction changeante et mouvante, œuvre de fiction qui apparente le passé au rêve.<sup>17</sup>

Ce « rêve retrouvé », mêlant le souvenir des vivants et des morts, se heurte à l'aporie centrale, celle de sa propre mort, rêve archétypal qui signe l'impossible autothanatographie, l'impossible phrase de M.Valdemar d'Edgar Poe : « Je suis mort », en quoi se résume pourtant toute l'écriture spectrale de soi, *moriendo*, de l'écrivain mourant, qui meurt toute sa vie et en qui la mort parle. Les morts, les fantômes, les esprits hantent les rêves, comme l'écriture, qui se fait bien souvent adresse aux morts, pour les morts, à la place des morts. Il faut apprendre à vivre avec nos fantômes, ces « partenaires invisibles », « les morts, les pauvres morts », qui sont en nous, et la perception onirique nous permet de nous entretenir avec les absents. Dans les séquences du film d'Akira Kurosawa, *Rêves (Yume)*, le spectateur entre dans les rêves du cinéaste, comme s'il logeait dans sa tête, comme le visiteur du musée entre dans le tableau de Van Gogh, mise en abîme du rêve dans le rêve ; dès lors, la traversée du tunnel est possible, et le temps d'une vision, les morts reviennent. Néanmoins, le cinéma, l'écriture ou le chant n'atteignent pas l'instant de la mort, se heurtant à l'impossible témoignage du mourir ineffable, invisible et muet, hors de soi et pourtant toujours déjà en soi, dans un silence au-delà de toute littérature, qui inscrit le vide au cœur de l'entreprise, fût-elle innervée par « le langage des choses muettes », comme dit Baudelaire. On assiste à cette étrange représentation et à son désaveu, à la fin des *Fleurs du mal*, dans le poème intitulé « Le Rêve d'un curieux », attente d'un spectacle qui serait celui de l'ultime plongeon dans l'inconnu. Baudelaire, qui se découvre comme gouffre, se sent prêt à plonger dans la mort, « pour trouver du *nouveau* », et prend la mesure de la mort à travers un

16. Pierre Jean Jouve, *En Miroir* (1954), repris dans *Œuvre II*, Mercure de France, 1987, p. 1080.

17. Voir en particulier Erik Kandel, *À la recherche de la mémoire*, Odile Jacob, 2007 ; Michèle Puel et Catherine Thomas-Antérion, *Les Labyrinthes de la mémoire, paroles et histoires inédites*, Éditions Privat, 2008.

vertigineux jeu de représentation, où la mort abdique sa terrifiante réalité et laisse le poète dans une attente, en proie au vide, à la vie muette : « J'étais comme l'enfant avide du spectacle, / Haïssant le rideau comme on hait un obstacle... / Enfin la vérité froide se révéla : / J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore / M'enveloppait. – Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ? / La toile était levée et j'attendais encore. »<sup>18</sup> Le poème n'est « que cela », vide, au bord de la mort inimaginable, entrevue et aussitôt dérobée, dans un éblouissement aveuglant où les mots se consomment, laissant le poète et le lecteur dans la même attente, pleine d'une « terrible douceur » ; mais ce vide irréductible reconduit le poète, rendu au monde, à sa vie présente et à sa seule *chance* : l'écriture.

En définitive, pour l'écrivain, qui est entièrement dans la langue et dans un rêve de la langue, langue du rêve ou langue rêvée, le rêve fût-il délirant ou excessif au risque de brûler le « voleur de feu » lui-même, le rêveur ailé dût-il subir le destin d'Icare, ne serait-ce pas le langage lui-même qui fait rêver ? « Le dictionnaire est une machine à rêver », écrit Roland Barthes dans sa préface du dictionnaire Hachette ; l'écrivain rêve à partir des mots, les mots eux-mêmes sont des réservoirs de rêves, des *rêvoirs*, et la langue elle-même, largement inconsciente, n'est peut-être qu'un rêve, à la source des enchantements ou réenchantements de la littérature et du monde. Dès lors, le texte du rêve peut apparaître comme un rêve, qu'il chante, déchanté, enchante ou désenchante, le texte devient lui-même extase, et la littérature un rêve, les « ailes du rêve », poursuite infinie d'un *texte inconnu*, d'une *langue inouïe*, l'inconnu ou le *grand objet extérieur* étant le langage lui-même. Les énigmes du rêve et celles de l'écriture se recoupent dans l'incertitude qui sous-tend l'écriture, en chemin vers une parole qui échappe, comme le « je » du rêve échappe au rêveur, pris dans le vertige d'un rêve sans rêveur ou hors de soi, dans le vertige d'un anonymat énigmatique où quelque chose veille dans le rêve. Dans un monde où la vie, ou « l'action », comme dit Baudelaire, « n'est pas la sœur du rêve », peut-être vaut-il mieux rêver sa vie, comme Proust, car la littérature est sans doute la sœur du rêve, comme voie d'accès à l'inconnu, dont on sait par ailleurs qu'il « ne sera pas révélé, mais indiqué ». Le constat tragique, entre gaieté et inquiétude, de Nietzsche tombe alors comme un couperet : « *Il faut* que je continue à rêver, pour ne pas périr. »<sup>19</sup> Merveilleuse illustration de cette vérité du rêve à vivre, dans une leçon de piano, Alfred Cortot expliquait ainsi à une de ses élèves comment jouer la pièce de Schumann intitulée « Le Poète parle », à la fin des *Scènes d'enfants* : « La vérité, lui dit-il, est qu'il faut rêver ce dernier morceau, pas le jouer. » Et tout en jouant ou rêvant les dernières notes de cette courte pièce, il dit être « en présence d'un rêve qui se poursuit ». En s'accordant ce *droit de rêver*, peut-être qu'il convient moins de lire que de délirer ou rêver l'écriture du rêve, qui se poursuit.

---

18. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1861), Poésie / Gallimard, 1999, p. 176.

19. Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir* (1882-1887), Livre premier, 54, trad. de l'allemand par Henri Albert, in *Œuvres* II, Robert Laffont, 1993, p. 85.